

Den sidste græker?

Homer-oversættelser og klassicismen i Danmark¹

Rasmus Sevelsted og David Bloch

I denne artikel sammenligner vi Chr. Wilsters oversættelse af *Iliaden* fra 1837 med Otto Steen Dues ditto fra 1999. Eller rettere: Vi sammenligner de intellektuelle strømninger, der førte til Wilsters oversættelse, og som hans oversættelse er udtryk for, med Otto Steen Dues oversættelse godt 160 år senere. Tiden fra ca. 1765 til ca. 1850 er afgørende for etableringen af de tidlige græske tekster – og frem for alt Homer – som afgørende klassiske tekster og dermed for at give dem den status i vores kultur, som de i vidt omfang stadig har. Men hvis man går tilbage til den tidlige romantik og undersøger, hvorfor disse tekster fik så afgørende status, opdager man, at det er svært at dele det syn på Homer, der gjorde ham til klassiker. I artiklens første afsnit undersøger vi denne forståelse af Homer og den værdi, de homeriske digte blev tillagt i den tidlige romantiske strømning, som gjorde Homer til klassiker og gjorde det vigtigt at oversætte ham. I anden del af artiklen undersøger vi Otto Steen Dues oversættelse af Homer og den måde, den blev præsenteret på ved udgivelsen. Vi argumenterer for, at Dues forståelse af både Homer og af oversættelse bygger på en mængde udtalt tankegods, som ofte er internt problematisk. Det viser, mener vi, en form for ideologisk krise for klassikerne: Vores klassikerbegreb er skabt af en anden tid, hvis værdier vi ikke længere altid deler. Men en undersøgelse af vores forståelse af klassikernes status og denne forståelses ideologiske rødder er samtidig et nødvendigt første skridt til at diskutere deres relevans i dag.

Hvordan blev Homer en klassiker?

For de klassiske grækere, som vi kalder dem, var *klassikeren* Homer.² Hvordan det gik til, at to mundtligt overleverede digte kom til at få så afgørende indflydelse på den græske og især den athenske kultur, har været et kernespørgsmål for den moderne filo-

-
1. Denne artikel udgør del af grundlaget for et større bogprojekt om Homeroversættelser, som vi håber at gennemføre i den kommende tid.
 2. Om etableringen af Homer som klassiker i antikken, se Nagy (2008).

logi fra 1790'erne og frem. Men det er netop for den *moderne* filologi, som den tager form i sidste halvdel af 1700-tallet, at Homer igen bliver en klassiker. Indtil da – ikke mindst for rationalisterne i århundredets begyndelse – var Homer blevet anset for primitiv og grov i modsætning til forfattere fra klassisk tid og i særdeleshed de romerske digtere.³ Det var de *klassiske* grækere man dyrkede, ikke *deres* klassiker.

Homer blev først for alvor interessant for moderne kultur i slutningen af 1700-tallet. Goethe beskriver tidens opdagelse af Homer i en passage af erindringsværket *Digtning og Virkelighed (Dichtung und Wahrheit)*:

Lykkelige er altid de epoker i et lands litteratur, hvor fortidens store værker på ny tør op og sættes på dagsordenen; thi de virker da i al deres oprindelige friskhed. For os strålede nu også det homeriske lys igen i al sin glans, og det ganske i tidens ånd, der i højeste grad begunstigede en sådan genopstandelse; den stadige henvisen til naturen bevirkede nemlig, at man nu også lærte at bedømme de klassiske værker efter denne målestok. Hvad mange rejsende havde gjort for at kaste lys over den hellige skrift, gjorde nu andre for Homer. Guys gjorde begyndelsen og Wood gav sagen et højere sving. [...] Vi så nu ikke længere i disse digte et opstyltet, teatralisk heltedrama, men et sandt spejlbillede af en urgammel tilværelse og søgte efter bedste evne at leve os ind i det.⁴

Det er med romantikerne, at Homer bliver et originalt geni både i England og Tyskland, og det er med romantikerne, at oversættelsen af Homer bliver aktuel. Den genopdagelse af Homer, som Goethe nævner, er opdagelsen af Homer som naturdigter. Guys og Wood, som han henviser til i passagen her, forstår Homer i lyset af deres egne rejser ved Middelhavet, og de ser i Homers primitive naturbeskrivelser en sandhed, som er gået tabt for det rationelle menneske.⁵ Efter Winckelmann bliver Homer billedet på den umiddelbare, sanselige digtning, hvor krop og ånd, form og indhold er ét. Det er Woods' *An Essay on the Original Genius and Writings of Homer* fra 1769, der gør Homer til billedet på den nye tids litteratur, sammen med især Thomas Blackwells *Enquiry into the Life and Writings of Homer* fra 1735. Begge var blevet oversat til tysk i slutningen af 1700-tallet.

3. Om genopdagelsen af Homer, se fx Most (1989) og Webb (2004); jf. citatet af Herder nedenfor, som viser denne modsætning ganske klart.

4. Goethe (1963) 37-38; se desuden Constantine (1994) for denne passage og Goethes Homer-reception.

5. King (1994) xvi.

Homer bliver billedet på *digteren* i det rousseauske tabte paradys. Men denne opdagelse af Homer som digter kommer ikke ud af det blå. I Frankrig havde man i det Franske Akademi påbegyndt 'Striden mellem de gamle og de moderne' som en diskussion om smag, kultur og litteratur i 1634 (*Querelle des Anciens et des Modernes*), og her vurderede man Homers simpelhed, mangel på raffinement og manerer, negativt i forhold til den sofistikerede Vergil. Den senere tyske romantik tager netop denne modsætning frem, men vurderer den omvendt. Homers simple og ligefremme stil bliver set som udtryk for den sande digters kendetegn, uspoleret af senere tiders dekadence. Allerede for Schiller i 1791 var Homer billedet på digteren, der med sin naive simpelhed skulle overvinde rationalismens splittede individer,⁶ og det er utvivlsomt denne tid, Goethe henviser til i citatet ovenfor.

Fordi Homer og den tidlige græske enfoldighed (i modsætning til moderne splittelse) bliver så vigtig, bliver oversættelsen af de homeriske eper et centralt tema for de tidlige romantikere. Det er gennem oversættelse, at en ny tysk litteratur, baseret på den græske, skal skabes. Allerede i 1766 argumenterer Johann Gottfried Herder for, at der er brug for en ny oversættelse af Homer. En sådan oversættelse skal vise Homer, som han er, uden pynt. For Herder skal dette ideal gå direkte imod den fremherskende tendens til at oversætte de gamle efter moderne smag. Tværtimod skal oversættelsen afspejle den arkaiske græske smag, der er ganske fremmed for det moderne. I stedet for at oversætte til moderne verseformer og rim, skal oversættelsen afspejle de æstetiske idealer og sproget i den kultur, de blev til i.

Og oversættelsen? Den skal selvfølgelig ikke forskønnes ... Franskmændene, som er alt for stolte af deres egen nationale smag, trækker alting til sig i stedet for at tilpasse sig en anden tids smag. Homer skal komme til Frankrig som en besejret – klæde sig efter deres mode for ikke at støde deres øjne, lade dem fratage ham hans ærværdige skæg og hans simple klædedragt. De franske skikke skal han tage til sig, og der hvor hans landlige højhed stadig kan øjnes, der latterliggør man ham som en barbar. – Vi stakels tyskere, derimod, stadig nærmest uden en kunstnerisk offentlighed og uden fædreland, uden en nationalsmags tyranner, vi vil se ham, som han er.⁷

6. Schiller (1958) 245-6 og Wohlleben (1990) 209. F. Schlegel, en anden af romantikkens frontløbere, havde samme syn på forholdet mellem de arkaiske grækere, ikke mindst Homer, og de moderne tyskere i sit skrift *Über das Studium der Griechischen Poesie* fra 1995.

7. Herder (1984) 245, vores oversættelse.

Passagen her er fra en kort tekst, hvori Herder argumenterer for behovet for en oversættelse af Homer, der, modsat hans billede af franskmændene, kan vise Homer, som han er. Hans simpelhed, landlige højhed (*seine bäurische Hoheit*), er et ideal, der står i direkte modsætning til den forfinede, franske smag. Det er af Homer, den vordende tyske offentlighed skal lære naturlighed og umiddelbarhed. Og det gøres ved at gengive den form, digtene har på græsk, så tro som muligt og ofte også specifikke deres lingvistiske særegenheder.

Nyklassicismen (som her er uadskillelig fra romantikken) er en tilbagevenden til det arkaiske, væk fra det moderne, og for Voss, som for andre tyske romantikere, er Homer pludselig mere klassisk end de klassiske grækere. Der er, som James Porter har vist, en konstant dobbelthed i det romantiske billede af Homer – på den ene side det balancerede og ædle, der gør Homer prototypisk klassisk, og på den anden side et naivt element, der gør ham til en repræsentant for en mere simpel klassicisme.⁸ Fælles for dem er, at Homer nu er blevet klassikeren for en stor del af de romantiske digtere.⁹

I Tyskland tager både digtning og oversættelse en særlig homerisk drejning i disse år, og denne drejning går hånd i hånd med kravet om at få oversat Homer. Der er adskillige diskussioner af Homer-oversættelser i sidste del af 1700-tallet, ført an af centrale skikkelser som Klopstock, Herder og Goethe. Den autoritative oversættelse bliver foretaget af filologen og digteren Johann Heinrich Voss (*Odyseen* 1781, rev. 1793; *Iliaden* 1793).¹⁰

Det første seriøse forsøg på at oversætte Homer til dansk bliver gjort af Jens Baggesen, der bliver direkte opfordret til at udvikle et dansk heksameter af Klopstock og Voss.¹¹ Baggesen skal gøre for dansk, hvad Voss har gjort for tysk, og han vender sig mod naturen, ikke de gamles kunst.¹² Oversættelse er altså uløseligt forbundet til en meget bred og kraftfuld åndelig bevægelse, hvis mål er at ændre hele litteraturen efter

8. Porter (2004) 331, se også Schadewaldt (1941).

9. Der er naturligvis indbyrdes diskussioner. Men Homer indtager en særstatus hos toneangivende digtere som Goethe, Schiller, Hölderlin og for de fremmeste æstetiske tænkere: Winckelmann, Schelling, F. Schlegel. For et overblik, se Wohlleben (1990).

10. Om Voss' oversættelse, se Häntzschel (1977) og Kitzbichler (2015).

11. Nielsen (1974) 82.

12. Nielsen (1974) 89.

græsk forbillede. Og det er i denne kontekst de første danske Homer-oversættelser bliver til, som en del af udviklingen af en ny form. Baggesen beretter selv, at Klopstock opfordrede ham til "at give Danmark et Hexameter".¹³ I et digt fra Voss til Baggesen fra 1800 opfordrer tyskeren ligefrem sin danske kollega til at lade sig fortrylle af Homer og hellere blive "den sidste Græker" (*der letzte Griech*) end den første moderne.¹⁴ Her taler Voss direkte til Baggesen i romantikkens og nyklassicismens sprog, hvor Homer bliver billedet på den sande digter.

Det er på dette tidspunkt ikke et spørgsmål om at oversætte Homer, men om at genskabe heksametret på dansk. Baggesen svarer i et digt, at Voss har åbenbartet sig for ham i en drøm og tilskyndet ham til at skrive et epos om Napoleon, hvilket i sig selv må være en reference til Voss' drømmesyn, hvori Homer angiveligt skulle have bedt ham om at oversætte de to store episke digte. Baggesen oversætter senere *Iliaden* 1, dele af 2. sang, samt det meste af *Odysseen* 22,¹⁵ men kommer aldrig videre. Det interessante ved disse oversættelsesprojekter og nogle enkelte tilsvarende (ikke mindst Poul Martin Møllers forsøg) er, at de er tydeligt affødt af den romantiske Homer. Homer som ideal for en ny kultur og en ny litteratur. At få en Homer på dansk handler ikke blot om at få adgang til værket på dansk, men om at udvide den danske litteratur, at udvikle nye litterære former med udgangspunkt i det græske og dermed udstikke rammerne for den kulturelle fremtid.

Det er Wilster, der giver os den første samlede Homer omkring 30 år senere; baggrunden er den samme, og det er Voss' tyske Homer, der er hans nærmeste sammenligning.¹⁶ Wilster ser simpelthen Voss som den, der har gjort heksametret udbredt i den nyere digtning som sådan.¹⁷ Principperne for hans egen oversættelse er klare fremsat i indledningen til den oversættelse af *Iliadens* 9. sang, han udsender som en prøve på en samlet oversættelse i 1831. Wilsters beskrivelse af Homer er ikke langt fra den, som Goethe havde fået af at læse Homer med Wood 50 år tidligere:

13. Citeret i Nielsen (1974) 82.

14. Voss (1846) III.

15. Se Nielsen (1974) 89.

16. I sin indledning til prøveoversættelsen af *Iliadens* 9. sang er der Voss' oversættelse, der tjener som sammenligning. Se fx Wilster (1831) 5 note, 12, 30; 38. Om inspirationen fra Voss, se også Frisch (1924) 393.

17. Wilster (1831) 38.

Homer er langt fra at være en elegant, sleben og kunstfærdig Digter; han er tvertimod en gammeldags naiv Natur-digter; han er ikke en dybtbegeistret sublim Skiald, men en djerv eenfoldig Fortæller; Sprogskjønheden i den homeriske Oversættelse bør da paa ingen Maaade søges i ziirlige pene Ord og Vendinger, og, naar galt skal være, da heller et Vadmels-Ord fra Bondestuen, end et Petinets-Ord fra en naadig Frues Boudoir; en peen Oversættelse af Homer vilde være det vamløse Slikkerie.¹⁸

Det er ikke bare Goethes Homer, vi hører et ekko af her. Den forståelse af Homer og den homeriske æstetik, der udtrykkes her, er den samme som Herders i citatet ovenfor. Og det er – igen – samme Homer som Voss' og Baggesens græker, der står i modsætning til det moderne – selvom denne umiddelbare og originale Homer på dette tidspunkt kan siges at være blevet netop billedet på den nye digtning. Det er karakteristisk, at Wilster selv tager den danske romantiske digtning som *Mønster* for sin gengivelse af Homers "Fortælling og Tale", nemlig Oehlenschlägers ballader og "adskillige af Grundtvigs Digtninger".¹⁹ Dette er ikke længere græsk i modsætning til det moderne, men netop *antik-modernt* (p.9). Hans kritikere, ikke mindst P.M. Møller, der som nævnt selv havde oversat uddrag af Homer, giver ham ret. Han roser Wilster for at forlange "af en dansk Homer at den skal ligne sin Original i en djerv Trohjertighed i udtrykket" (p. 693).²⁰ Han rammer "Originalens naive Grundtone".²¹

Det helt afgørende her er, at form og indhold bliver set som absolut sammenknyttede. Netop fordi formen er et udtryk for den kultur og den ånd, hvori værket er blevet skabt, må formen – altså det daktyliske heksameter – også videreføres i oversættelse, og Wilster udgiver i 1834 selv skriftet om "Om Hexametret og dets Behandling i det danske Sprog". Den græske enfoldighed kan kun udtrykkes i græsk form. Der er her ikke bare en meget stor opmærksomhed på metrik, men også på syntaks og ordvalg. Derfor begynder man særligt med Voss at oversætte komposita og følge den græske ordstilling så vidt muligt. Det handler netop om at vise Homer, som han er, i al sin fremmedhed.

18. Wilster (1831) 12.

19. Wilster (1831) 8.

20. Møller (1831) 693.

21. Møller (1831) 694.

2. Dues Homer

2.1. Formens betydning

Spring godt 160 år frem i tiden, og vi får en ny Homer-oversættelse til dansk, nemlig Otto Steen Dues oversættelse af *Iliaden*. I lyset af den ideologiske indsats, der stod bag skabelsen af de tyske og danske Homer-oversættelser i 17-1800-tallet, og vigtigheden af Homer i den romantiske bevægelse, er det bemærkelsesværdigt, at Due næsten uden forbehold lader sin egen oversættelse fremstå som en videreførelse af traditionen efter Wilster. I interviews og anmeldelser præsenteres Dues oversættelse som en afløser for Wilster, og en afløser, der i en vis forstand gør præcis det samme som Wilster. Det fremgår af hans egne argumenter for, at der er behov for en ny Homer; her giver han især to grunde: For det første, at trykket har ændret sig i visse ord, så Wilsters metrik vil blive misforstået; for det andet, at man på Wilsters tid kunne bruge omvendt ordstilling, hvad man ifølge Due ikke kan i dag. Undertiden tilføjer han, at deorum også har ændret sig, når det kommer til kønsorganer (Due siger som bekendt 'nosser').²² Det drejer sig altså alene om, at Wilster er blevet forældet på nogle ganske specifikke og relativt tekniske punkter, ikke en mere grundlæggende uenighed med Wilster om principperne for og teorien bag oversættelsen. Tværtimod viser de punkter, som Due nævner, netop i hvor høj grad han tilslutter sig og viderefører Wilsters projekt og dermed en tradition, der går tilbage til 1760'ernes Tyskland. Dues oversættelse er en de facto afløser af Wilsters i mere formelle, institutionaliserede kontekster, særligt i gymnasiefaget Oldtidskundskab og på universiteterne, fordi den frembyder samme muligheder for at genkende konkrete lingvistiske og stilistiske særegenheder ved det homeriske sprog i oversættelsen, herunder metrik, epiteter og formelvers.

Dues grund til at give sig i kast med en Homer-oversættelse var, siger han i flere interviews, i mindre grad Homer end trangen til at oversætte til heksametre. I et interview i Politiken, svarer han således på spørgsmålet, hvordan han turde give sig i kast med Homer:

22. Due (2001) 11-12; Brunse (1999); Grymer (1999).

Jeg har været nødt til at turde, alene af den grund at jeg er blevet forfalden til den form for stof. Jeg oversatte først Forvandlingerne og derefter Æneiden, og når man er færdig med sådan en langvarig, kreativ proces, så indtræder der altid en tomhed, der ikke kan kureres på nogen anden måde end ved at begynde på noget nyt. Det er en indre trang, der har fået mig til at gå i gang med den store Homer.²³

Det kan kun læses sådan, at den indre trang er en trang til at oversætte, måske mere specifikt at oversætte heksametre – ikke en trang til at oversætte Homer. Due forklarer dernæst, at der er grunde til, at der er behov for en ny oversættelse, men understreger faktisk, at det ikke var *hans* grund. Hans grund er, at han er blevet afhængig af at oversætte de antikke værker.²⁴ Det er trods alt bemærkelsesværdigt, at Due direkte siger, at han alene er motiveret af sin trang til at oversætte antik litteratur, og at Homer blot er den næste i rækken efter flere romerske forfattere.

Samtidig er det tydeligt, at Due, i lighed med Wilster, overfører lingvistiske særegenheder meget direkte fra Homers græske til dansk. Det gælder fx epiteter, der ofte er komposita, der er nemme at skabe og mindre påfaldende på græsk end på dansk. Den fodrappe Achilleus er et eksempel, hvor ‘fodrap’ er en oversættelse af *ποδάρκης*. ‘Liljearmet’ eller ‘guldstolstronende’ er andre eksempler på orddannelser, der er direkte kalkeret over det græske og indført i den danske oversættelse som et fremmedgørende element. Nært beslægtet er en efterligning af karakteristiske elementer af det episke sprogs formelvers, der ofte (dog ikke altid) gengives ens (fx “Dette var svaret han fik af den stærke drot Agamemnon”, 1.130 = 1.171 = 1.185 osv.).

Det mest markante forsøg på at overføre elementer af det græske sprog direkte til dansk er dog versemålet. Due har også valgt at oversætte til det daktyliske heksameter, der afspejler det metrum, som Homers mundtlige digte er skabt i. Det er ikke et givet valg, men afspejler den tradition, vi har diskuteret ovenfor. Den metriske form i Dues oversættelse skyldes Herder, Goethe, Klopstock og især Voss og deres indflydelse på de danske oversættelser. På fransk og engelsk har man andre traditioner. På dansk benyttes verset i dag kun i klassiker-oversættelser, selvom der i romantikken var forsøg på at udbrede det. Det hører naturligvis med til historien, at denne efterligning af den

23. Brunse (1999).

24. Due (2001) 13; Brunse (1999); Grymer (1999).

græske form bygger på tryk og ikke kvantitet og derfor faktisk ikke er en gengivelse af det græske metrum.

Ingen af disse valg er tilsyneladende nogen, Due har ment, det var nødvendigt at redegøre for. Når han i interviews og artikler diskuterer sine oversættelser, nævnes disse oversættelsesvalg ikke. Tværtimod fremgår det klart, at Due oversætter inden for en tradition, hvor formen i en vis forstand ligger fast. Dog er Dues tilslutning til denne tradition kun noget han – os bekendt – behandler implicit, når han ser sin egen oversættelse som erstatning for Wilster, hvor Wilster i dag er forældet eller uforståelig.²⁵ Oversættelsens form synes altså at være afgjort af en bestemt dansk (og tysk) tradition for oversættelse af Homer, uden nogen særlig overvejelse over formen i en oversættelsesteoretisk eller -historisk sammenhæng. Mere end et egentligt valg fremstår formen som et levn eller en tradition – tidligere tiders beslutning – og dermed et produkt af en anden tids ideologiske, historiske og æstetiske diskussioner og valg. Nu ligger formen fast, men over tid har den mistet sin betydning og optræder som et fragment eller levn. Det interessante for vores diskussion her er ikke så meget fordele og ulemper ved at vælge denne form i en dansk oversættelse, men det faktum, at formen synes afgjort på forhånd og ikke bliver problematiseret eller diskuteret af Due selv eller af de mange journalister og fagfolk, der anmelder og interviewer ham.

2.2. Homer-fortolkning, kunst og uvidenskabelighed

Due har os bekendt ikke gjort rede for sin oversættelsesstrategi eller sin Homer-fortolkning. Han har til gengæld i adskillige interviews og samtaler fortalt både om sit syn på Homer og sit syn på oversættelse. Det er disse interviews og kortere artikler, vi her bygger på. Det er i den forbindelse bemærkelsesværdigt, at Dues trofasthed over for en tradition, der fokuserer på form – og en tradition for at overføre ganske specifikke sproglige elementer fra græsk til dansk – ikke modsøres af en interesse for det homeriske indhold, som i formens oprindelse var så central. Tværtimod lægger Due ofte afstand til ekspertviden om digtenes indhold. I forordet til *Iliaden*-ledsageren siger Due:

25. Fx Due (2001) 13.

Jeg håber den vil vise sig nyttig, men føler dog at jeg bør advare læseren om at jeg ikke tør gøre fordring på at være særlig sagkyndig i Homerisk filologi, og slet ikke på blot at være sagkyndig i Homerisk arkæologi.

Det må betyde, at oversætteren føler sig tryk ved at oversætte en tekst uden at være særlig kyndig i de komplicerede forhold, som forskningen har diskuteret og omhyggeligt udredt over de sidste flere hundrede år. Det betyder også, at ledsageren ikke skal betragtes som forskning, men som en slags vedhæftede noter, der ikke kræver særlige fagkundskaber. Hvis man gennemlæser ledsagerne, ser det da også ud til, at Due nærmest ville betragte forskning som en uting her. En kort passage i ledsageren til *Iliaden* er illustrativ:

Her forestiller jeg mig (og advarer læseren om at dette ikke nødvendigvis er videnskab — men ikke derfor nødvendigvis den rene fantasi —) at Homer har været et usolidarisk medlem af sangernes internationale broderskab som ellers respekterede en hævdvunden deling af traditionen til alles bedste. Usolidariteten bestod deri at han lavede en opskrift på ét digt der samlede alt det bedste i hele Trojakrigens tradition — og dermed plyndrede kollegernes numre for deres pragtpassager ved at inkorporere dem i én stor komposition der var alle andre sange om krigens faser overlegen ved at omfatte dem alle — fra flådens afrejse (skibskatalogen) til Achilleus' død (Patroklos' gravfærd) og Trojas fald (klagerne over Hektor). Med den opskrift gjorde han en masse kollegers repertoire forældet og kun afsætteligt ved landsbyens gadekær for nogle få husninger, et par måltider og en trepattet ko.²⁶

Dette er for os en meget utilfredsstillende tilgang til et vigtigt emne. For det første er det en mærkelig 'afvisning' af videnskab på et område, hvor videnskab ellers giver god mening. For det andet er det formentlig rigtigt, at det ikke er "den rene fantasi", men det vil så være nødvendigt at fortælle, *hvorfor* det ikke er tilfældet. For det tredje — og forbundet med det forrige punkt — kan man frygte, at Due her ubevidst tager fra en helt anden forskningsgren, nemlig forståelsen af de romerske dramaer, hvor det ikke var velset, hvis en digter brugte mere end et græsk hellenistisk drama til at konstruere et stykke. Måske er det her bemærkelsesværdigt, at Dues første oversættelser netop var af latinske komedier af Terents.

Under alle omstændigheder er det, Due diskuterer i passagen: Den arkaisk-græske mundtlige sangtradition og de homeriske digtes oprindelse, et videnskabeligt spørgsmål, som er blevet undersøgt, analyseret og diskuteret i flere århundreder, men Due insisterer altså på uvidenskabelighed. Særligt problematisk bliver det — efter vores

26. Due (1999a) 15-16.

mening – når han i den følgende passage faktisk gengiver en af mundtlighedsteoriens centrale teser forkert. Studier har vist, at digtere, der er i stand til at komponere mundtligt, mister denne evne, når de lærer at skrive. Skriftlig og mundtlig komposition synes altså at udelukke hinanden.²⁷ Due fremsætter denne observation misvisende, som om det alene er et spørgsmål om at indhente empirisk materiale: At forskere i mundtlighed blot aldrig stødt på en digter, der var en del af en mundtlig tradition og som samtidig var i stand til at skrive – og han fortsætter:

Men dermed er jo på ingen måde leveret et bevis på at der ikke undtagelsesvis under ganske andre betingelser end i vor tid har kunnet fødes et sådant geni. Det ligger i den videnskabelige forsknings natur – i hvert fald når den er skåret over en naturvidenskabelig læst – at den kommer til kort over for det enestående, som humanistisk forskning dog i et grænsefelt til en kritisk kunst er nødt til at forholde sig til siden det enestående ubenægteligt er til i dens genstandsområde.

Due giver faktisk ikke et argument, og han forholder sig heller ikke til de mange og meget komplicerede teorier om tekstens mulige nedskrivning og recensioner. I stedet bekender han sig til 'det enestående', som han næsten præsenterer som antividenskabeligt. I en artikel i Politiken forklarer Due dette synspunkt med en fornemmelse:

Vi ved ikke noget om ham, andet end hans navn, og måske ikke engang det ... men vi har altså hans værk, og man *fornemmer* en digter, en personlighed, en kunstvilje, som styrer det hele.²⁸

Det er bemærkelsesværdigt, at forskning tilsyneladende ingen rolle spiller. Due var professor i klassisk filologi ved Aarhus Universitet med forskningsforpligtelser, og det ville derfor være mærkeligt, hvis han siden 1980'erne ikke havde bedrevet forskning. Men som nævnt konstaterer han selv, at han på nogle helt grundlæggende områder inden for Homer-forskningen ikke er sagkyndig. Følgen må næsten være, at han ikke kan bedrive forskning på området. Muligvis er det netop denne vej væk fra forskning, han henviser til i *Glas kaster skygge: om litterær oversættelse*, hvor han synes at se sin egen oversættelsespraksis som adskilt fra hans videnskabelig arbejde:

Oversætteriet har på midten af min bane gennem livet foræret mig en ny karriere oven på en der var gjort, nye mål og opgaver efter dem der enten var nået eller ikke nået, men i hvert fald passeret.²⁹

27. Lord (1960) 124-38.

28. Brunse (1999).

29. Hasselbalch (1999) 143.

Due betragter selv sin oversættelse som kunst, og i sine udtalelser om *Iliaden* lægger han netop vægt på, at denne selv først og fremmest er 'kunst', som synes at stå i modsætning til det videnskabelige. "*Iliaden* foreligger som et genialt kunstværk",³⁰ siger han i sin ledsager, uden at redegøre for, hvad der præcist menes med det. På baggrund af dette værk forestiller Due sig en Homer, der – som vi så ovenfor – er en genial kunstner, anderledes end sine samtidige. Denne digter-kunstner udtrykker en 'kunstvilje' som har styret hele kompositionen.³¹ Sammenhængen synes altså at være den, at Homer må have været en enkelt person og kunstner, fordi *Iliaden* foreligger som ét enkelt kunstværk.³² I interviewet i Politiken forklarer han *Iliaden* som kunstværk således:

Så principielt er det min mening, at Homer er ude i samme honnorte ærinde som Dallas og Dollars – at underholde, ikke at meddele et specielt budskab. Hvad man så sidenhen kan uddestillere som budskab, det er der, men det var egentlig ikke mandens formål. Det er der, fordi det simpelthen er kunstnerisk godt." Due sænker fortroligt stemmen, som om han har noget hemmeligt at fortælle, og tilføjer: "Homer er nok lidt mere kunstner end Dallas og Dollars ..."³³

Passagen er ganske interessant, fordi Due faktisk entydigt definerer kunst som underholdning. Ifølge denne definition må den højeste kunst være den mest underholdende – heraf sammenligningen med Dollars og Dallas. Men det bliver så et interessant spørgsmål, hvad han egentlig mener med, at Homer er mere kunstner end Dallas og Dollars.

Modstillingen mellem et 'budskab' og det, der 'simpelthen er kunstnerisk godt', forekommer os at være uklar. Forskningen har vist os, at de homeriske digte er centrale produkter af en kultur, hvori digtning spiller en ganske anden og langt mere central rolle i opretholdelsen af fælles kulturelle og religiøse værdier og forestillinger end dem, der gør sig gældende for moderne kunst. De antikke samfund var helt afhængige af digteren som autoritet, og dermed er digterens rolle i en vis grad modsat en moderne

30. Due (1999b) 7.

31. Brunse (1999).

32. Due (1999b) 7-17.

33. Brunse (1999).

forestilling om kunstens position som marginal.³⁴ Af samme grund er Homers digte udtryk for værdier og ideologier, der er karakteristiske for det samfund, de er blevet til i. Man kunne sige, at både *Iliaden* og *Odysséen* diskuterer den heroiske ethos og den heroiske ideologi i deres religiøse og sociale kontekst, herunder deres forhold til andre konkurrerende forestillinger og værdisæt.³⁵ Det er netop, hvad forskningen viser os. Og her er sammenligningen med Dollars og Dallas ikke velvalgt, men måske snarere misvisende. Det betyder ikke, at rhapsoderne ikke også ville underholde, men digtenes funktion har været langt vigtigere og mere omfattende end det.

Når Due synes at ville lægge afstand til forskningen, og når han lægger afstand til en historisk forståelse af digtene, må det uvægerligt påvirke hans oversættelse. Enhver oversættelse er – eller snarere: udtrykker – en fortolkning af den tekst, der oversættes, og derfor er det vigtigt for en oversætter at have så indgående en forståelse af teksten som muligt. Forskellige oversættelser afspejler forskellige fortolkninger, der alle kan have værdi og vise forskellige sider af den græske original. Men forskningen, når den er bedst, er jo i stand til at fortolke og forklare teksten på baggrund af grundig viden både om teksten selv og om den kultur, den er blevet til i. Det er et redskab til en god fortolkning, og derfor må den i det mindste være *nyttig* for enhver oversætter.

Lige så væsentligt er det, at 'kunst' er et moderne begreb, der får dets betydning i slutningen af 1700-tallet under bestemte historiske omstændigheder.³⁶ Derfor kan det ikke uden videre overføres på antikken.³⁷ Kunst – især hvis vi forstår det som de skønne kunster eller finkultur – har ikke en plads i det arkaiske samfund, hvor kunstneriske frembringelser næsten altid er religiøst sanktionerede. Det moderne kunstbegreb er dybt påvirkede af romantisk tankegods, hvor forestillingen om Homer som et digterisk geni var ganske afgørende. Dues forestilling om Homer som et kunstnerisk geni er en

34. Klassiske værker om dette tema er Detienne (1996) og Calame (2001), fx s. 230: " 'Master of truth,' the archaic Greek poet is indeed the person who retains and transmits through his *σοφία* the system of ethical values and the mythology on which the coherence of the community depends."

35. Se fx Nagy (1979); Redfield (1982). For Homers rolle i samfundet, se Havelock (1963), kap. 1-2.

36. Se fx Kristeller (1951), som leverer det klassiske argument for, at kunst er et moderne fænomen.

37. Se Porter (2010) 25-40 for en diskussion af antik 'kunst'.

variation over dette romantiske syn på Homer som 'the original genius'.³⁸ Modstillingen mellem kunsten og videnskaben kan også bedst forstås som et levn af romantisk tænkning – et oprør mod rationalismen – hvor kunsten som det direkte og umiddelbare blev set som kontrast til det tænkte og reflekterede. Når Due taler om kunst, er det i modsætning til videnskab, som vi har set; samtidig er det kunstneriske tydeligvis universelt – som eksemplet med Dallas og Dollars skal understrege (vi skal se nedenfor, at Due også henviser til en række andre eksempler som klassisk musik, når han skal forklare Homers kunst). Det kunstneriske som noget universelt åndeligt og følelsesmæssigt i modsætning til det rationelle er en dikotomi, der vandt indpas i løbet af romantikken. Due giver aldrig nogen forklaring af, hvad han helt præcist mener med kunst – og hans kunstbegreb forekommer os heller ikke klart (jf. passagen om Dollars og Dallas). Men også her synes Due mest af alt at bygge på fragmenter af gammel tænkning og ideologi – i dette tilfælde høj- og senromantisk ideologi – uden kritisk stillingtagen eller bevidsthed om disse forestillingers historie og betydning for synet på Homer og oversættelserne.

2.3. Oversættelse som kunst

Dues kunstbegreb er måske nok uklart, men det er vigtigt for forståelsen af hans oversættervirksomhed. Han har nemlig ved flere lejligheder fremsat det synspunkt, at oversættelse er kunst. I *Glas kaster skygge: om litterær oversættelse* er han selv meget klar i mælet: "Oversættelse bør være kunst. Men også her er mange kaldet og få udvalgte. Meget kan læres, men ikke alt."³⁹ Dette er et kendt synspunkt: Oversættelse er *kunst*, der ikke bare kan læres.⁴⁰ I en artikel med titlen "Sliddet bag lethed" i Kristeligt Dagblad (19. september 2002) efter udgivelsen af *Odyssé*-oversættelsen siger Due:

Jeg tror ikke, det er muligt at oversætte uden at forholde sig meddigtende. Hvis ikke oversætteren har mod til at sætte noget ind, der passer på det sprog, han oversætter til, men som ikke er i det sprog, han oversætter fra, så er der kun noget på tabskontoen. Resultatet bliver, som man kender fra så mange klassikeroversættelser, der er

38. Se fx Webb (2004) 287-290.

39. Hasselbalch (1999a) 145.

40. Se Bloch (2016) 53-57 og diskussionen i Hasselbalch (1999a) 145-49.

præget af en vis museal støvethed og skal trække veksler på, at værket er et guldrandet museumsstykke, som man har at forholde sig passende andægtigt beundrende til. Men man får en slags dødsmaske af værket i stedet for selve værket.⁴¹

Derpå følger en sammenligning med musik, som Due betragter som den mest åbenlyse parallel:

Oversætteren træder ind som et formidlende fortolkerled mellem værket og læseren. Man kan sammenligne med musikken. Vi oplever et musikværk gennem en dirigents og et orkesters fortolkning, og det er aldrig den samme fra dirigent til dirigent eller fra orkester til orkester og ej heller fra aften til aften. En mere stabil natur har kunstværker ikke.⁴²

Sammenligningen mellem dirigenten og oversætteren er vigtig. Pointen må være, at en oversætter nødvendigvis må fortolke for at kunne oversætte. Oversætteren må skabe sig en mening om, hvad teksten betyder, og hvordan den bedst gengives. Dette er på mange måder et helt normalt syn på oversættelse. Men sammenblandingen af klassisk musik og Homer springer forskellene over. Genopførelser af musik oversætter ikke til et andet sprog. En pianist kan jo godt have som mål at fremføre fx en sonate *præcis*, som komponisten ville have gjort det (det er fx noget, som Sviatoslav Richter havde som udtalt hensigt). Desuden er der forskelle på, om musik er skrevet til at blive opført af en dirigent eller ej. I visse tilfælde er det klart, at stjernedirigenter har deres personlige *take* på fx en symfoni, eller at forskellige fortolkninger af det samme værk giver forskellige værker (fx Glenn Goulds berømte indspilninger af Goldberg-variationerne). Man kunne også tilføje, at mange musikere er trætte af stjernedirigenter, fordi de forventes at have en personlig fortolkning af det værk, der opføres. Men her er den personlige tilføjelse ofte ikke i den originale kompositions ånd, og det er ikke indlysende, at en sådan personlig tilføjelse er en gevinst.⁴³

For os er det altså ikke indlysende, at en oversættelse, der ikke forsøger at tilføje noget, nødvendigvis bliver en 'dødsmaske' eller at en 'meddigtende' oversætter, kan give os 'selve værket'. Men ifølge Due er det den oversættelse, der 'tør' tilføje noget, der *ikke* findes i originalen, som kommer nærmest originalen. Eller mere end det: Den giver os 'værket selv'. Det er åbenlyst et paradoks, og det er dette paradoks, som er

41. Grymer (2002).

42. Grymer (2002).

43. En glimrende populær gennemgang af dette problem er Spice (2023).

kernen i Dues syn på oversættelse som kunst. Men hermed åbner man også for et meget bredt syn på oversættelse. For hvordan kan noget, der ikke 'er' i den græske tekst, give os 'selve værket'? Eller sagt med andre ord, hvor kommer tilføjelsen fra, hvis ikke fra oversætteren selv?

Dues udsagn lader sig bedst forstå som udtryk for romantisk tankegods, hvor et værk ikke nødvendigvis er identisk med dets udformning. Tværtimod ser især senromantikerne kunstværket som et udtryk for en særlig ånd eller idé. Det sande kunstværk er den bedst mulige realisering af denne bagvedliggende ånd, netop den, der ikke kan siges på andre måder og derfor ikke egentlig kan oversættes. En oversættelse, der blot genskaber det samme værk i et nyt sprog, er derfor heller ikke i stand til at indfange dets ånd. Følgelig er den sande oversættelse den, der forsøger at genskabe værkets idé i et nyt sprog, ikke den oversættelse, der blot forsøger at gengive teksten. Dette syn har fundet mange udtryk, hvoraf det kendteste formentlig er Shelleys diskussion af *the violet in the crucible*, hvor oversættelse ses som en form for dissektion, der dræber skønheden i værket, hvorfor værker må *genskabes* snarere end oversættes i det nye sprog.⁴⁴

At det er (en version af) denne idé, Due abonnerer på, fremgår faktisk af et interview i Kristeligt Dagblad fra 1999 i anledning af hans oversættelse af *Iliaden*. Her forklarer Due, hvordan han ser på forholdet mellem original digtning og oversættelse:

Digterens problem er at få noget, der ikke er i ord, sat på ord. Oversætteren begynder med noget, der allerede er sat i ord, om end på et andet sprog. Det gør egentlig hans skribentvirksomhed sværere end digterens. For ikke at forråde sit forlæg, må han på dets sprog tilegne sig det helt. Men for at kunne gengive det digterisk på sit eget, må man glemme forlæggets ordlyd helt og aldeles, således at det bliver et endnu ikke formuleret udtryksbehov. Han skal komme i samme situation, som er udgangspunktet for den originale skribent. Altså forvandle stoffet til et plasma, der så skal genforvandles til det samme på hans eget sprog. Det er rasende svært.⁴⁵

Det er en entydigt (sen)romantisk forestilling om et kunstværk, Due bekender sig til her. Værket eksisterer forud for den fysiske manifestation. Det er dette syn på digtning, som allerede hos Novalis teoretiseres som en form for oversættelse i sig selv.⁴⁶ Og det

44. Udtrykket optræder i Shelleys skrift *Defence of Poetry*. Om dette udtryk og Shelleys syn på oversættelse, se Webb (1976).

45. Grymer (1999).

46. Se Novalis' *Bliithenstaub*, citeret i Berman (1992) 111.

er denne tanke, der gør flere af de senere romantikere mistænksomme over for oversættelse, fordi det kun giver et billede af værket (det, Due kalder en dødsmaske). Sand oversættelse bliver dermed en genskabelse af værkets ånd i det nye sprog.⁴⁷

Dette er samtidig et syn på oversættelse, som står i modsætning til det fokus på det historiske og det fremmede, som drev de tidlige romantikere. Værkets ånd er netop det, der ikke er bundet af kultur, men som er universelt og kan overføres mellem sprog og lande uden problemer. Derfor handler oversættelse – for så vidt det overhovedet er muligt – om at gengive for sin egen tid og i sit eget sprog den følelse, tanke eller idé, der ligger *bag* værket. Det stemmer med Dues forestilling om, at en ‘meddigtende’ oversætter kan skabe *selve* værket. Det er derfor, oversættelse ifølge Due er sværere end original digtning.⁴⁸

Konkret fører et sådant syn på oversættelse til et mål om en flydende oversættelse, der er helt på målsprogets præmisser. Det er netop, hvad Due beskriver i citatet ovenfor: Oversætteren skal udtrykke præcis det samme som digteren og gøre det på præcis samme måde i sit eget sprog uden hensyn til det fremmede sprogs normer og regler. Dette ideal gentager han i en kort artikel om sin oversættelse af *Iliaden*, om ‘the real problem’ for oversætteren. Det er hverken kendskab til kilde- eller målsprog, men skiftet mellem de to:

The translator’s crucial problem is to forget the source language’s formulation completely, at the same time retaining it as a kind of linguistic plasma, a not yet verbally formulated need to be expressed in his (own) target language.

Due mener altså, at der ligger en betydning bag den sproglige formulering, og at denne betydning skal udtrykkes uafhængigt af det sprog, der oversættes fra, helt inden for det normale og naturlige på målsproget. Due sammenligner det med ægte tosprogede, der er i stand til at følge reglerne på begge sprog.⁴⁹

Som nævnt fordøjer Due her blot gammelt romantisk tankegods, og vi finder samme idé findes i en kendt tekst om oversættelse, nemlig Wilamowitz’ *Was ist übersetzen?* Wilamowitz’ tekst udkom første gang som indledning til hans egen oversættelse af *Hippolytos* i 1891. Wilamowitz betegner oversættelse som en gengivelse af en digters

47. Se Berman (1992) 103-120.

48. Se Grymer (1999).

49. Due (2001) 14.

ånd (*Geist*). Den må komme over os og tale med vores ord (*Aber der Geist des Dichters muß über uns kommen und mit unseren Worten reden*)⁵⁰ for at kunne gøre samme virkning på os som på det oprindelige publikum. Oversættelse handler derfor ifølge Wilamowitz hverken om ordene eller sætningen, men om de tanker og følelser, der ligger i digtet. For at kunne udtrykke dem må man optage dem og gengive dem i sit eget sprog (*aufnehmen und wiedergeben*). Altså må tøjet være nyt, men kroppen forbliver den samme. Eller, mere intimt, al sand oversættelse er metempsykose, sjælevandring, hvor sjælen forbliver, men kroppen skifter: *es bleibt die Seele, aber sie wechselt den Leib: die wahre Übersetzung ist Metempsychose*.⁵¹

Dues syn på oversættelse er meget lig Wilamowitz'. Som Wilamowitz mener Due, at den gode oversættelse må bero på, at man giver den fremmede tekst et naturligt udtryk på sit eget sprog. Men de er også forenet i deres romantiske syn på oversættelsesprocessen, hvor digtets ånd eller idé må genskabes i det nye sprog; ikklædes oversætterens egen sprogdragt. Her er den romantiske forestilling om kunstværket altså udbredt til oversætteren som kunstner.

2.4. Paradoks

Dues egne tanker og teorier om oversættelse, hans syn på Homer og hans egen oversættelse, viser altså et tilhørsforhold både til de tidlige romantikeres forsøg på at vise en fremmed Homer – hvor Homer så at sige skal vise sig i sin egen, fremmede påklædning – og en ganske domesticeret Homer, en oversættelse, der forsøger at udtrykke digtets ånd i oversætterens eget sprog. Disse to syn er imidlertid uforenelige, og historisk er de opstået som modsætninger til hinanden. Sammenligningen med Wilamowitz viser en helt grundlæggende selvmodsigelse i Dues syn på sin egen Homeroversættelse.

Heksametret er jo netop ikke på nogen måde naturligt på dansk. Det er tværtimod en form, der i dag kun lever i oversættelse af klassiske tekster og som er indført på (tysk og) dansk som en direkte efterligning af det græske. Ligeledes er de mange komposita, epiteter og formelvers nære lingvistiske efterligninger af træk, der faktisk var en del af en levende tradition på græsk, men absolut ikke er det og aldrig har været det på

50. von Wilamowitz-Moellendorff (2009) 328.

51. von Wilamowitz-Moellendorff (2009) 330.

dansk. Og, som vi har set, er idéen om at indføre dem på tysk og dansk nært knyttet til en idé om en fremmedgørende oversættelse, en oversættelse, der skal vise os, hvor forskellig Homer er fra os. Altså: Overføre hans stil i de moderne sprog som noget fremmed.

Denne oversættelsesstrategi står i direkte modsætning til Dues tanke om, at man skal glemme kildesproget og udtrykke sig naturligt på sit eget; altså en direkte modsætning til den form, han har valgt til sin oversættelse. Det kan vi netop se i sammenligning med Wilamowitz; Wilamowitz tager konsekvensen af sit syn på oversættelse og afviser Voss' metriske og lingvistiske nyskabelser, som han anser for misforståede. Oversættelsen er, mener han, både triviell og bombastisk.⁵² Sprog og vers hører sammen, og derfor skal man ikke anvende græske vers til tysk sprog.⁵³ Wilamowitz kritiserer også Voss' forsøg på at genskabe epiteter, som fx "der helmumflatterte Hektor". Voss har skabt en stil, der genkendes som Homerisk, men det er ikke en stil, der egentlig afspejler den virkning, Homer havde på sit eget publikum, mener han.⁵⁴ Faktisk mener Wilamowitz, at den falske homeriske påklædning gør det umuligt for tyskerne at se Homer som han var.⁵⁵ Han skriver op imod den tradition for at efterligne den homeriske stil i oversættelse, som var blevet etableret af Herder, Goethe, Schlegel og Voss.

Hvis vi nu vender os mod Due, kan vi se, hvordan han ender i en selvmodsigelse. For på den ene side siger han direkte, at hans kunstneriske kald var heksameteroversættelse, og han følger en ganske klar tradition, som han selv fører tilbage til Wilster. Hans oversættelse er ikke bare metrisk inden for denne tradition, men også i forsøget på at genskabe lingvistiske strukturer og formelvers – den "hjelmbuskrystende Hektor", som Wilamowitz kritiserer. På den anden side mener Due, at man skal glemme kildesproget og udtrykke sig naturligt på målsproget, ud fra målsprogets egne regler. Men det er ikke det, han gør, i sit valg af form.

52. von Wilamowitz-Moellendorff (2009) 330.

53. von Wilamowitz-Moellendorff (2009) 331

54. von Wilamowitz-Moellendorff (2009) 330.

55. von Wilamowitz-Moellendorff (2009) 330.

2.5. Den postmoderne klassiker

Vores pointe er her, at Due – formentlig ubevidst – bekender sig til to modsatrettede historiske bevægelser og ideologier. På den ene side en klassicisme, der tager udgangspunkt i formen som en historisk betinget skabelse. For at oversætte historisk må man også oversætte formen. Dette er et syn på det originale værk og oversættelsen af det, der lægger vægt på fremmedhed og en nær forbindelse mellem form og betydning. På den anden side – og samtidig – bekender Due sig til et princip om kunst som noget universelt, hvor essensen af et værk er dets universelle betydning – netop det, der ikke er bundet til et bestemt sprog, poetisk form eller kultur.

Når det er interessant at påpege dette paradoks, skyldes det, at det – efter vores mening – siger noget generelt om klassicismen som ideologi omkring årtusindskiftet. Otto Steen Due er – både som professor og som den væsentligste og bedst kendte oversætter af antikke tekster inden for de sidste 50 år eller mere – den største og formentlig mest læste formidler af antikken herhjemme. Men hans forståelse af den værdi, den repræsenterer, er fragmenteret og et produkt af en tradition, han tilsyneladende ikke er helt bevidst om. Selve den form, hans oversættelse tager, er udtryk for en ideologi og et syn på klassikere, han tydeligvis ikke selv deler.

I interviews taler Due meget kort om antikken som Europas rødder: At antikken er ‘os selv’, at det ikke kan benægtes, at “også i middelalderen, i renæssance, barok og klassik har den klassiske litteratur, oldtidens litteratur, været normer, man har fulgt, og former, man har udtrykt sig i”.⁵⁶ Det er utvivlsomt rigtigt, men det er ikke en god grund, til at Homer er blevet en klassiker. Og når man ser på, hvordan forskellige tider har læst Homer, kan det være ganske svært at se en fælles værdi – tværtimod har forskellige tider set helt forskellige ting i Homer.⁵⁷ Due og andre oversættere har – efter vores mening – en pligt til at kunne forklare dette: Hvad skal vi egentlig med Homer i det 21. århundrede?

Paradokset er, at en væsentlig historisk grund til, at Homer er en klassiker i dag, og at han i Danmark betragtes som større og mere grundlæggende end fx Vergil, er den tidlige romantiske bevægelse, som Wilsters oversættelse udspringer af. Men den bevægelse var drevet af en klar forestilling om, hvorfor Homer var vigtig og vigtig for *tiden*:

56. Brunse (1999).

57. Se fx Porter (2004).

Det var hans ædle enfold, hans originalitet og hans simple naturdigtning, der skulle være med til at udstikke retningen for fremtidig litteratur. Den ideologi har ændret sig, ligesom vores forståelse har ændret sig. Vi står altså tilbage med en nedarvet Homer, som vi ved, er en klassiker, men uden den ideologi som gjorde ham til klassiker. Og de fortællinger, vi har om ham, stammer fra forskellige tiders forskellige og ofte modsatrettede strømninger, der lever i vores verden som fragmenterede levn eller myter. På den måde giver Otto Steen Due anledning til at overveje ikke blot oversættelsers rolle og deres principper, men mere grundlæggende vores klassikersyn i dag.

Bibliografi

- Berman, Antoine. 1992. *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. Translated by S. Heyvaert. New York.
- Constantine, David. (1994). "Achilleis and Nausikaa: Goethe in Homer's World", i King (1994) 111-31.
- von Goethe, Johann Wolfgang. 1963. *Digtning og Virkelighed, bind 2: Ungdomserindringer fra Leipzig og Strassburg*, oversat fra tysk af Thyra Hammer. København.
- Bloch, David. 2016. "Oversættelse af klassiske tekster. — Med en diskussion af *Platons samlede værker i ny oversættelse* I-VI, udg. af Jørgen Mejer & Chr. Gorm Tortzen (København 2009-2015)", *AIGIS* 16.2: 1-73.
- Brunse, Niels. (1999). "Kunstviljen styrer det hele", *Politiken*, 2. okt., 1999. URL = https://politiken.dk/kultur/boger/interview_boger/art4958341/Kunstviljen-styrer-det-hele (link efterprøvet d. 12. april 2023).
- Calame, Claude. 2001. *Choruses of Young Girls in Ancient Greece*. Translated by Derek Collins and Janice Orion. Lanham, MA.
- Detienne, Marcel. 1996. *The Masters of Truth in Archaic Greece*, Translated by Janet Lloyd. New York.
- Due, Otto Steen. 1999a. *Homers Iliade*, På dansk af Otto Steen Due, med illustrationer af Peter Brandes. København.
- Due, Otto Steen. 1999b. *Ledsager til Homers Iliade*. Klassikerforeningens kildehæfter.
- Due, Otto Steen. 2001. "The Forging of a New Danish *Iliad*", i Holmboe, H. & S. Isager (eds.) (2001). *Translators and Translations. Greek-Danish* (Athens 2001) 9-14.
- Frisch, Hartvig. 1924. "Chr. Fr. Wilster", *Tilskueren* 41.1: 387-99.
- Grymer, Claus. (1999). "Rejsen til Homer", *Kristeligt Dagblad*, d. 29. sep., 1999. URL = <https://www.kristeligt-dagblad.dk/liv-sjæl/rejsen-til-homer> (link efterprøvet d. 12. april 2023).

- Grymer, Claus. (2002). "Sliddet bag lethededen", *Kristeligt Dagblad*. d. 19. sep., 2002. URL = <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/sliddet-bag-lethededen> (link efterprøvet d. 12. april 2023).
- Häntzschel, Günther. 1977. *Johann Heinrich Voss: seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung*. München.
- Hasselbalch, I. (ed.). 1999. *Glas kaster skygge*. København.
- Havelock, Eric A. 1963. *Preface to Plato*. Harvard.
- Herder, Johann Gottfried. 1984. *Werke*. Herausgegeben von Wolfgang Pross, Band 1: Herder und der Sturm und Drang 1764-1774. Carl Hanser Verlag, München.
- King, Katherine Callen. 1994. "Introduction", i King, K.C. (ed.): *Homer*. New York & London (1994) xi-xvii.
- Kitzbichler, Josefine. 2015. "Homer übersetzen nach Voß. Zum Epigonalitätsproblem in Homer-Übersetzungen des 19. und 20. Jahrhunderts", i Anne Baillet, Enrica Fantino & Josefine Kitzbichler (red.): *Voß' Übersetzungssprache: Voraussetzungen, Kontexte, Folgen*. Berlin, 141-60.
- Kristeller, Paul Oskar. 1951. "The Modern System of the Arts (I)", *Journal of the History of Ideas* 12.4: 496-527.
- Most, Glenn. 1989. "The Second Homeric Renaissance: Allegoresis and Genius in Early Modern Politics", i P. Murray (ed.). *Genius: The History of an Idea*, 54-75. Oxford and New York.
- Møller, Poul Martin. 1831. "Gesandtskabet til Achilles, eller Iliadens niende Sang", *Dansk Litteratur-Tidende* 44: 689-701.
- Nagy, Gregory. 1979. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore.
- Nagy, Gregory. 2008. *Homer the Classic*. Hellenic Studies Series 36. Washington, DC.
- Nielsen, Kai Møller. 1974. *Homer-oversættelser og heksameterdigte: Linjer gennem den danske litteraturs historie*. Odense.

- Porter, James. 2004. "Homer: The History of an Idea", i Fowler, Robert (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge, 324-43.
- Porter, James. 2010. *The Origins of Aesthetic Thought in Ancient Greece; Matter, Sensation, Experience*. Cambridge.
- Redfield, James. 1994. *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*. Expanded edition. Durham.
- Schadewaldt, W. (1941) *Winckelmann und Homer*. Leipziger Universitätsreden 6. Leipzig (= Hellas und Hesperien (Zurich and Stuttgart 1960) 600-36).
- Schiller, Friedrich. 1958. *Schillers Werke*, Nationalausgabe XXII: Vermischte Schriften, red. H. Meyer. Weimar.
- Spice, Nicholas. "Theirs and No One Else's", *London Review of Books* 45.6, 16. marts 2023.
- Voss, Johann Heinrich. (1846) *Sämmtliche Poetische Werke*, bd. 4, Leipzig.
- Webb, Timothy. 1976. *The Violet in the Crucible: Shelley and Translation*. Oxford.
- Webb, Timothy. 2004. "Homer and the Romantics" i Fowler, Robert (red.): *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge 2004, 287-310.
- von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich. 2009. "Was ist übersetzen?", trykt i Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz, Nina Mindt (eds.): *Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*, 326-50.
- Wilster, Chr. 1831. *Gesandtskabet til Achilles eller Iliadens niende Sang, oversat med indledende Bemærkninger om en dansk homerisk Oversættelse og om det heroiske Versemaal*. Blandinger fra Sorø: et Tidsskrift, 1. Slagelse.
- Wohlleben, Joachim. 1990: *Die Sonne Homers: zehn Kapitel deutscher Homer-Begeisterung: von Winckelmann bis Schliemann*. Göttingen.