

ACTA ACADEMIAE STROMSTADIENSIS

Christina Heldner



**Svenska översättningar av
Dantes *Gudomliga komedi*
– *la Divina Commedia***

No. XXV, APRILIS MMXIV

ISBN 978-91-86607-26-5

Svenska översättningar av Dantes *Gudomliga komedi – la Divina Commedia*

Christina Heldner

ABSTRACT:

This paper is devoted to the Italian 14th century poet and scholar Dante Alighieri and his poetic and narrative masterwork *La Divina Commedia*, usually considered to be one of the highlights of Western literature. More specifically, its object is to examine and characterize the quality of the hitherto seven complete translations into Swedish as for semantic equivalence, equivalence in a number of formal aspects connected with language, style, and versification constraints, and, finally, acceptability of target text language to a contemporary readership. The translations taken into consideration are those of Nils Lovén, 1856-57; Edvard Lidforss, 1903; S.C. Bring, 1905; Aline Pipping, 1915, 1924; Arnold Norlind, 1921, 1930; Åke Ohlmarks, 1966-1969; Ingvar Björkeson, 1983.

KEY WORDS:

Dante, Divine Comedy, Divina Commedia, Swedish Translations

Innehåll:

	sid
1. Om Dante och hans <i>Gudomliga Komed</i>	3
2. Sju svenska översättningar	5
3. Jämförelse mellan originaltext och översättningar	7
3.1 Semantisk ekvivalens	7
3.2 Acceptabilitet	9
3.3 Formmässig ekvivalens	10
4. Liten litteraturlista	16

1. Om Dante och hans *Gudomliga Komedi*

La Divina Commedia av Dante Alighieri (1265-1321) måste räknas som ett av den västerländska litteraturens mest betydande diktverk genom tiderna, om detta tycks enighet råda bland de flesta bedömare. Att en sådan bedömning har fog för sig tyder bland annat den stora mängd översättningar på som detta epos givit upphov till, inte bara i Sverige utan i en lång rad andra länder. Av den *Gudomliga komedien* – som denna klassiker brukar kallas på svenska – finns minst sju i princip kompletta översättningar till svenska och av ofullständiga sådana finns det mångfald fler. Till detta återkommer vi längre ned, men först krävs här en kort presentation av verkets upphovsman och sedan en något mer utförlig av själva komedin.

Dante föddes alltså 1265 i en välbärgad familj i den toscanska staden Florens, där han först bedrev omfattande studier och sedan kom att verka som författare. Han skrev både poesi och vetenskapliga verk på olika områden, framför allt estetik och politisk teori. Men han var även politiskt aktiv och hans medverkan på de vita guelfernas sida i kampen mot de svarta guelferna och påven Bonifatius VIII ledde slutligen till att han tvingades gå i landsflykt 1302. Dante kunde aldrig återvända till sitt älskade Florens, utan dog 1321 i Ravenna kort tid efter att ha fullbordat komedin.

Den Gudomliga komedien handlar om en vandring som Dante kring påsken 1300 säger sig ha företagit – fast han fortfarande var i livet – genom alla de tre riken som tänkes vänta människan efter döden: helvetet, skärselden och paradiset. Vandrigen föranleds av en känsla skalden har av att ha kommit på fel spår i livet, att ha ”förirrat sig från den rätta vägen”. Som följeslagare genom de båda första dödsrikerna fungerar Dantes idol Vergilius, det antika Roms nationalskald och *Aeneidens* författare. Vergilius står i Dantes ögon för förnuftet och konsten, men som hedning får han inte följa Dante ända till paradiset. Den som tar vid som vägledare när de hunnit till skärseldsbergets topp är Dantes ungdomskärlek, den sköna Beatrice, som även får representera tron, teologin och den nåd som till slut ska återföra Dante till Gud och ”den rätta vägen”. Men hon står samtidigt för en kristen vishet kopplad till krav på ånger och botgöring. Beatrice lämnar inte Dante förrän han fått skåda den himmelska rosen och slutligen står inför Guds åsyn, en upplevelse som den å talets vägnar annars så begåvade skalden inte förmår beskriva med ett enda ord. Efter dessa händelser kan Dante märkligt nog återvända

till sin normala jordiska existens, där hans uppgift blir att berätta om vandringen i sitt stora diktverk.

På sin vandring genom de tre dödsrikerna får Dante tillfälle att samtala med ett stort antal av de själar som vistas där. Somliga är välkända historiska och litterära eller mytologiska figurer från den grekiska eller romerska antiken, andra kan placeras in i Italiens – och framför allt Toscanas – senare politiska och kulturella historia. Dantes egna politiska och religiösa ambitioner kommer ofta till uttryck i de konfrontationer som uppstår, liksom en öppen eller underförstådd kritik mot kyrka, samhälle och makthavare. Parallellt med detta förs en diskussion om dikten och konsten med litterära föregångare – ringaktade såväl som beundrade.

Divina Commedia framstår som ett extremt genomkomponerat verk och Dantes hantverksskicklighet som poet torde imponera på envar som tar sig en närmare titt på detaljerna, trots det faktum att hans komedi är ett av de allra första verk som på den italiska halvön inte skrivits på latin, utan på ”folkspråket”, dvs. italienska. Allt är genomarbetat, i stort som smått. Att Dante lagt oerhört stor vikt vid verkets form är ett faktum som varje översättare måste ta i beaktande, eftersom detta är en viktig aspekt av dess klassikerstatus, vid sidan av dess uppenbara intresse som temperamentsfullt tidsdokument och som uttryck för ett politisk-religiöst förhållningssätt.

Dantes komedi omfattar hela 14.233 versrader som fördelar sig på tre sångcykler om sammanlagt 100 sånger. Så omfattar *Inferno* (Helvetet) 4.720 verser, *Purgatorio* (Skärselden) 4.755 och *Paradiso* (Paradiset) 4.758. Betraktar man den första sången i *Inferno* som en inledning till verket i dess helhet, så består de tre sångcyklerna av 33 sånger vardera. Denna typ av symmetrier, vanligen knutna till kristna eller pythagoreiska föreställningar om heliga eller fullkomliga tal, kommer igen på olika nivåer i komedin och måste uppmärksammas och återges av varje seriös översättare. Detsamma gäller givetvis om grundläggande drag i Dantes vers.

Det versmått Dante genomgående använder sig av kallas *terziner* och består av treradiga rimmade strofer där rimmen uppträder inte parvis, utan tre och tre enligt mönstret ABA-BCB-CDC-DED, etc. Rimmen är i princip *kvinnliga*, vilket innebär att betoningen faller på rimordets näst sista stavelse. Verstypen går på italienska under namnet *endecasillabo*, som helt enkelt betyder att varje versrad består av elva stavelser. Fördelningen av betonade stavelser är enligt den metriska traditionen i Italien ganska fri, vilket leder till att rytmen i Dantes vers blir mycket

varierad. Den enda obligatoriska betoningen infaller enligt italienska metriker på versens tionde stavelse. I övrigt anses stavelserna fyra och/eller sex speciellt ofta uppbara betoning. Om man bryter mot den italienska traditionen och i stället väljer att beskriva den typiska versen hos Dante som en sekvens av fem *jamber*, med andra ord fem versfötter som var och en består av en obetonad stavelse följt av en betonad plus en övertalig stavelse i radslutet (s.k. *hyperkatalex*), så kan man konstatera att minst hälften av alla Dantes versrader följer detta regelbundna mönster. Ett villkor är dock att man i de s.k. *höjningspositionerna*, alltså där en betonad stavelse förväntas enligt det jambiska mönstret, tillåter såväl en obligatoriskt betonad stavelse som ett enstavigt ord som medger betoning, utan att kräva detta. Bland icke helt regelbundna verser utgörs runt en fjärdedel av sådana, där den första versfötens jamb bytts ut mot en troké (en betonad + en obetonad). I återstående fall (25%) varierar rytmen mer eller mindre kraftigt, utom betoningen i stavelse tio som ligger fast. Sålunda förekommer t.ex. obligatoriskt betonade stavelser i s.k. *sänkningspositioner*, där en obetonad stavelse hade förväntats, vilket leder till kraftiga effekter.

2. Sju svenska översättningar

Med den givna karakteristiken som grund görs här en bedömning av sju svenska översättningar efter hur de lyckats med uppgiften att till svenska överföra några av de mest påfallande kvaliteterna i Dantes *Divina Commedia*. De aspekter som beaktas inkluderar graden av samstämmighet både med originaltextens innehåll och dess formmässiga och stilistiska kvaliteter. Dessutom diskuteras den svenska versionens rent språkliga kvaliteter i termer av smidighet och naturlighet. Men allra först en kort presentation av översättarna i kronologisk ordning.

Den första fullständiga utgåvan på svenska av *Divina Commedia* kom ut 1856-57. Ansvarig för den var den lundensiske översättaren, docenten i estetik och litteraturhistoria och sedermera prästmannen **Nils Lovén (1796-1858)**. Lovén var mycket språkbegåvad och hade på egen hand lärt sig portugisiska och italienska.

Fyrtiofem år senare, år 1903, kom en översättning av **Edvard Lidforss (1833-1910)**, som var dalkarl och hade studerat estetik och moderna språk vid Uppsala universitet, där han som lärare haft C.W. Böttiger, känd som svärson till Tegnér och tidig Danteöversättare. Studierna drog ut på tiden, då han av ekonomiska skäl

ofta fick lov att vikariera som lärare, men 1878 blev han till slut utnämnd till professor i nyuropeisk lingvistik vid Lunds universitet.

Redan 1905 kom nästa översättning, som vi har den uppsaliensiske rådmannen **Sven Casper Bring (1842-1931)** att tacka för. Denne tycks på lediga stunder ha ägnat sig både åt att översätta från franskan, spanskan och italienskan och åt författarskap i svensk lexikologi. Om Danteöversättningen från 1905 bör nämnas att den visserligen är fullständig i den meningen att Bring i stort sett översatt hela *Divina Commedia*. Men somliga sånger återges bara i resuméform och på prosa, med insprängda partier på översatt vers. Ingen av de tre sångcyklerna är helt komplett, men inslaget av defekta partier ökar vartefter man rör sig i riktning från Inferno mot Paradiso. Mera fullständiga versioner gavs ut 1913 och 1928.

Den enda kvinnan i raden av Danteöversättare är **Aline Pipping (1863-1963)**, vars översättning utkom i två etapper: *Helvetet*, 1915, samt hela verket – inkl. Helvetet, Skärselden och Paradiset – 1924 (i reviderad version 1965-66 med illustrationer av Gustave Doré). Om denna vackra finlandssvenska familjeflicka är inte mycket känt, men hon tycks ha ägnat sin 100-åriga levnad åt att översätta italienska författare till svenska, bl.a. *Pinocchio's äventyr* av Carlo Collodi.

Härnäst kommer **Arnold Norlind (1883-1929)**, som gav ut sin översättning av Inferno 1921. Han översatte aldrig *Paradiso*, men *Purgatorio* publicerades 1930 med ett förord av hustrun, Emilia Fogelklou, som berättar hur han somnat in för alltid mitt i Sång XXVII, rad 90 (Norlind, 1930, s. VI). Han tycks ha kommit i kontakt med de klassiska språken via fadern, men var annars docent i geografi vid Lunds universitet och ägnade sig åt vetenskapligt författarskap vid sidan av sina insatser som översättare.

Åke Ohlmarks (1911-1984) disputerade vid Lunds universitet på en avhandling i nordisk filologi och religionsvetenskap, men fick inte tillräckligt bra betyg för att kunna göra vetenskaplig karriär. Han ägnade sig i stället åt författarskap och undervisning som lektor i svenska, men var även mycket produktiv som översättare – av bl.a. Shakespeares dramer, Tolkiens *Sagan om ringen* och Dantes *Gudomliga komedi*. Hans version av Helvetet kom ut 1966, Skärselden 1968 och Paradiset 1969. Nämnas bör att Ohlmarks var en egensinnig och färgstark kulturpersonlighet med en stark dragning åt det studentikosa. Under 1932-33 var han redaktör för *Lundagård*, varvid han passade på att berömma den tyska regimen för dess handlingskraft.

Sist i raden finner vi **Ingvar Björkeson (f. 1927)**, som står för vår senaste kompletta översättning av *Divina Commedia* (1983). Han blev 1992 hedersdoktor vid Göteborgs universitet, men hade tagit studenten i Linköping med latin och grekiska som huvudämnen. Efter konststudier i Stockholm och Paris förde han under ett antal år ett kringflackande liv i Sydeuropa med diverse studier av språk och litteratur. Efter en tid som anställd på SAS har han sedan 80-talet på heltid ägnat sig åt att översätta framför allt klassiker från latin, grekiska, franska och italienska. Sin karriär som översättare inledde han 1983 med Dantes *Gudomliga komedi*. Bland latinska och grekiska författare han överfört till svenska kan nämnas Vergilius' *Aeneiden*, Lucretius' *De rerum naturæ*, Propertius' *Elegier*, Homeros' *Iliaden* och *Odysséen*, Pindaros' *Nemeiska och isthmiska oden* och Hesiodos' *Verk och dagar*. Från italienska har han förutom Dante bl.a. översatt Petrarcas *Kärleksdikter* (sonetter) och Torquato Tassos *Aminta*.

3. Jämförelse mellan originaltext och översättningar

I det följande görs nu en jämförelse mellan de sju svenska måltexterna utifrån tre olika krav som kan ställas på översättningar av en källtext med klassikerstatus: betydelsemässig överensstämmelse (semantisk ekvivalens), acceptabilitet vad gäller språket i den svenska måltexten och ekvivalens i ett antal centrala form- och stilhänseenden. Den jämförelse som genomförs nedan förutsätter genomgående en läsare av idag som mottagare. Det perspektivet innebär att samma kriterier tillämpas vid bedömningen var och en av de sju Danteuttolkare som publicerat en översättning under den aktuella 130-årsperioden. Eftersom vissa textdrag är mer tidsbundna än andra kan tillvägagångssättet förefalla "orättvist". Men som vi ska se är det åtskilliga kriterier som inte med någon som helst automatik leder till att senare översättningar måste anses som "bättre" än tidigare. En uppenbar fördel med detta synsätt är att det för dagens Dante läsare kan ge vägledning vid valet av svenska översättning.

3.1 Semantisk ekvivalens

Hur beskriva översättningarnas överensstämmelse med den italienska källtexten? Först kan konstateras att samtliga översättare uppenbarligen haft ambitionen att leverera en ren översättning snarare än någon form av adaptation eller bearbetning.

Vad beträffar kravet på semantisk ekvivalens bör det ses som överordnat de båda andra, eftersom översättningsarbetet blir meningslöst, om inte måltexten uppfyller höga krav på innehållsmässig likvärdighet med källtexten. I detta avseende uppvisar de sju måltexterna olika kvalitet. Ingen kan väl anses perfekt ha återgivit *Divina Commedias* samtliga över 14.000 verser, men en av dem kommer nästan genomgående mycket nära originaltextens innebörd, nämligen Björkesons, och detta i stort sett utan att göra våld på kravet på en korrekt och naturlig svenska. Bland dem som lyckats mindre väl finner vi, föga förvånande, Nils Lovén, som ju var först i raden och redan av den anledningen står för en imponerande pionjärgärning. Men problemen hopar sig även i Ohlmarks' översättning trots att denne haft fem föregångare att ta hjälp av. En påfallande skillnad är hans ofta självsvåldigt fria översättningar, vilket framgår av citaten nedan från Inferno V: 13-15 och 19-20. Björkeson däremot ligger mycket nära Dantes text:

Sempre dinanzi a lui ne stanno molte; vanno a vicenda ciascuna al giudizio; dicono e odono, e poi son giù volte. Inf. V:13-15	Guarda com'entri e di cui tu ti fide: non t'inganni l'ampiezza de l'entrare! Inf. V:19-20
En stor mängd folk står ständigt inför honom; de stiger fram i tur och ordning, talar och hör sin dom, och störtas sen i djupet. IB	Se upp var du går in, och vem du följer; låt ej den breda ingången bedra dig! IB
En efter en till domen går i ånger, och kring hans tron en massa jämt man ser som döms till helvetsdjupets klippbalkonger. ÅO	Pass på din ingång! Tror du, du kan lita på ledarn din? Och akta dig för fall! ÅO

Kvalitetsmässigt ligger övriga någonstans mitt emellan dessa båda ytterligheter. Deras strategi består ofta i att utelämna någon information, eller välja ett mera generellt eller vagt uttryckssätt. Fabulerar gör de däremot inte. Som exempel kan vi se på en terzin i Dantes version först, sedan i Björkesons och därefter i övriga översättares:

Ell'è Semiramìs, di cui si legge che succedette a Nino e fu sua sposa: tenne la terra che 'l Soldan corregge. Inf. V:58-60	Det är Semiramis, varom man läser att hon har efterträtt sin make Ninus; landet som nu sultanen styr var hennes. IB
--	---

Hos Lovén saknas uppgiften att Semiramis varit Ninus hustru och han framställer det som att hon *väljer* att bli drottning. Hos Bring, som i övrigt ligger nära Lovén, har dessa avsteg från Dantes uppgifter undvikits:

Hon är Semiramis, och det står skrivet: "När Ninus dött, blev spiran hennes val." Hon ägt det land, där Sultan Herre blivit. NL	Hon är Semiramis, om vilken läses, att efter maken Ninus hon tog spiran. I hennes land regerar nu sultanen. SCB
---	---

Uppgiften att hon varit gift med Nino saknas även hos Norlind. Pipping ligger närmare, men successionen Nino – Semiramis – Sultanen har modifierats.

Det är Semiramis, om vilken vi få läsa, att hon styrde Ninus' land, det land, som nu sultanen härskar i. AN	Hon är Semiramis: du veta torde att henne till regent i Sultans land man efter Ninus, hennes make, smorde. AP
---	---

Hos Lidforss och Ohlmarks finner vi uppgiften att Nino var son till Semiramis, som sedan gift sig med sonen. Dante är mer diskret och nämner inte detta, men flera av hans kommentatorer tar upp saken. Den ”vilda brand” som Ohlmarks talar om är ett eget påfund.

Det är Semiramis, om vilken läses, Att hon gett Ninus di och vart hans maka; Det land hon ägde styrs nu av sultanen. EL	Hon är Semiramis, vars vilda brand. gjort Ninus, hennes son, till hennes make. Hon haft sultanens rike i sin hand. ÅO
---	---

3.2 Acceptabilitet

Nästa kvalitetsfaktor att beakta kan kallas acceptabilitet. Med det avses måltextens anpassning till den mottagande kulturens språkliga normsystem och preferenser. I en översiktlig jämförelse mellan de sju svenska texterna efter fem olika parametrar där utfallet kvantifierats, blir resultatet en rangordning där Björkeson intar första platsen med ett nära nog optimalt resultat (975 av 1000 möjliga poäng). Lidforss hamnar längst ner (med 430), fast hans text tillkom 47 år efter Lovéns (som fått 470). I en mellangrupp med värden kring 450 återfinns förutom Lovén också Pipping och Norlind (465 resp. 460). Egendomligt nog intas andra platsen (med 735) av Bring, som föddes nästan 70 år före Ohlmarks, som hamnat på tredje med 500 poäng. Ett typiskt Ohlmarks-exempel är följande, som både kännetecknas av egendomligheter i ordföljd och ordval : ”Det var väl därför hit ditt fjät du vred”.

Av detta kan man dra slutsatsen att, även om språket ständigt förändras, finns det – i varje fall med det aktuella tidsspännet (ca. 130 år) – inte någon automatik i att ju senare en översatt text tillkommit, desto större blir dess språkliga acceptabilitet för moderna läsare. Även andra faktorer påverkar resultatet. Dit hör översättarstrategier såsom valet att uttrycka sig med ett arkaiserande språk (jfr Lidforss). Motsatsen representeras av Bring, som i förordet säger sig ha velat åstadkomma en ”mera populär” återgivning av Dantes epos, med ”enklare

uttrycksätt” och ”otvungnare satsbyggnad”. Dit hör även valet mellan rimmad och orimmad vers. Det kan ses som strategiskt genom att översättaren underkastar sig en formell begränsning som kan inverka menligt på språkets smidighet och naturlighet i versens svenska utformning. En hel del underligheter och defekter i språket både vad gäller ordval, former och språkbyggnad kan säkert förklaras med hänvisning till ett betungande rimkrav. Men inte heller denna faktor tycks vara avgörande, eftersom liknande defekter förekommer även i översättningar som avstått från rimmad vers. Det innebär i sin tur att redan kravet att uttrycka sig på en naturlig och uttrycksfull elvastavig vers utgör en betydande utmaning för översättaren.

Ytterligare en faktor som i någon mån kan påverka utfallet av en jämförelse är valet av acceptabilitetsparametrar. Bland dem som använts här kan nämnas bruket av s.k. ”poetisk ordföljd”. Med detta avses här en ordföljd som regelbundet förekommer i äldre poesi men uppfattas som konstig eller rent av ogrammatisk i modern svenska, t.ex. ”Från första avsatsen vi nedåt kliver”, ”jag hans fotspår följer”, ”att du den ädla stad ditt hem får kalla”, ”Säg vad du veta vill”. Med denna ordföljd är Björkeson ytterst återhållsam, liksom Bring. Lidforss utmärker sig i den andra änden av skalan genom att närmast överanvända den. Liknande mönster kan urskiljas i valet av ålderdomliga genitivkonstruktioner, såsom ”törstens våda”, ”någon kvalens lindring” eller ”andars skara”. Andra utnyttjade parametrar är frekvensen av ålderdomliga verbformer i pluralis, t.ex. ”I gån”, ”vi kommo”, ”vi gåvo” ”de ljödo”, eller konjunktiver som ”härflöte”, gläde”, ”locke”. Sådana är vanliga hos alla utom Björkeson och Ohlmarks. Till och med hos Bring förekommer de ofta, trots hans strävan mot en enklare stil, vilket kan framstå som en inkonsekvens i hans strategiska val. Det kan också röra sig om bruket av ålderdomliga ord, där Lidforss ofta överträffar Ohlmarks, medan Björkeson och Lovén (!) visat sig vara de mest återhållsamma. Aparta nybildningar är något som särskilt Ohlmarks excellerar i, t.ex. ”kobild”, ”vattustig”, ”skimmersus”, ”abortsprött”, ”vandrarlåge” och ”helvetesbalkonger”.

3.3 Formmässig ekvivalens

Det tredje och sista kravet gäller formekvivalens, som innefattar en rad estetiskt viktiga form- och stilegenskaper. För mera storskaliga företeelser, som metriskt schema (verstyp) och rimflätning, har Dante själv formulerat regler i sin studie *De vulgari Eloquentia*. Därutöver ingår ett antal besläktade egenskaper som Dante

inte kommenterat, men som kan studeras på textens mikronivå i hans verk och som starkt bidrar till dess poetiska och narrativa kvaliteter. Dit hör rimkvalitet och rytmisk variation, men också mera lokala fenomen som alliterationer och ljudsymbolism.

Först kan konstateras att grundkompositionen i Dantes verk med sammanlagt 100 sånger fördelade på tre sångcykler respekterats av samtliga översättare. Antalet verser per sång – som växlar hos Dante – har respekterats av alla utom Ohlmarks, som vid några tillfällen lägger till extra versrader för att få plats med innehållet. Dantes elvastaviga vers med kvinnliga radslut (s.k. *isometrisk vers*) har genomgående återgivits av Lidforss, Bring och Björkeson som dock valt bort rimmen, medan Lovén, Norlind, Pipping och Ohlmarks bibehållit dem. Detta val har medfört att de senares verser än är tiostaviga, än elvastaviga (s.k. *metabolisk vers*), i mer eller mindre oregelbunden följd, vilket innebär att de i motsats till Dante omväxlande använder sig av manliga rim (som *brand – hand*) och kvinnliga (som *torde – smorde*).

Vad gäller denna storskaliga nivå skiljer sig utfallet vid en poängbedömning från det vi såg för målspråksacceptabiliteten. Här har tre översättare uppnått 350 poäng av 500 möjliga: Lovén, Pipping och Björkeson. Att den sistnämnde inte fått ett högre värde här än sina föregångare beror på att han avstått från rimmen och följaktligen fått 0 poäng för rimkriteriet. För övriga kriterier hör han genomgående till dem som fått vidkännas de minsta avdragen från maxpoängen. Lovén och Pipping, som fått exakt samma värde för samtliga kriterier, har här hamnat i tätpositionen av framför allt två skäl. Å ena sidan har de i likhet med Björkeson publicerat kompletta översättningar av hela Dantes *Gudomliga komedi*. Å andra sidan har de strikt iakttagit versifikationsreglerna vad gäller rim, rimflätning och den metaboliska versens regelbundna växling mellan manliga och kvinnliga rim. Dock har deras bruk av metabolisk vers lett till poängavdrag enligt kriteriet isometrisk vers, där alla versrader omfattar elva stavelser (som hos Dante). Här kan observeras att de orimmade översättningarna, dvs. Lidforss', Brings och Björkesons, fått full poäng, eftersom deras vers är isometrisk, fast den inte är rimmad. Lägst poäng i detta avseende har Bring fått. Det beror dels på att hans version är defekt i den meningen att somliga partier av Dantes text bara föreligger i en prosaversion, dels på att den saknar rim. Att Lidforss fått högre poängtal än Bring motiveras främst av att hans version av *Divina Commedia* är fullständig. Vad beträffar Norlind är hans version visserligen rimmad (dock med vissa defekter i fördelningen mellan manliga rim och kvinnliga), men den är inte komplett (drygt

en sångcykel saknas, som redan nämnts). Även Ohlmarks har visserligen en fullständig version, men han har fått avdrag för avsteg från det yttre formatets dimensioner och för rimfel och andra friheter han tagit sig med rimflätning och regelbunden växling mellan manliga och kvinnliga versradsslut.

Allra sist går vi över till ett mera småskaligt perspektiv, där hänsyn kan tas till detaljer och nyanser. Först tar vi upp versrytm och sedan, avslutningsvis, rimkvalitet, företeelser som Dante inte uttalat sig om men där han visar vägen genom sin praxis.

Beträffande variationer i versrytmen avviker samtliga översättare i varierande grad från den av Dantes text utstakade vägen. Bring utmärker sig genom en ytterst monoton och ensidig versrytm, som kanske ändå motsvarar vad han föresatt sig att åstadkomma (jfr ovan). Detta är dock ett klart exempel på en diskutabel översättarstrategi, för hade Bring uppmärksammat alla de finesser som variationen i versrytm möjliggjort i Dantes terziner och de funktioner dessa har i texten (och som kan påvisas i detalj), hade han förmodligen valt en annan strategi. Hans beslut kan alltså hänga samman med en viss brist på estetisk känslighet för den roll rytmen spelar i versen i ett diktverk i bunden form. Samtidigt kan det kanske tolkas som ett försök att anpassa sig till en nordeuropeisk metrisk tradition som nog redan hade börjat framstå som en aning antikverad.

Den ende översättare som tycks ha eftersträvat en rytmisk variation jämförbar med Dantes är Björkeson, dock utan att nå upp till Dantes nivå. Av de fyra huvudmönster för rytmisk variation som kan urskiljas i Dantes text återfinns tre hos Björkeson, men i alltför avvikande proportioner för att kunna fungera som ett effektivt poetiskt verkningsmedel. Ingen av de andra har mer än två och de skiljer sig betydligt från originalet med avseende på fördelningen mellan de båda typerna. Där Dante själv utnyttjar det regelbundet jambiska mönstret i knappt hälften av alla verser, så finner vi det hos Björkeson i 70 % av verserna. Hos Bring är siffran drygt 94 % och hos övriga någonstans däremellan, med Lidforss och Norlind närmast Bring. Hos de sistnämnda är andelen verser av som i något avseende avviker från det jambiska grundmönstret så låg att förekomsten torde kunna tillskrivas slumpen. Av typen med en troké i första versfoten (*initial accentomkastning*) finner vi knappt 25 % hos Dante och Björkeson, medan Lovén, Pipping och Ohlmarks har runt 17 %.

Till slut ges här några konkreta exempel på vanliga rytmiska mönster hos Dante med syftet att uppmärksamma en del av de funktioner som variationer i rytm kan ha. A1 svarar mot den rent jambiska versen och A2 är en variant på denna. Sammanlagt utgörs ca. 75 % av Dantes verser av typ A, räknat på hela komedin, men betydande skillnader kan ibland observeras t.ex. mellan två olika sånger eller mellan de tre sångcyklerna. För varje exempel anges typ och procentandel, samt vilka stavelser som uppbär betoning i den italienska texten:

A1 50%	E come li stornei ne portan l'ali	2-4-6-8-10 Inf. V 40	Som stjärnorna bärs bort på sina vingar
A2 25 %	Quali colombe dal disio chiamate	1-4-6-8-10 Inf. V 82	Som duvor, lockade av längtan, flyger

Övriga verser hör oftast till typ B (runt 5 %) eller någon av de fyra C-typerna (ca. 20 %):

B	non t'inganni l'ampiezza dell'entrare!	1-3-6-8-10 Inf. V 20	låt ej den breda ingången bedra dig!
C1	Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende	2-4-6-7-10 Inf. V 100	Kärlek som snabbt slår rot i ädla hjärtan
C2	quanti dolci pensier, quanto disio	1-3-6-7-10 Inf. V 113	vad ömma tankar måste ej ha drivit
C3	Così discesi del cerchio primaio	2-4-7-10 Inf. V 1	Så steg jag från den första avgrundskretsen
C4	L'altra è colei che s'ancise amorosa	1-4-7-10 Inf. V 61	Så kommer hon som tog sitt liv av kärlek

Ett skäl till att versrytmisk variation spelar en viktig roll i narrativ poesi är i första hand behovet att motverka en upplevelse av monoton – en påtaglig risk i diktverk av sådana dimensioner som *Den Gudomliga komedin*. Ett annat skäl rör versens narrativa och/eller estetiska utformning. Så kan konstateras att ”brott” mot det jambiska versschemat i form av rytmiskiftet bl.a. fungerar som gränssignal där narrativ text övergår i direkta anföringar och omvänt eller i replikskiftet, där ordet övergår till en ny talare. Men rytmiska mönster kan även ha en mimetisk funktion, såsom i Paradiso när den bländvitt lysande himmelska rosen i Sång XXX, vars namn (*cándida rósa*) efterliknar den rytmiska figur som brukar kallas *adonius* och som karakteriserar den pregnanta avslutningen på verser av typ C – som alltså genomgående har betoning på stavelserna 7 och 10. Den symbolmättade rosen nämns aldrig i denna sång, men dess glansfulla uppdykande på första raden i nästa sång har redan annonserats genom en kraftig ökning i Sång XXX av uttryck med samma rytmiska form – en påfallande estetisk finess. Det är svårt att finna motsvarigheter i de svenska översättningarna där verser av typ C är sällsynta (i genomsnitt mellan 0,4 % och 0,9 % hos samtliga utom Ohlmarks med 1,6 % och Björkeson 3 % – att jämföra med Dante som alltså har ca. 20 %).

Faktorn rimkvalitet har också med variation att göra i den meningen att det för poeten resp. översättaren gäller att i så liten utsträckning som möjligt utnyttja samma ord (ordtyper) i rimposition. Först bör noteras att rimkvalitet förstås bara kan diskuteras hos de översättare som valt att behålla originaltextens rim, alltså Lovén, Pipping, Norlind och Ohlmarks. Vidare kan noteras att ingen av dessa fyra sökt överföra Dantes kvinnliga rim till svenska. I stället för radslut där själva rimmet – inte nödvändigtvis hela ordet – omfattar två stavelser (som i *molte – volte, nata – peccata*) har man mer eller mindre konsekvent växlat mellan manliga rim (som *ner – ger* eller *stå – på*) och kvinnliga (som *känner – bränner*).

Om vi begränsar oss till Inferno ser vi att antalet olika ordformstyper i rimställning per 4720 radslut hos Dante uppgår till 3107, medan Ohlmarks, Pipping, Norlind och Lovén har respektive 2344, 2150, 2124 och 1896. Upprepningar är med andra ord betydligt vanligare i måltexterna än i källtexten. I detta sammanhang påstås ofta att sådana skillnader beror på att italienskan är så mycket mer rik på rimmöjligheter än svenskan. Men det faktum att det totala antalet ordformstyper i rimställning uppgår till 5288 i Infernoöversättningarna mot 3107 hos Dantes tyder inte på att det skulle vara så mycket svårare att rimma på svenska.

Skillnaderna i variation accentueras om vi betraktar följande tabell som visar fördelningen av upprepade rimord på olika frekvensnivåer:

FREKVENS (antal förekomster per nivå)	DANTE	LOVÉN	PIPPING	NORLIND	OHLMARKS
Frekvens 1	2271	1190	1352	1379	1550
Frekvens 2-10	836	637	752	691	748
Frekvens 11-16	0	45	34	36	34
Frekvens 17-30	0	14	11	16	12
Frekvens 31-40	0	9	1	1	0
Frekvens 41-50	0	1	0	1	0

Av Dantes rimord är det, som vi ser, 2271 som bara förekommer en enda gång i Inferno. Det ska jämföras med översättarnas betydligt lägre värden. Hos Lovén är det vidare 9 som uppträder 31-40 gånger och ett som dyker upp i spannet 41-50 gånger, vilket läsaren knappast kan undgå att märka. Hos Dante finns inget rimord som används 11 gånger eller mer, medan samtliga översättare har mycket gott om upprepningar på olika frekvensnivåer.

Det kan också nämnas att medan Dantes rimord i spannet 9-10 upprepningar har en hög andel innehållsmättade substantiv eller verb (såsom *faccia, parte, arte, loco, mondo, piedi*), så domineras bilden hos Lovén av enstaviga, innehållstunna

funktionsord av typen *har, sig, är, ner, så, mig, här*. De är frekventa även hos Pipping, medan det hos Norlind allra vanligaste rimordet är hjälp verbet *vara* (48 förekomster). En annan typ av upprepning består i att ett givet rim har precis samma tre rimord (t.ex. *jorden – orden – vorden*) – en kombination som hos Pipping förekommer nio gånger i Inferno och sju hos Ohlmarks. Liknande plumpar i protokollet saknas helt hos Dante.

Allra sist bör påpekas att upprepning av rim också har en klangmässig sida. Den kan studeras utifrån s.k. *rimsekvenser (RS)*. Dessa utgörs av den del av ett ord i rimställning som är ljudmässigt identisk med motsvarande del av det ord den rimmar med, t.ex. *-orden* i *jorden – orden – vorden* eller *amante-avante-tremante*. Som exempel kan nämnas Sång V i Inferno, som hos Dante innehåller 48 olika RS-typer, vilket innebär maximal klanglig variation genom att ingen typ återkommer en andra gång. I hela Inferno använder sig Dante av sammanlagt 528 RS-typer, medan Lovén, Pipping och Norlind har mellan 355 och 388. Ett överraskande resultat är Ohlmarks som ligger nära Dante med 514 olika rimsekvenstyper. Men denne ägnade uppenbarligen rimmen ett specialintresse, som också manifesterade sig i författande av rimlexikon. Vad beträffar svenskans klangmässiga möjligheter jämfört med italienskans kan noteras att antalet utnyttjade RS-typer hos översättarna tillsammans uppgår till 871, som ska jämföras med Dantes 528.

Till det klangmässiga kan också räknas fenomen som ljudsymbolism och allitteration, som Dante utnyttjat med stor finess och uppfinningsrikedom. Men våra översättare tycks inte har lyckats överföra sådana poetiska drag till svenskan.

4. Liten litteraturlista

Om Dante och Den Gudomliga komedien

- Auerbach, Erich. 1998 [1946]. *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*. I svensk övers. av Ulrika Wallenström av det tyska originalet från 1946 *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Cullhed, Anders. 2001. «Dante och medeltiden». I: *Perspektiv på Dante, I*. Köbenhavn, 1999, s. 8-14. Christian Kaatmann & Ole Meyer (red.). Köbenhavn: Det Kongelige Bibliotek.
- Lagercrantz, Olof. 1985 [1964]. *Från helvetet till paradiset. En bok om Dante och hans komedi*. Stockholm: Wahlström & Widstrand [pocket upplaga 1985].
- Oreglia, Giacomo. 1991. *Dante. Liv, verk & samtid*. Övers. av Ingemar Boström. Stockholm: Carlssons.
- Tigerstedt, E. N. 1967. *Dante. Tiden Mannen Verket*. Stockholm: Bonniers.

Om Dante-översättningar

- Heldner, Christina. 2008. *Översättningskritik och estetisk form. Jämförande studier av språk och stil i Dantes Divina Commedia och sju svenska översättningar*. Nora: Nya Doxa.
- Heldner, Christina. 2005. "Rytmens spatiala funktioner i Divina Commedia". I Sissel Furuseth (red.) *Kunstens rytmer i tid og rom*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag. S. 207-220.

Om metrik

- Beltrami, Pietro G. 1991. *La metrica italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Malmström, Sten. 1974. *Takt, rytm och rim i svensk vers*. Stockholm: Esselte Studium.
- Menichetti, Aldo. 1993. *Metrica italiana. Fondamenti, prosodia, rima*. Medioevo e Umanismo, 83. Padova: Editrice Antenore.
- Wählin, Kristian. 1995. *Allmän och svensk metrik*. Lund: Studentlitteratur.

Dantetexter och översättningar

- Alighieri, Dante. 1990. *Convivio*. Presentazione, note e commenti di Piero Cudini. III ed. Milano: Garzanti.
- Alighieri, Dante. 1938. *De vulgari Eloquentia*. Ridotto a miglior lezione e commentato da A. Marigo. *Opere di Dante*, vol 6. Firenze: Le Monnier.
- Alighieri, Dante. *La Divina Commedia*. 1987. Testo critico della società dantesca italiana. Riveduto col commento scartazziniano, rifatto da Giuseppe Vandelli. Ventunima edizione (completa). Milano: Ulrico Hoepli.
- Dante Alighieri. Den Gudomliga Komedin*. 1983. Översatt och kommenterad av Ingvar Björkeson. Stockholm: Natur och kultur.
- Dante Alighieri. Den Gudomliga komedin*. 1966. Del I-III. Översatt av Åke Ohlmarks. Stockholm: Forum.
- Dante Alighieri. Den guddommelige Komedi*. 2000-2001 [1993-1996]. Til norsk ved Magnus Ulleland. 2. Utgave. Oslo.
- Dante Alighieris Gudomliga Komedi*. 1856-57. Del I-III. Översatt av Nils Lovén. Lund: Gleerups förlag.
- Dante Alighieris Gudomliga Komedi*. 1921-30. Del I-II. Översatt av Arnold Norlind. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Dantes Guddommelige Komedi*. 2004. På danske vers af Ole Meyer. [3. reviderede udgave]. Köbenhavn: Forlaget Multivers.
- Dantes Gudomliga Komedi*. 1903. Översatt av Edvard Lidforss. Uppsala: Bokgillet.

- Dantes Gudomliga Komedien*. 1905. Försök till populär översättning af S.C. Bring. Uppsala: W. Schulz.
- Dantes Gudomliga Komedien*. 1924. Del I-III. Översatt av Aline Pipping. Helsingfors: Holger Schildts förlagsaktiebolag.
- Den guddommelige Komædie*. 1851-62. På dansk ved Christian K.F. Molbech. Omtryckt 1966-68. København.
- La Commedia di Dante*, 1965. Italiensk programserie i radio med anledning av 700-årsjubileet av Dantes födelse av Gösta Andersson. Stockholm: Sveriges radio.
- Lidforss, Edvard, 1903. *Kommentarer till Dantes Gudomliga Komedien*. Uppsala: Bokgillet.
- Zeilon, E. 1922. « Tre Sånger - Inferno V, VI och VII - ur Den Gudomliga Komædien - La Divina Commedia - av Dante Alighieri ». Översättning från italienskan av Erik Zeilon. I: *Årsskrift för Högre allmänna läroverket i Östersund*.
- La Commedia secondo l'antica vulgate*, a cura di Giorgio Petrocchi. 1967. 4 vol. Milano.

Översättning & lingvistik

- Beaugrande, Robert-Alain de. 1978. *Factors in a Theory of Poetic Translation*. Assen: Van Gorcum.
- Beaugrande, Robert-Alain de. 1980. *Text, discourse and process. Towards a multidisciplinary science of text*. London: Longman.
- Beaugrande, Robert-Alain de & Dressler, Wolfgang Ulrich. 1981. *Introduction to Text Linguistics*. Longman Linguistics Library, Title No 26. London and New York: Longman.
- Catford, J. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford.
- Cohen, Jean. 1966. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion.
- Cohen, Jean. 1979. *Le haut langage. Théorie de la poéticité*. Paris: Flammarion.
- Enkvist, Nils Erik. 1964. « On defining style. An essay in applied linguistics ». I: *Linguistics and Style*, s. 3-56. N.E. Enkvist, J. Spencer & M. J. Gregory (red.). London : Oxford University Press.
- Enkvist, Nils Erik. 1973. *Linguistic Stylistics*. The Hague: Mouton.
- Ingo, Rune. 1991. *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Osgood, Charles. E. 1960a. The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language. I: *Style in Language*. Thomas A. Seboek (red.). New York & London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology and John Wiley & Sons Inc.
- Reiss, Katharina. 1989. "Text types, translation types and translation assessment". I: *Readings in Translation Theory*, s. 105-115. A. Chesterman (red.). Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.
- Tsur, Reuven. 1998. *Poetic Rhythm. Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics*. Bern: Peter Lang AG.
- Larose, Robert. 1992. *Théories contemporaines de la traduction*. Québec: Presses de l'Université du Québec.