

Dante og Christian K. F. Molbech

Af JØRGEN BREITENSTEIN

I sit skrift *Originaler og Oversættelser* (1929) har Paul V. Rubow træffende, men kortfattet karakteriseret nogle danske Shakespeare-oversættelser og Chr. K. F. Molbechs gendigtning af Den guddommelige Komædie. Siden har Rubow som bekendt på glansfuld måde fortsat sine studier over den danske Shakespeare, men er ikke vendt tilbage til Molbechs Dante. Den følgende undersøgelse kan da betragtes som et beskedent modstykke til bogen om Shakespeare paa Dansk.

Da Molbech i 1851 udgav sin oversættelse af Helvede, havde han ikke nogen stærk dansk Dante-tradition at slutte sig til. Emnet er hidtil ikke blevet udforsket, men det ser ud til, at her før romantikkens gennembrud ikke har været nogen særlig interesse for Dante. Man har heller ingen præcis underretning om vore romantiske digteres og kulturpersonligheders kendskab til ham. Det står dog fast, at Oehlenschläger, Mynster, Kamma Rahbek,¹ Hauch,² Heiberg, H. C. Andersen, Paludan-Müller, Martensen, Goldschmidt og utvivlsomt flere mere eller mindre har været i berøring med Dante. En grundig undersøgelse af hele dette spørgsmål er en morsom opgave, som jeg håber senere at kunne komme tilbage til.

Forudsætningerne for Molbechs oversættelse af *Divina Commedia* er dog nok delvis udenlandske. Også i Frankrig, England og Tyskland er der i den romantiske tidsalder en stigende interesse for Dante.³ I Frankrig havde der før renæssancens gennembrud ved det sekstende århundredes midte været et ret betydeligt kendskab til den store florentiner. Den første oversættelse af *Inferno* er fra o. 1500, men allerede et halvt hundrede år senere forelå hele *Divina Commedia* på fransk. Fra omtrent samme tid mindskedes interessen for i Boileaus og Racines århundrede så godt som fuldstændig at forsvinde. I det 18. århundrede delte man almindeligt Voltaires fjendtlige syn. Efter 1800 rejste mange franske digtere til Italien og lærte samtidig landets litteratur at kende. Der fulgte nu også en lang række Dante-oversættelser, kulminerende i 1840'erne. – I England har man siden Chaucers dage til stadighed dyrket Dante; også her kom der dog et opsving med romantikken, mange skribenter beskæftigede sig nu med ham; der er grund til at fremhæve Byron og først og fremmest Shelley, der af

alle engelske digtere havde den fineste og dybeste forståelse af Dante. Den første fuldstændige engelske oversættelse af Den guddommelige Komedie kom 1802 og fulgtes af flere.

Den danske Dante-interesse var nok mest inspireret fra Tyskland. Her vågnede interessen for *Divina Commedia* efter klassicismens nederlag midt i det 18. århundrede. Den første tyske oversættelse (i prosa) kom 1767–69 og var således samtidig med Gerstenbergs berømte tragedie *Ugolino* (1768), Tysklands første betydeligere litteraturværk med inspiration fra Den guddommelige Komedie. En meget værdifuld indsats gjorde A. W. Schlegel i årene før og efter 1800 med sine oversættelser og afhandlinger om den italienske digter. Han bidrog også til at ændre Goethes syn på Dante i positiv retning. En række af de tyske romantikere var ivrige Dante-beundrere, således Tieck, Schelling, Brentano og Uhland; også Hegel beskæftigede sig med ham. 1839–49 kom en ny oversættelse af Den guddommelige Komedie i blankvers af Philalethes, et pseudonym for prins Johann af Sachsen. Den fremragende kommentar, som fyrsten havde udarbejdet, fik betydningsfuld for Molbech.

Det var under Chr. K. F. Molbechs ophold i Rom i 1847, at han begyndte et studium af den italienske litteratur og først og fremmest af Dante. Han ankom til den evige stad i begyndelsen af april⁴ og mødtes her med sin ven, filosofen Hans Brøchner. De to unge danske boede sammen i den navnkundige Via Frattina og læste Dante i forening. I breve fra senere år hævder Brøchner, og Molbech bekræfter det, at den første tanke om oversættelsen gik tilbage til denne tid.⁵ De boede sammen her et fjerdingår,⁶ indtil Molbech efter et besøg i Neapel måtte vende hjem.

I 1851 udkom så oversættelsen af *Inferno*. Det synes ikke muligt at følge arbejdet hermed i enkeltheder; manuskriptet til *Skærsilden* og *Paradiset* findes nu i Det kgl. Bibliotek (Ny kgl. Saml. 3114,4°), men Helvede er ikke bevaret sammesteds. 1855 og 1862 fulgte de to sidste dele.

Den, der vil studere en oversættelse, især når den er i så bunden form som Molbechs, må stille et tredobbelt spørgsmål: 1. hvilke ændringer har formen gjort nødvendige? 2. hvilken tendens har ændringerne – de nødvendige og andre? 3. hvordan er sammenspillet mellem tvang og tendens?

Det viser sig, at Molbech især på to punkter har haft besvær med at overføre formen til dansk. For det første – naturligvis – er det særdeles vanskeligt at skrive i lutter kvindelige rim, tilmed tre og tre. For det andet har oversætteren haft for god plads – af den simple grund, at italienske ord gennemgående har betydeligt flere stavelser end danske. Enstavelsesformer er både i de italienske verber og især i substantiverne sjældnere end i de danske. Og det vrirler med ord i fire eller fem stavelser.

Den grundlæggende tendens i Molbechs oversættelse er romantiserende. Men på hvilken måde? Den er følsommere end originalen, mere elegisk, dyrker det fjerne i tid og sted, det sælsomme, naturen. Dens romantik er blid, den taler ofte om skønhed og sød musik. – Dertil kommer, at dens stil for det meste er højere end Dante Alighieris; den bruger flere metaforer og bygger videre på dem, der forefindes; den er fuld af sammensatte adjektiver og udsøgte ordkombinationer.

Men nu forholder det sig sådan, at en meget betydelig del af disse romantiske træk er indføjet netop som følge af den formtvang, som oversætteren har kæmpet med. De viser sig ikke mindst, hvor han har skullet udfylde den ledige plads eller måttet gøre ændringer for at fremskaffe de fornødne rim. Man kan roligt sige, at oversættelsen ville være blevet noget mindre romantisk, hvis den strenge form ikke uafslædig havde stillet sine krav. – På den anden side har bestræbelserne for at være så nøjagtig og klar som muligt måske også bidraget til at gøre stilen mere udsøgt. For at blive præcis kunne det være nødvendigt at fjerne sig fra det direkte udtryk. I denne retning synes et par rettelser at pege, som man får kendskab til gennem et brev fra 1855.⁷ –

Molbech har i utallige tilfælde forstærket *Divina Commedias* udtryk. Herved opnår han på en gang at gøre en mere følsom eller poetisk virkning og at fylde noget af den tomme plads. Det kan blot dreje sig om en forstavelse: »oscura«: »bælgmørke« (Inf. I 2), det kan være et enkelt adjektiv, der gengives med to: »cattivi«: »de svage, de ynkelige Siæle« (Inf. III 62), eller tilføjelse af et eller flere adjektiver, hvor intet findes: »furie«: »vilde,/Forfærdelige Hævn gudinder« (Inf. XXX 22).

Romantikken havde en særlig sans for de store afstande, de store spændinger i tilværelsen. Derfor interesserede den sig for de fjerne

steder, de fjerne tider og for sjælens egne dybder. Vi skal se eksempler på, at Molbech fremhæver, hvad Dante siger herom, og selv skaber nyt.

»Fjern« var et af vor oversætters yndlingsord; et af hans digte har som omkvæd: »I det Fjerne«. Inf. XVII 131 f. skriver Dante: »da lunge . . . / dal suo maestro«; det bliver til »fiernt i Lunden, / Langt-fra sin Mester«: de tre første ord er Molbechs. Purg. VIII 78: »ma son del cerchio« (men jeg er fra den kreds): »men fra hiin fierne Kreds herhid jeg hastet«. Purg. XXV 15: »fiernt paa Himlens Bue« (i rimet) er uden forlæg; ligeså »i det Fierne« (f. eks. Par. XVIII 99, XXVIII 34).

Den fjerne tid omtaler Molbech for egen regning f. eks. Purg. XX 22: »i de svundne Dage« og Par. IV 63: »i de længst forsvundne Dage«; begge steder er »Dage« rimord. – Når Dante taler om, hvad der foregår i et menneskes sjæl, bruger han ofte blot et kort adverbium, som betyder »derinde«, således Inf. XVI 53: »dentro« eller Par. V 41: »entro«; men Molbech skriver henholdsvis »herinde / Dybt i min Siæl« og »Dybt i din Siæl«.

En af de markanteste innovationer i den danske Dante er naturskildringerne. Gang på gang træffer man på hele sådanne stemninger eller beskrivelser, hvor originalen blot har en antydning eller slet intet. Især i de tidligere dele af digtet – *Inferno* og delvis *Purgatorio* – udfylder oversætteren særdeles ofte den halve eller kvarte linie, han så hyppigt får tilovers, med en angivelse af det natursceneri, som man kan tænke sig som baggrund for fortællerens oplevelser på sin vandring. Se f. eks. Inf. XII 32: »questa ruina« (denne ruin): »en Styrtning her, som vild og skaldet«; VIII 125: »a . . . porta«: »ved hiin Port i Skoven«; IX 71: »over Slette«: uden forlæg. – I lidt større format kan Molbech skabe en original stemning ud af de italienske ord, f. eks. Inf. XXVI 116 f.: »l'esperienza, / dietro al sol, del mondo senza gente« (oplevelsen, bagved solen, af verden uden mennesker): »at see bag Sol og Bølge / De fierne, folketomme Verdens egne«; gennem disse ord ser man for sig et romantisk billede af et mægtigt, solbelyst hav. Et andet sted former han af Dantes nøgterne korthed (Inf. XXVII 129): »andando, mi rancuro« (mens jeg går, sørger jeg) en skitse af en ung mand, måske en Werther, på en elegisk naturvandring: »sorgfuld vandre maa igiennem Dalen«.

Det er morsomt at se Molbech fremhæve Dantes naturskildringer, så man næsten skulle tro, han talte om sin egen gendigtning; han skri-

ver i sin indledning til oversættelsen (Helvede, 1851, s. 63): »Hvor-mange Billeder har Digteren ikke hentet paa sine ensomme Vandringer i Mark og Skov, ved Havets Strandbred og i de dybe Dales afsides Fristeder? Hvor fulde af Troskab og Kiærlighed ere ikke de over hele Digtet adspredte Naturskildringer: Sneens langsomme Fald paa Klippe-toppene, Biergstrømmenes brusende Løb imellem Kløfterne, Havets vildeste Brænding og blideste Hvile . . . Solens Opgang og Nedgang, medens Morgenskyerne rødme, og Aftenklokkens veemodige Klang, der lyder som om Dagen græd, fordi den skulde døe og bringer den fjerne Vandringsmand til at længes efter Slægt og Venner. Maa Den, der har følt og skildret alt Dette, ikke have haft et kiærligt Sind?«

Man kan også iagttage, hvordan Molbech omdanner et italiensk naturbillede i nordisk retning; farverne er anderledes dæmpede i det danske: »Vedi l'albor che per lo fummo raia / già biancheggiare« (du ser, at lyset, som stråler gennem røgen, allerede bliver hvidt): »See, Dæmringen os allerede bader / Med graaligt Lys, der giennem Røgen trænger«. Det er Purg. XVI 142 f.

Romantikken dyrkede det sælsomme, det mystiske, og vor oversætter er ingen undtagelse: Inf. XIX 64 har uden forlæg »heel sært«, Purg. XIX 56 oversætter »novella vision« (et nyt syn) med »et sel-somt Syn«, og Purg. XXII 131 tilføjer samme adjektiv: »un alber«: »et selsomt Træ«. Ikke mindst musikken er i romantikernes øren fuld af noget mystisk: Inf. VIII 65: »un duolo« (en sorg, smerte) bliver til »Jammertoner sære«, og Purg. IX 136 tildigter Molbech ordene »Toner sære«. Stederne er lærerige. Man ser et eksempel på hans omfattende (og smukke) brug af klicheer: »Toner sære« er et stående udtryk, med adjektivet sidst; i begge tilfælde er »sære« rimord.

Oversættelsen viser også spor af tidens dyrkelse af det gamle: Inf. XIV 99: »vieta« (gammel) forstærkes til »mosbegroet af Ælde«. Dette udtryk for en ærværdig alder tilhører vist særlig romantikken og førromantikken.⁸ Tilsvarende Inf. XXIV 106: »li gran (store) savi«: »den gamle Vismand«. Det hænger naturligvis sammen med den tidligere omtalte interesse for den fjerne tid. –

Dante Alighieri viser i Divina Commedia sin evne til nøgtern og behersket fremstilling; ofte undlader han at udtrykke sine følelser i ord, så læseren må forstå dem ud fra sammenhængen – hvad der begribeligvis forstærker virkningen. Han formår i det hele at tie på rette sted. – Men Chr. K. F. Molbechs temperament eller vel meget

snarere den stilistiske tradition, han var vokset op med, var ganske anderledes. Han udtrykker personernes eller forfatterens følelser med klare ord, og den betydningsfulde fortællelse er aldeles ikke hans sag.

I 33. sang af *Inferno* skildrer Ugolino sin lidelse, da han er sat i fængsel med sine to sønner og pines af den frygteligste sult, indtil han fortærer sit eget afkom. Han siger bl. a. (52 f.): »Perciò non lacrimai né rispuos' io / tutto quel giorno né la notte appresso« (derfor græd eller svarede jeg ikke hele den dag eller natten efter). Men den følsomme nordbo gengiver det sådan: »Dog græd jeg ei, og svared ei den lange / Dag eller Nat, hvis Timer langsomt trilled«. Det aristokratiske mådehold, der ligger i ikke udtrykkelig at nævne tidens langsomme gang, har Molbech savnet. Han har haft brug for noget at fylde op med, men uheldigvis evnede han ikke at holde tonen.

Et andet eksempel, fra *Inferno* XXVIII: troubadouren Bertran de Born, hvis brøde er at have sået splid mellem fader og søn, konstaterer i nøgterne ord (l. 142) nemesis' virken: »Così s'osserva in me lo contrapasso« (således virker gengæld i mig). Men med en ulyksalig tilføjelse ødelægger oversætteren denne nøgternhed: »saa rammer Giengields Lov mig med sin Vrede«. – Det kan også være en bredere udmalen, der spolerer beretningens strenge saglighed som i *Skærsildens* 14. sang, v. 58 f.: »che diventa / cacciator di quei lupi« (som bliver jager af disse ulve); det oversættes: »som Jæger falde / Fiendsk over Ulvene i blodigt Møde«.

I inspirationens hede skyder den poetiske gendigter mere end én gang tanken til side for at lade hjertet tale. I *Purgatoriets* 28. sang møder Dante i den dunkle, vidunderlige skov en kvinde, Matilda, der betegner det virksomme liv. Det er skønt, hvad den store digter skriver (43–45): »Dch, bella donna, che a' raggi d'amore / ti scaldi, s' i' vo' credere a' sembianti / che soglion esser testimon del core« (Ak, skønne kvinde, du som varmer dig i strålerne af kærlighed, hvis jeg skal tro på ansigtet, som plejer at være hjertets vidne). Men Molbech står ikke tilbage: »O fagre Mø, du som i disse svale / Skygger er varm af Kiærlighed og Glæde, / Ifald dit Aasyn fører sanddru Tale«; han giver en ædel romantisk poesi, runden af nordisk rod. Men tanken i l. 45 er rigtignok borte.

Som en parallel kan man nævne et sted i *Paradiso* (XXVIII 94 f.): »Io sentiva osannar di coro in coro / al punto fisso« (jeg hørte synge hosianna fra kor til kor indtil det faste punkt) hedder på dansk:

»Fra Chor til Chor lød sødt i Toner klare / Lovsange til det Punkt«. Her er den musikalske sødme fremhævet på bekostning af adjektivet »fisso«, der – som det ville ses af sammenhængen – gør meningen klarere.

I forbindelse hermed kan man omtale oversætterens hang til sentimentalitet. Der udgydes hos ham en del flere tårer end i originalen, f. eks. Inf. XIII 108: »ombra sua molesta« (dets (mod legemet) fjendtlige skygge): »hvor i dets Skygge græder« (i rimet). – Også længslen spiller en stor rolle hos Molbech; Dantes »disio«, der lige så meget betyder »ønske« eller »begær«, gengiver han altid ved »Længsel«. –

Den vage udtryksform er en side af romantikken, der i Molbechs oversættelse ikke mindst viser sig i brugen af udsagnsordene. Talrige gange erstatter han et præcist verbum hos Dante med et af mere ubestemt betydning. Det sker for det meste for at fremskaffe de fornødne rimord, hvad jeg i de følgende eksempler angiver ved: i r. Det drejer sig især om ordene »glide« og »svæve«: Purg. IV 122: »mosson le labbra mie un poco a riso« (bevægede mine læber lidt til smil): »Smilet, som paa Mund mig glider« (i r.); XVIII 81: »cade« (falder): »glide« (i r.), jfr. også XXIII 69. – Meget almindeligere er dog »svæve«: Purg. XII 80: »venir« (komme): »svæve« (i r.); XIV 146: »movesi« (bevæger sig): »svæver«; Par. XXV 13: »si mosse« (bevægede sig): »svæved«. Undertiden rimer det på »bæve«, der da også er mere upræcist end det tilsvarende italienske ord: Par. XIV 85/87: »era ... levato / ... / ... mi pareo«: »svæved / bæved«.

Vi har sagt, at Chr. K. F. Molbech lægger stilen op i et højere plan. Hvordan har han båret sig ad med det? Det mest iøjnefaldende træk er vel den næsten gennemførte brug af højtidelige, poetiske ord i stedet for de jævne italienske. Eksemplerne er legio; her skal kun anføres nogle få. Den skat af gamle danske ord, som romantikken havde hævet, er udnyttet i rigt mål. Vergil, Dantes trofaste fører, omtales i et væk som »Skialden«; Inf. I 32: »presto molto« (meget hurtig) oversættes ved »fage«, et ord, som Molbech i det hele bruger lovlig meget.

Dernæst må man minde om hans talrige sammensatte adjektiver, der altid svarer til usammensatte i den italienske tekst. De findes både som rimord og inde i linierne. Bortset fra enkelte tilfælde, hvor de dækker to adjektiver hos Dante, har de altså den mission at fylde den tomme plads ud. Når de står i rimet, er det tillige ofte

sådan, at det italienske adjektiv svarer til sammensætningens første del, som ikke er egnet til at være rimord; anden del er god at rime på, og unøjagtigheden bliver mindre, end hvis man lod denne stå alene. Eksempler herpå er Purg. III 87: »pudica« (blufærdig): »blysomt-milde« og Par. XVIII 68: »temprata« (tempereret): »dæmpet-blide«. Uden for rimstilling kan man bl. a. tænke på Purg. VII 113: »maschio« (mandig): »mandigstærkt«, Purg. X 65: »radi« (sjældne): »langsomtsiældne«.

Molbech udbygger Dantes billedsprog. Det sker, at han virkelig blæser liv i en italiensk metafor. Par. XXV 46 f.: »come se ne 'nfiora / la mente tua« må direkte omtrent oversættes: hvordan din sjæl smykker sig dermed som med blomster. Men Molbech har: »hvordan det skyder / Blomst i din Siæl«. Ved lejlighed kan han også selv skabe et nyt og pragtfuldt billede. Paradisos 31. sang begynder: »In forma dunque di candida rosa / mi si mostrava la milizia santa« (altså i form af en skinnende hvid rose viste den hellige hær sig for mig). Det bliver hos den danske oversætter til: »Saalunde, liig en sneehvid Rose, baaret / Ved Himlens Bryst, stod mig den Hær for Øiet«. – I et brev til Brøchner fra 1855⁹ fortæller han, at der, mens han arbejder på sin oversættelse, undertiden flyver et digterisk billede forbi ham. Et sted som det sidst citerede viser måske, at disse indskydelser også kunne finde vej til hans store værk.

En del af Molbechs metaforer skyldes behovet for passende rimord. Således Par. XXV 75: »la fede mia« (min tro): »Troens Kierte« eller Inf. VI 140, XXV 123: »i Sorgens Haller« (uden forlæg).

Endelig må nævnes nogle steder, hvor Dantes udtryk har været Molbech for jævnt eller – i et enkelt tilfælde – for uanstændigt. Det sidste er Inf. XXV 2, som på italiensk lyder: »le mani alzò con amendue le fiche«, hvad der vil sige så meget som: »han løftede begge hænder, idet han efterlignede kvindens kønsdele«; det hedder, mere decent, hos Molbech: »Han med uhøvsk Tegn stak begge Hænder / Høit op«. – Inf. XVII 63 oversættes »bianca più che burro« (hvidere end smør) ved »kridhvid«; det er mere poetisk! – Inf. XV 7 har »in mezzo 'l naso« (midt ind i næsen, dvs. forfra), men Molbech »ind i Øiet«. – Også panden hører til de ædlere dele af mennesket, se f. eks. 12. sang af Skærsilden, v. 29, hvor Briareus rammes i panden af et spyd i stedet for at blive gennemboret.

Vi har nu iagttaget vekselvirkningen mellem den form, Chr. K. F.

Molbech ønskede at give den danske Guddommelige Komædie, og den tvang, han måtte underkaste sig. Om en meget stor del af hans ændringer kan man sige: de var nødvendige, men behøvede ikke at gå i den retning, som de gør. Nogle rettelser fra manuskriptet vidner om, at Molbech ganske bevidst har lagt stilen i et højt plan.

Jeg har ovenfor citeret en *terzin* fra 28. sang af *Skærsilden* (v. 43–45). En sammenstilling med den oprindelige form er skikket til at belyse vor oversætters arbejdsmåde. Manuskriptet har:

O sk    ne M  , som ganger hist i Dale!
Du som er varm af Kiærlighed og Glæde,
Ifald dit Ansigt fører sanddru Tale!

Og den færdige tekst:

O fagre Må, du som i disse svale
Skygger er varm af Kiærlighed og Glæde,
Ifald dit Aasyn fører sanddru Tale.

N  r »sk    ne« er rettet til »fagre« og »Ansigt« til »Aasyn«, kan det kun være for at løfte stilen på romantisk vis. Men ændringen af slutningen af v. 43 og begyndelsen af v. 44 skyldes ønsket om at komme det italienske nærmere ind på livet. Og det er morsomt at se, at stedet samtidig kunstnerisk er blevet meget bedre: den triste fyldekalk i v. 43 er udgået, og man f  r i stedet den fine modsætning mellem de svale skygger og den sk    ne pige, der er varm af kærlighed.

Molbechs manuskript viser nok i det hele først og fremmest en stræben efter nøjagtighed og troskab, og undertiden har han prøvet at få noget med, som til syvende og sidst måtte opgives. Som eksempel kan man tage den berømte, af Johannes Jørgensen ofte citerede, *terzin* fra 11. sang af *Paradiso* om den »*crudo sasso intra Tevero e Arno*«, hvor den h  ellige Frans af Assisi blev stigmatiseret; her har Molbech: »Paa haarde Klipper, nærved Tiberfloden«, men i manuskriptet har han prøvet med »mellem Tiberfloden / Og Arno«, hvilket desværre ikke kunne fastholdes.

Alt i alt må man nok sige, at han nåede et smukt resultat; i en s   bunden form er det næppe muligt at oversætte stort nøjagtigere. Hans egen mening herom var ikke konstant. Forordet til *Helvede*, der er dateret 1. nov. 1851, rummer denne udtalelse (s. VIII): »Men jeg tør dog haabe, at man i det Hele, der hvor mit Arbejde kunde fortjene Dadel, oftere skal bebreide mig altfor stor Troskab, end det Mod-

satte«. Men i et brev til Brøchner fra 21. juli 1855 taler han om, at han »frygter for at have oversat altfor frit paa mange Steder«;¹⁰ her drejer det sig ganske vist om Skærsilden.

Stilistisk er Molbechs oversættelse et epigonarbejde – og har et epigonarbejdes fortrin og mangler. Den udnytter på alle måder med virtuositet den oehlenschlägerske romantiks stilistiske landvindinger. Men ordene er ofte ligesom udhulet; Oehlenschläger brugte ordet »mægtig« om noget, der havde en stor og mærkelig årsag eller virkning, men hos Molbech virker det devalueret. Noget lignende gælder forbindelse »høi og herlig«, som han anvender gentagne gange.

De stilistiske lån i Molbechs Guddommelige Komædie er utallige, men det er ikke muligt at gøre rede for dem, så længe man ikke ejer en undersøgelse af vor romantiske diktions oprindelse og udvikling – et oplagt emne for en dansk doktordisputats. – Vi skal her kun nævne enkelte spredte iagttagelser. Purg. XII 28 f. er ikke nøjagtigt gengivet: »Vedea Briareo, fitto dal telo / celestial, giacer dall'altra parte« (jeg så Briareus, gennemboret af himmelspydet, ligge til den anden side) hedder hos Molbech: »Briareus saae jeg ligge strakt paa Mulde, / Med Himmelspydets Mærker i sin Pande«. Er det ikke påvirket af første strofe af Frode paa Vifils Ø: »Ung Halfdan ligger krum paa Skiold / Med Staalet i sit Hierte«? Det bør tilføjes, at Molbech to gange bruger ordet »Ulivssaar« fra samme strofe, Purg. III 118 og VII 95. – Purg. XXXII 117 »onda« (bølgen) bliver til »Bølgemarken«, der virker som en nydannet kenning. – Homerisk er derimod Purg. XXXIII 27: »Tandens Gierde« (ital. »denti« = tænder). – Iøvrigt var det ikke blot i sin oversættelse af Divina Commedia, Molbech lånte fra forskellige stilkilder. I skuespillet Dante fra 1852 overraskes man af et sted, der har påfaldende lighed med Aarestrups Til en Veninde. S. 61 er der tale om »en Drøms ætheriske Natur« (Aarestrup: »En Drøms ætheriske Musik«, Digte 1838).

På ét punkt er Molbechs gendigtning gammeldags. Paul V. Rubow har hævdet, at man i Valdemar Østerbergs Shakespeare-oversættelser ikke vil kunne pille særlig smukke steder ud, som hæver sig over det øvrige. Mange passager, der af Foersom eller Lembcke er gjort til noget særligt, forsvinder hos deres moderne efterfølger i ubemærkethed. Her står Molbech ved Lembckes side – rent bortset fra at hans Dante er så meget lødigere end den første og eneste fuldstændige danske Shakespeare. Det er ganske tydeligt, at der er gjort meget

mere ud af nogle steder end af andre. Hermed passer det udmærket, at en række passager fra Den guddommelige Komædie optræder – for det meste let tillempede – i skuespillet Dante og (delvis som skjulte citater) i indledningen til oversættelsen. Når tæppet går for Molbechs drama, sidder Dante ved et bord og skriver begyndelsen af Helvedes 3. sang. Der citeres v. 1–9 og lidt efter v. 22–30 (i manuskriptet, Coll. Saml. 345, 2, 4°, tillige v. 10–18). I de resterende tre tilfælde drejer det sig om følsomme og poetiske steder. Det er morsomt at bemærke, at de alle er lagt Beatrice i munden, medens de i *Divina Commedia* intet har med hende at gøre. For Chr. K. F. Molbech har det været hende, der var poesien i digtet. I 2. akt (s. 69) siger hun til Dante: »Hvo veed, om du ei selv engang skal prøve, / Hvor fremmed Brød er beesk, hvor det er haardt / At stige op og ned ad Andres Trapper« – jfr. Par. XVII 58–60 og Johs. Jørgensens meget finere benyttelse i Dantestemninger. Stedet citeres tillige med kildeangivelse i den nævnte indledning, s. 26. – I 5. akt begynder en replik af Beatrice: »Det er den hulde, / Veemodige Stund, som kalder Længsel frem / Hos eenlig Sømand, der paa Dækket staaer, / Og nys har sagt Farvel til sine Venner. / Det er den Stund, som fylder Hiertet hos / En Pillegrim med Kiærlighed og Savn, / Naar han den fierne Aftenklokke hører, / Der lyder, som om Dagen græd, fordi / Den skulde døe« (s. 177 f.). Det er på det nærmeste en oversættelse af Purg. VIII 1–6; linierne er jævne og mindre kunstfærdige end de tilsvarende i oversættelsen. Slutningen har Molbech tillige smuglet ind i sin indledning (s. 63, citeret ovenfor). Senere i samme akt siger Beatrice (s. 187): »Da syntes mig, jeg saae dig gaae alene / Midt i en bælmørk Skov, vildfaren fra / Den rette Vei« – som man ser, bygges der her på Inf. I 2 f. Jfr. indledningen s. 20: »Lasternes og de kæmpende Partiers vildsomme Skov« og s. 87: »hans Siæl, der var forvildet i Lasternes dunkle Skov«, samt et digt i Dæmring (1852), som jeg senere skal omtale. Der er således på dette punkt nøje overensstemmelse mellem indledningen, der afsluttedes 1851, og skuespillet, som i manuskriptet angives at være skrevet fra 18. nov. 1850 til 24. jan. 1851.

Ligheden går videre. Indledningen behandler især to emner: den politiske udvikling i Firenze og Dantes forhold hertil samt Dantes og Beatrices kærlighed. I skuespillet er hele indholdet sammenknyttningen af disse to temaer.

Noterne i Molbechs gendigtning bygger i ikke uvæsentlig grad på dem i Philaethes' tyske version. Det er for Infernos vedkommende forlængst bemærket af den tyske Dante-forsker Witte.¹¹ Jeg kan tilføje, at benyttelsen fortsætter i digtets to sidste dele. Ordlyden er undertiden den samme.¹² Molbech har udskudt meget store dele af den tyske lærdom, ikke mindst den filosofisk-teologiske tolkning. Derimod er der blevet en del af det historiske tilbage.

Vi tør da konkludere, at tre ting har interesseret Dante Alighieris danske oversætter: 1. de lyrisk-romantiske steder. 2. det politiske og historiske. 3. Dantes forhold til Beatrice. Selve den filosofiske, skolastisk prægede lærebygning har været stedbarnet. Molbech har da foretrukket Inferno og dernæst Purgatorio, mens Paradiso har stået ham fjernere – det er i øvrigt den herskende opfattelse i romantikkens tidsalder og vist endnu den dag i dag.

I denne retning peger også andre omstændigheder. Et brev fra den ældre Molbech 5. okt. 1852 indeholder en bemærkning om, at oversættelsen af Purgatorio er »et umaadeligt Trællearbeide, og saameget mere, jo mere Du vil sørge for, at anden Deel i ingen Henseende – skjøndt Arbeidet her for Poesien er mindre lønnende – skal staae tilbage for den første«. ¹³ Jeg mener ikke, denne udtalelse efterlader nogen større tvivl om, at fader og søn på dette punkt var enige. De mener begge, at der i Inferno er størst mulighed for den poetiseren og romantiseren, som er ejendommelig for Molbechs oversættelse. At hans begejstring var størst i den tidlige tid, antydes også af det forhold, at skuespillet Dante og måske tillige digtet Madonna VI (udkommet 1852), der er inspireret af Inferno, går tilbage hertil. – Senere kunne arbejdet ofte føles som en byrde. 23. maj 1855 skriver Molbech til Brøchner: »gid jeg var færdig med denne rhythmiske Vandring, der dog nu mere er mig et Arbeide, end en Nydelse«. ¹⁴ Nytårsdag 1857 er det endnu værre – nu gælder det Paradiso; det går så »tungt, som om jeg vadede i Sand til Knæene«. ¹⁵ 22. juni 1859 hedder det: »med Dante gaaer det tungt og langsomt«. ¹⁶

Vi ved ikke, hvor tidligt Molbech begyndte at oversætte Inferno, og kan derfor ikke sammenligne hans daværende arbejdstempo med det senere. Men manuskriptet til Skærsilden og Paradiset har afslutningsdatoer for de enkelte sange, hvoraf det ganske tydeligt fremgår, at den første blev bragt meget hurtigere fra hånden end den sidste. Nok er der fire år mellem de to første deles udgivelse, men det skyl-

des, at der undervejs var en pause på et par år; ellers klarer oversættelsen ofte en sang på 5–7 dage, hvad der senere slet ikke er tale om. Anden sang af Paradiset er af udpræget teologisk indhold, og man overraskes ikke af, at det er ved manuskriptet til denne, Molbech har klaget sig: »Poco mancò, che la trad. di questo canto mi fece disperare. Un satanissimo lavoro!« (oversættelsen af denne sang havde nær bragt mig til at fortvivle. Det er et helvedes arbejde!). Der er også usædvanlig mange rettelser i den. – På den anden side kunne Molbech undertiden nedskrive de vidunderligste lyriske steder så at sige uden rettelser, således de uforlignelige ord om Beatrice i Skærsildens 30. sang:

... Og i en Kiortel, som af Flammer spunden,
 Saac jeg en Kvinde, da mit Blik sig hæved;
 Og skjøndt det var saa længe, længesiden,
 Mig hendes Nærhed havde giennembævet,
 Fornam min Siæl – thi Øiets Hiælp var liden –
 Alt ved en lønlig Kraft, som hun udsendte,
 Min gamle Kiærlighed, urørt af Tiden.

Vil man stille Chr. K. F. Molbech i et gunstigt lys, kan man ikke gøre ham nogen bedre tjeneste end at sammenligne hans version af Inferno III 1–6 med den, H. C. Andersen giver i sin roman Improvisatoren. Det er mig bekendt bortset fra Johs. Dams små fragmenter fra 1915 og 1918 det eneste forsøg, der før og efter Molbech er gjort på oversættelse af Divina Commedia; heri skiller Danmark sig afgørende fra England, Tyskland, Frankrig og endog Sverige, der ejer adskillige komplette eller ukomplette tolkninger.

Hos Dante lyder stedet:

Per me si va nella città dolente,
 per me si va nell'eterno dolore,
 per me si va tra la perduta gente.
 Giustizia mosse il mio alto fattore:
 fecemi la divina potestate,
 la somma sapienza e il primo amore.

Det betyder på dansk prosa: Gennem mig går man ind i den sørgende by, gennem mig går man ind i den evige smerte, gennem mig går man ind blandt det fortabte folk. Retfærdighed bevægede min høje skaber,

mig skabte den guddommelige magt, den højeste visdom og den første kærlighed.

H. C. Andersen skriver:

Igjennem mig man gaaer til Smertens Stad,
 Igjennem mig til Smertens evige Væren,
 Igjennem mig til de Forbandede.
 Retfærdighed drev ham, der har mig bygget,
 Almagt, Urkjærlighed, Alvidenhed,
 De have grundet disse mine Mure.¹⁷

Og Molbech:

Jeg fører ind til Staden, fuld af Jammer,
 Jeg fører ind til evig Kval og Møje,
 Jeg fører ind til de Fortabtes Flammer.
 Retfærdighed bevæged først min høje
 Bygmesters Aand, og de, mig bygged, vare
 Almagt, Alkiærlighed, Alviidsoms Øie.

En detaljeret sammenligning må overalt give Molbech fortrinnet:

Linie 1: M.s »Jeg fører ind til« er en smule friere, men giver meget bedre den højtidelige situation. Han undgår også A.s tvungne ordstilling. »Staden, fuld af Jammer« er fremkaldt af rimet, men langt skønnere end A.s direkte oversættelse.

Linie 2: Her og i linie 3 gentager A. ikke verbet, hvad der er en svaghed. »Smertens evige Væren« er en kedelig abstraktion; M.s ord er til gengæld føl-sommere end originalen.

Linie 3: »perduta« betyder »fortabt«, ikke »forbandet«. A. har uden grund udeladt ordet »gente«, mens M. – sin vane tro – gør stedet på en gang mere anskueligt og mere bevæget.

Linie 4: »Retfærdighed bevæged« er korrektere og finere end »Retfærdighed drev«. A. mangler »alto«. Han har en ligegyldig bisætning i stedet for M.s udmærkede »Bygmester«.

Linie 5–6: M. har haft den gode idé at knytte de tre magter sammen ved at give dem alle samme forstavelse,¹⁸ A. bryder enheden med sin »Urkjærlighed«, der ganske vist er præcisere end »Alkiærlighed«. Hans »Alvidenhed« er mindre korrekt og mere prosaisk end M.s »Alviidsom«. – A.s linie 6 er fyldekalk og en overflødig gentagelse af linie 4.

Sammenligningens resultat er værd at mærke sig. I nøjagtighed står Andersen, der ikke havde meget begreb om det italienske sprog, omtrent på højde med Molbech, som var en grundig kender deraf. Men

kunstnerisk hæver denne, der som selvstændig poet var af tredje rang, sig her langt over landets berømteste digter. For mig er der ingen tvivl om, at netop de strenge krav, formen stillede til ham, i meget høj grad har bidraget til den fornemme skønhed, der præger hans gendigtning.

Vi må endnu omtale et par udslag af Chr. K. F. Molbechs Dante-begejstring. Skuespillet Dante (1852), som jeg allerede har nævnt, er en mat pseudohistorisk, oehenschlägersk og shakespearesk blankvers-tragedie. Dante og Beatrice kan ikke forenes, fordi de tilhører to forskellige politiske partier; da han udnævnes til prior, bliver han tvunget til at vise hendes far i landflygtighed. Man aner Romeo og Julie som mønster. I 5. akt skal Beatrice dø, og hun hører englesang i luften. Men Dante indvender: »Det er Aftenklokken, / Min Elskede!« Hun spørger, om han ikke ser det gyldne lys, der strømmer ned fra himlen. Og stadig viger han udenom: »Det er Maanen, / Der skinner giennem Vinduet, Beatrice!« Det er ganske tydeligt inspireret af Romeo og Julies ømme strid om lærken og nattergalen hos Shakespeare. Beatrice er i øvrigt som Julie udstyret med en amme, Benedetta. – Musikeren Casella, Dantes ven, der er fuld af de frygteligste brandere og formentlige åndfuldheder, er også af shakespearesk oprindelse.

Denne påvirkning fra Shakespeare står sandt at sige meget dårligt til stykkets mere udvendige Dante-indflydelse. En del er allerede nævnt; desuden skildrer Dante i 1. akt (s. 46) i nogle ligegyldige terziner Italiens gamle glans og nuværende forfald. En række herrer og damer fra fortiden træder op, roser sig selv og beretter om nedgangen. Den form, hvori de præsenterer sig, er ret almindelig i Divina Commedia, på dansk tidligere brugt af Hauch (se note 2); en gammel romer kan f. eks. sige: »Jeg er Virginius, som Dolken stødte / Selv i sin Datters Bryst; nu veed du bedre / Af disse Døttres Liv at drage Nytte«. Stykket rummer også en – middelmådig – canzone (I 7).

Interessantere er Dantes rolle i den samtidige digtsamling Dæmring (1852). I det berømmelige Freias Stjerne må sidste strofes første halvdel naturligvis være præget af Beatrice-idealet: »Kun een er den Udkaarne, / Den Længselsfjerne, / Kun een den Drømmebaarne, / Vor Vandrings Stjerne«. Madonna I (den første af en række sonetter)

har linien: »Men nu er det saa længe, længe siden«, der minder meget om Molbechs oversættelse af Purg. XXX 35: »Og skøndt det var saa længe, længesiden«. Tydeligst er påvirkningen fra den store florentiner dog i samme sonetrækkes nr. VI; den anden kvartet og de to terzetter er skrevet over de to første sange af Inferno. Den unge mand i digtet er ikke Dante og den unge pige ikke Beatrice, men deres møde er skildret som de florentinske elskendes. Vi står her over for det første danske digt, der fortjener at kaldes en Dantestemning – en fjern forløber for Johannes Jørgensens. Den del af digtet, der her kommer os ved, lyder sådan:

- 5 Forlod jeg, og i Skovens Dyb, det vilde,
Jeg vanked, fredløs som de Dyr, der boede;
Jeg gik i Mulm, hvor ingen Sti sig snoede,
Og aldrig saae jeg Stjernerne, de milde.
- Fortvivlet sank jeg om, og i min Kummer
- 10 Bad jeg tilsidst om Dødens dybe Slummer –
Da lød en Kvindes Røst for mine Øren.
- Jeg aabned Øiet, see, da var jeg hjemmel
Den Røst, jeg havde hørt, det var *din* Stemme,
Og du stod ung og smilende i Døren.

De fleste af disse linier bygger på et Dante-sted:

Linie 5: Inf. I 5: »Skoven . . . den vilde, øde«.

Linie 6: jfr. de tre dyr, panteren, løven og ulvinden I 31–60, specielt 59: »Hiint Udyr uden Fred mig drev tilbage«.

Linie 7: I 2 f.: »Jeg fandt mig i en Skovs bælgmørke Sale, / Forvildet fra den Vei, som var mig givet«.

Linie 9: I 11: »Saa mægtig havde Søvn mig overvældet«.

Linie 10: I 7: »Knap mere bedsk det var mig om jeg døde«.

Linie 11: II 52 f.: »da mig kaldte / Saa skøn og salig Kvinde«.

Linie 13: II 70: »Viid, det er Beatrices Røst, du hører«.

Her har Molbech demonstreret sin personlige tilegnelse, udtrykt sine egne følelser gennem skikkelser fra den bog, han kendte bedst af alle. På baggrund af vor undersøgelse undrer det os ikke, at han benytter Inferno og hæfter sig ved Dantes og Beatrices kærlighed. Tør man tro Vilh. Andersen, har han i skuespillet om den italienske digter genspejlet sin ungdomskærlighed til Marie Aagaard. Måske ligger dette

også bag, når han hentyder til den rolle, Dante har spillet for hans udvikling. Således siger han i et brev fra 7. febr. 1853, at det er »Dante, der har brudt min Banc for mig og ligesom begyndt en Epoke i mit Liv«. ¹⁹ Her tænkes nok ikke blot på den ydre fremgang. I et brev fra 3. febr. 1862 er oversættelsen »Noget, der i det mindste har Betydning i min egen Udviklingshistorie«. ²⁰

Christian K. F. Molbechs oversættelse af *Divina Commedia* har vel sine mangler. Den er ikke så enkel i sin skønhed, ikke så streng, ikke så nøgtern, derfor ikke så katolsk eller italiensk som originalen. Men dansk og romantisk og molbechsk er den rigtignok i allerhøjeste grad. Formens strenge krav blev både en hemsko og en inspirationskilde, men formåede ikke afgørende at svække helhedsindtrykket af nøjagtighed. — Og så må man ikke glemme, at Molbechs oversættelse, selv et digterværk, der byggede fast på en kunstnerisk tradition, fik betydning for vore forfattere. Landets fornemste penne — Goldschmidt, Johannes Jørgensen, Karen Blixen — har udnyttet den digterisk. — I Molbechs oversættelse fornemmes et budskab fra en skønnere og klogere tid; den taler et ædelt sprog, som næsten er blevet os fremmed. Derfor bør vi med taknemmelighed mindes den trofaste skribent, der med så lykkelig en hånd førte det gamle florentinske kvad over i vort modersmål.

NOTER

1. Mynster og Kamma Rahbek læste italiensk sammen. Begge satte stor pris på Dante (Breve til J. P. Mynster, 1860, s. 76 og 95 (7. jan. og 4. nov. 1806).). —
2. F. J. Billeskov Jansen skriver *Danmarks Digtekunst III* (1958), s. 283 om Hauchs *terzin-romance Kong Knud i Odense fra 1840*: »i Knud den Helliges Syn i St. Albani Kirke sporer vi Indtryk af Terzinernes klassiske Værk, Dantes Guddommelige Komædie«. Som dokumentation citeres terzinen: »Men dybt i Dybet brænder andre Luer, / Og gjennem Natten kan han Skygger see, / Og hører Ord, for hvilke Sjælen gruer«. Billeskov Jansen er den første, der har talt om indflydelse fra Dante i dette digt. Denne bliver dog mere håndgribelig i det følgende: »Jeg var en Drot og maatte Kronen miste, / Nu maa jeg skjælv hver en Midnatsstund, / Naar sorten Maddik banker paa min Kiste.« I *Divina Commedia* forklarer personerne ofte selv, hvem de er, og udfylder terzinen med nogle ord om deres tilstand; jeg citerer fra den i romantikkens tidsalder så beundrede 33. sang af *Inferno*, den om Ugolino, v. 118–20: »Jeg *Alberigo*

er«, lod han mig vide, / »Kiendt af min onde Frugt en Tid forleden; / For Figen her jeg Dadler faaer at bide« (Molbech). Jfr. også Inf. XXIV 124 ff., XXXIII 13 ff., Purg. V 88 ff. Hauchs følgende terzin skildrer nogle typiske helvedsstraffe: »- Jeg søger Guld endnu paa Gravens Bund.« / - »Jeg følger Tørst, men ak! jeg mangler Læber.« / »Jeg følger Hunger, og jeg mangler Mund.« Jeg minder om et brev fra det følgende år, 13. juni 1841, hvori Hauch hylder den »colossale Dante« (Breve til H. C. Andersen, 1877, s. 211). - 3. Jeg støtter mig i det følgende til Werner P. Friederichs lærde og inciterende værk *Dante's Fame Abroad 1350-1850* (Roma 1950), der giver en meget grundig gennemgang af forskningens daværende stade. Det tager ikke hensyn til de nordiske lande. - 4. Hans Brøchner og Christian K. F. Molbech. En Brevveksling, s. IX. - 5. A. a., s. 240, 271, 285 (breve fra Brøchner 11. dec. 1860 og 31. maj 1861, fra Molbech 3. febr. 1862). - 6. A. a., s. 35, noten. Den ældre Molbech siger i et brev 1. sept. 1847 (Christian Molbechs Brevveksling med svenske Forfattere og Videnskabsmænd (1956), III 16), at hans søn har været syv måneder i Rom, hvad der er urigtigt. - 7. Christian Molbech og hans Søn Christian K. F. Molbech. En Brevveksling (1908), s. 147. I et brev til sin far afskriver Chr. K. F. Molbech sin oversættelse af Purg. VI 124-51, som, skønt den allerede er gennemset, på mange punkter afviger fra den endelige tekst. V. 150 lød først: »Men vælter sig og med sin Smerte strider«. Det bliver til: »Men ved at vende sig, med Smerten strider«, der står det italienske nærmere. - Materialet er dog i det hele ret spinkelt. - 8. Gustave Lanson gør i sin udgave af Lamartines *Les Méditations* (1915), s. 196, opmærksom på, at digterne siden Grays *Elegy in a Country Churchyard* omtalte enhver landsbykirke som mosbegroet. - 9. Brøchner og Molbechs brevveksling, s. 177. - 10. A. a., s. 169.

11. Dante-Forschungen (1869), I 338. Witte synes ikke at vide, at Molbech også oversatte *Purgatorio* og *Paradiso*. - 12. Som et eksempel instar omnium citerer jeg en del af Molbechs kommentar til Par. XI 43 og det tyske forlæg: »Paa en frugtbar, med Olie træer bevoxet Skraaning af denne Kiæde viser *Assisi* sig for den Reisende, der kommer fra *Perugia*, hvilken sidste Byes Temperatur naturligviis paavirkes af *Sneen*, der bedækker *M. Subasio*«. »*Assisi*, wie es sich dem Reisenden, der von *Perugia* kommt, am fruchtbaren, mit Oelbäumen besetzten Berghange darstellt«, »*Perugia*, dessen Temperaturwechsel natürlich von dem Schmelzen des Schnees auf dem *Monte Subasio* abhängt«. - 13. Christian Molbech og hans Søn Christian K. F. Molbech, s. 18. - 14. Brøchners og Molbechs brevveksling, s. 162. - 15. A. a., s. 194. - 16. A. a., s. 235. - 17. Denne oversættelse blev påtalt af Dansk Literatur-Tidendes anmelder, og Andersen ændrede stedet i 2. udg. fra 1837, hvortil jeg ikke her tager hensyn. Se herom H. C. Andersen, Brevveksling med Edvard og Henriette Collin, bd. V, 1933, s. 60. - 18. I manuskriptet til skuespillet Dante lød linie 6: »Hans Magt, hans Kiærlighed, hans Viisdoms Øie«. Den endelige tekst er både nøjagtigere og kunstnerisk bedre. - 19. Christian Molbech og hans Søn Christian K. F. Molbech, s. 52. - 20. Brøchners og Molbechs brevveksling, s. 285.