

OVERSÆTTELSESSTRATEGIER MED  
HENBLIK PÅ H. C. ANDERSENS  
EVENTYR I POLSK OVERSÆTTELSE

MARIA KRYSZTOFIAK

Den af polske læsere så beundrede H. C. Andersen er ikke identisk med den H. C. Andersen, som danskerne kender. Det skyldes en indirekte formidling af Andersens forfatterskab fra tysk og delvis fra fransk. Så længe vi ikke har en direkte oversættelse fra dansk, vil modtagelsen af H. C. Andersen i Polen være manipuleret, selv når det i de fleste tilfælde sker ubevidst. De første indtryk og forestillinger om den danske digters eventyr, som introduceredes i Polen allerede i 1840'erne, prægede i høj grad de senere oversættelser, deres indflydelse på nyere oversættelser er fortsat forbavsende intensiv. I den forbindelse er det vigtigt at huske, at Polen i det 19. århundrede og indtil afslutningen af første verdenskrig var et land under besættelse, og polske forlag stillede sig som opgave at udbrede primært nationale fremfor universelle ideer, og begrebet national betød dengang også katolsk. Generelt sagt, de mange forskellige oversættelser har en fælles tendens til forskønnelse, dvs. forfalskning af den sproglige formulering og dermed ikke kun af den fremstillede virkelighed, men først og fremmest af det formidlede verdensbillede.

Modtagelsen af H. C. Andersen i Polen er dokumenteret i en bog af Zdzisława Brzozowska<sup>1</sup>, – efter antallet af de mange udgivelser at dømme, er Andersen den mest læste udenlandske forfatter i Polen – indtil 1971 udkom 318 udgaver af H. C. Andersen, i dag vil det være omkr-

<sup>1</sup> Zdzisława Brzozowska, *Andersen w Polsce*, Warszawa 1970.

ing 400, og en udgave kommer normalt i et oplag på 50 000-100 000 eksemplarer ud. Andersens forfatterskab er præsenteret i to monografier<sup>2</sup>, den første er skrevet af en litteraturhistoriker, Zdzisław Żygulski, og den anden af en litteraturkritiker og oversætter, Maria Kurecka; begge giver et informativt overblik, men de gennemfører ikke tekstanalyser. Blandt de polske H. C. Andersen-formidlere var både forfattere og professionelle oversættere.

I det 19. århundrede tryktes de enkelte eventyr i tidsskrifter i Poznań, Warszawa og Lwów, men der udkom også flere eventyrudvalg; et af de kendteste udkom i 1899 i Warszawa (29 eventyr), udgivet af det berømte forlag Gebethner & Wolf, det fulgtes af andre udgivelser, bl. a. i 1902 (Michał Arct forlag), 1913 og 1931 (publiceret af Jakub Mortkiewicz). Det sidste udvalg rummede 140 eventyr, kom i 6 bind, var oversat fra tysk af Stefania Beylin, og korrigeret af en danskkyndig konsulent og oversætter, Stanisław Sawicki. I mellemkrigstiden udkom H. C. Andersens eventyr også i Poznań (R. Wegner forlag), oversat fra tysk af en anden kendt oversætter, Franciszek Mirandolla.

Efter 1945 prægedes bogmarkedet og læsernes bevidsthed angående Andersens eventyr af Stefania Beylins oversættelser fra mellemkrigstiden. Nogle af de efter 1945 udgivne eventyr blev korrigeret af forfatteren Jarosław Iwaszkiewicz, 6 eventyr oversatte han selv fra dansk til polsk, bl. a. "Historien om en Moder" og "Den lille Pige med Svovlstikkerne". Hermed skabtes et kvalitetsmærke for H. C. Andersen i Polen, men det har desværre ikke bidraget til at formidle "den danske H. C. Andersen". Den hidtil mest repræsentative udgave af H. C. Andersens eventyr på polsk stammer fra 1975<sup>3</sup>, er i 3 bind, og er oversat fra tysk af den allerede nævnte Stefania Beylin, mens 6 eventyr er oversat fra dansk af Jarosław Iwaszkiewicz; den pragtfulde repræsentative udgave indeholder ikke alle eventyr, nogle eventyr er i øvrigt overhovedet ikke oversat til polsk, f. eks. "ABC-Bogen", "Psyken", "Dryaden", "Dandse, dandse Dukke min!", "Spørg Amagermoer".

For at diskutere de væsentlige problemer med henblik på de polske H. C. Andersen – eventyroversættelser vil vi betragte de danske eventyr set fra to synspunkter:

1. formidlingen af det i H. C. Andersens eventyr projicerede verdensbillede
2. formidlingen af den i H. C. Andersens eventyr præsenterede handling

<sup>2</sup> Zdzisław Żygulski, *Jan Chrystian Andersen bajkopisarz duński*. Warszawa 1956. Maria Kurecka: *Jan Chrystian Andersen*. Warszawa 1963.

<sup>3</sup> Hans Christian Andersen, *Baśnie*. Tłumaczyli: Stefania Beylin, Jarosław Iwaszkiewicz. T. I-III. Warszawa 1975. De i bidraget citerede eventyr i polsk oversættelse stammer fra den her nævnte udgave. De danske eventyr-citater stammer fra: Erik Dal, Erling Nielsen, Flemming Hovmann: *H. C. Andersens Eventyr 1-7*. København 1963-1990.

“For at oversætte en tekst, der anses for litteratur, dvs. hvis parole-ejendommeligheder opfattes som værdier, må man altså gøre sig disse ejendommeligheder klart eller, hvad der er grumme få beskåret, har evne til at gengive dem umiddelbart.”<sup>4</sup>, fremhæver i sin bog om litterær oversættelse den danske litteraturforsker Leif L. Albertsen og supplerer sin påstand med flere eksempler på H. C. Andersen-oversættelser fra dansk til tysk. Disse parole-ejendommeligheder i et litterært værk er af stor betydning både på værkets mangfoldige plan, dvs. i det af forfatteren projicerede verdensbillede, og på overfladestrukturen, dvs. i handlingen. Med henblik på de to planer i et litterært værk – verdensbilledet og handlingen – er en litterær oversættelse altid et møde med en ny kulturtradition, et specielt forhold mellem ord og virkelighed, med nye stilfænomener og naturligvis med en ukendt verden, som formidles i værket<sup>5</sup>. Det viser sig først i modtagelsen af et oversat litterært værk, om de værdier, egenskaber og æstetiske funktioner, hvilke knyttes til de enkelte strukturer i værket og til værket som helhed, er genkendelige i den oversatte tekst. Men det fremhæves i den litterære oversættelseskritik, bl. a. af Katharina Reiß<sup>6</sup>, at konsekvenserne af de forskellige oversættelsesstrategier, hvilke kan bruges af oversætteren, gør sig gældende især indenfor det første plan, dvs. i formidlingen af værkets verdensbillede.

I forbindelse med en særlig betydning af formidlingen af verdensbilledet indenfor et stort antal af H. C. Andersens eventyr skal man være opmærksom især på sådanne eventyr som “Den grimme Aelling”, “Den lille Havfrue”, “Nattergalen”, “Skyggen”, “Klokken”, “Snedronningen”. H. C. Andersen kaldte dem nye eventyr eller historier, han udviklede sin egen fortællestrategi for at markere ideen bag om eventyrene. Det er også de eventyr, som af Elias Bredsdorff<sup>7</sup> kaldes “virkelige mesterværker”, og af Hanne Marie og Werner Svendsen<sup>8</sup> “weitauslaufende und tiefsinnige Gedankendichtungen”.

De såkaldte handlingsorienterede eventyr – “Fyrtøjet”, “Hyrdinden og Skorstensfeieren”, “Tommelise”. “Loppen og Professoren” – kendetegnes ved en udpræget sans for underholdning, stemning, følsomhed, ellers realiserer de naturligvis som de andre eventyr også deres didaktisk-moralske mål.

<sup>4</sup> Leif L. Albertsen, *Litterær oversættelse*. København 1972. S. 16.

<sup>5</sup> Hugo Friedrich, *Zur Frage der Übersetzungskritik*. Heidelberg 1965.

<sup>6</sup> Katharina Reiß, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München 1972.

<sup>7</sup> Elias Bredsdorff, H. C. Andersen. *Mennesket og digteren*. København 1979. S. 141.

<sup>8</sup> Hanne Marie, Werner Svendsen, *Geschichte der dänischen Literatur*. København 1964. S. 258.

For begge grupper vedkommende skal her konstateres, at sådanne generelle faktorer som eventyrets opbygning, afsnitsinddeling og tegn-sætning ignoreres i de fleste polske oversættelser.

Indenfor den første eventyrgruppe analyseres her "Den lille Havfrue", der henvises også til "Den grimme Aelling", "Den lille Pige med Svovlstikkerne" og "Sneedronningen".

Den i "Den lille Havfrue" af fortælleren opbyggede henholdsvis fjerne, fremmede og nære, fortrolige verden, set ud fra titelfigurens perspektiv, kendetegnes af bestemte kategorier og nøgleord, som anvendes både af fortælleren og af personerne, hvilke fungerer i den ene (fremmede) eller den anden (fortrolige) virkelighed. Sådanne nøgleord som længsel, kærlighed, familie placeres i det semantiske felt omkring hovedpersonen, hvilken ifølge Vladimir Propp<sup>9</sup> tilføjes mange forskellige eventyrfunktioner, protagonisten er også et bindeled mellem de to verdener. Mens hovedfigurens optræden har en emotional baggrund, er fortælleren kommentar distanceret og neutral. I oversættelsen afskaffes fortælleren neutralitet og de her nævnte nøgleord udskiftes og erstattes delvis med nogle andre. Lige i begyndelsen er fortælleren kommentar om den undersøiske verden distanceret, den henvender sig ikke direkte til læseren, dvs. den emotionaliseres ikke:

"Nu maa man slet ikke troe, at der kun er den nøgne, hvide Sandbund; nei, der voxer de forunderligste Træer og Planter, som ere saa smidige i Stilk og Blade, at de ved den mindste Bevægelse af Vandet røre sig, ligesom om de vare levende." (B. 1. S. 87)

I oversættelsen appellerer fortælleren direkte til læserens forestilling og emotioner:

"Ale nie myślcie, że jest tam tylko nagie, piaszczyste dno, nie – rosna tam najpiękniejsze drzewa i rośliny o łodygach i liściach tak giętkich, że poruszają się przy najlżejszym ruchu wody tak jak żywe stworzenia." (B. 1. S. 45)

Heltinden i den undersøiske verden præsenteres af fortælleren som "længselsfuld" men også "ganske forskrækket":

"Ingen var saa længselsfuld, som den Yngste..." (S. 89)

"Matroserne dandsede paa Dækket, og da den unge Prinds trådte derud, steg over hundrede Rakter op i Luften, de lyste, som den klare Dag, saa den lille Havfrue blev ganske forskrækket og dukkede ned under Vandet..." (S. 92)

Begge betegnelser er et væsentligt led i figurens udformning: I den polske oversættelse ændres "længselsfuld" til "utålmodig":

"Żadna nie była tak niecierpliwa jak najmłodsza..." (S. 49)

<sup>9</sup> Vladimir Propp, *Morfologija skazki*. Moskwa 1969.

I det andet eksempel vælger oversætteren det mildeste udtryk af de to muligheder, hvorved man på polsk kan udtrykke "ganske forskrækket":

"Marynarze tańczyli na pokładzie, a kiedy młody księżę wyszedł do nich, wyrzeliły w powietrze niezliczone rakiety, świeciły jak jasny dzień, tak że mała syrena przestraszyła się i schowała pod wodę ..." (S. 50-51)

Længslen efter den fjerne verden, men også det at være "Ganske forskrækket", er i eventyret en afgørende faktor i den mulige forvandling, eller, som Propp ville sige, transfiguration. De forskellige situationer omkring dette problem, især ytringer, som f. eks. den Gamles, tegnes ret tydeligt:

"'Nei!' sagde den Gamle, 'kun naar et Menneske fik dig saa kjær, at du var ham meer, end Fader og Moder ... Han gav dig Sjæl og beholdt dog sin egen. Men det kan aldrig skee!'" (B. 1. S. 96)

I oversættelsen forfalskes situationen, fordi "aldrig" udskiftes til det svage "sandsynlig":

" – Nie – powiedziała stara. – Chyba że jakiś człowiek pokocha cię tak, że staniesz się mu droższa od ojca i matki ... Obdarzy cię wówczas duszą, a zatrzyma jednak swoją własną. Ale to się prawdopodobnie nie zdarzy." (S. 56)

Konfrontationen med den fjerne verden og forberedelsen til transfigurationen skildres i eventyret informerende og delvis emotionaliserende, mens den i oversættelsen dramatiseres på en særlig patetisk måde:

"Nu gik den lille Havfrue ud af sin Have hen imod de brusende Malstrømme, bag hvilke Hexen boede." (S. 97)

"Hun vidste, det var den sidste Aften hun saæ ham, for hvem hun havde forladt sin Slægt og sit Hjem..." (S. 104)

"I oto mała syrena porzuciła swój ogródek i poszła w stronę gotującego się wiru, za którym mieszkała czarownica." (S. 58)

"Wiedziała, że spędza ostatni wieczór z tym, dla którego porzuciła rodzinę i ojczyznę..." (S. 60)

Når begrebet "hjem" fra Andersens eventyr udskiftes i den polske oversættelse med "fædreland", så formidles der et andet semantisk felt og en anden moralsk-didaktisk kategori. Et af de væsentligste nøgleord indenfor transfigurationen er i eventyret "at huske", hvilket i oversættelsen neutraliseres med "at tænke":

"'Men husk paa,' sagde Hexen, 'naar Du først har faet menneskelig Skikkelse, da kan Du aldrig mere blive en Havfrue igjen!'" (S. 99)

"Ale pomyśl – powiedziała czarownica – kiedy otrzymasz ludzką postać, nigdy już nie będziesz mogła zmienić się z powrotem w syrenę." (S. 55)

Som resultat af de her nævnte ændringer fremstilles den lille havfrue i oversættelsen som et væsen, der lige fra begyndelsen ofrer sig selv. I forgrunden står hendes emotioner og ikke så meget hendes afgørelse og bevidsthed, dvs. hendes emotioner trækkes frem, mens hendes beslutninger skubbes i baggrunden.

Hovedpersonen i den fremmede verden, den unge prins, præsenteres af fortælleren som en person, der følger sig sin skæbne. I oversættelsen stiliseres han til en næsten heroisk helt, som er parat til at gøre oprør mod sine forældres vilje:

“...jeg maa see den smukke Prindsesse, mine Forældre forlanger det, men tvinge mig til at føre hende her hjem, som min Brud, ville de ikke.” (S. 103)

“Mam zobaczyć piękną księżniczkę, moi rodzice tego pragną, ale nie zmuszą mnie nigdy, abym ją wprowadził do domu jako moją żonę...” (S. 59)

Indtrykket af en slags protest forstærkes idet “Brud” erstattes i oversættelsen med “kone”. Den i beskrivelsen af den fjerne verden brugte kategori “fremmed” udelades eller erstattes i oversættelsen med konventionelle udtryk, hvilke anvendes i de enkelte formuleringer uden at tage hensyn til en større sammenhæng, f. eks. at fuglene drager til varme lande, istedet for “til fremmede lande”, som det er tilfældet i eventyret:

“Hun klattrede med Prindsen op paa de høie Bjerge, og skjønt hendes fine Fødder blødte, så de Andre kunde see det, loe hun dog deraf og fulgte ham, til de saa Skyerne seile nede under sig, som var det en Flok Fugle, der drog til fremmede Lande.” (S. 101)

Wchodzili na wysokie góry i chociaż jej delikatne nóżki krwawiły i wszyscy to widzieli, śmiała się i biegła za nim aż tam, gdzie przepływały pod nimi obłoki jak stada ptaków lecących do ciepłych krajów.” (S. 58)

Den i dette citat beskrevne situation bekræfter den før nævnte tendens i den polske oversættelse til at ophæve betydningen af beslutningen om forvandling, der sker nemlig det, at “hun klattrede” erstattes med “de gik”.

Ved siden af den her skildrede strategi, hvorved der via oversættelsesprocessen gribes ind i hovedpersonernes indre, er “Den lille Havfrue” et bevis på, at det også er muligt at tilpasse omverdenen personernes ændrede indre kondition. Dette gennemføres hovedsaglig ved at konkretisere og sentimentalisere de såkaldte åbne udtryk i eventyret:

“Den lille Havfrue stod i Silke og Guld og holdt Brudens Slæb, men hendes Øre hørte ikke, den festlige Musik, hendes Øje saa ikke den hellige Ceremonie, hun tænkte paa sin Dødsnat, paa Alt hvad havde tabt i denne Verden.” (S. 104)

“Alt” konkretiseres i oversættelsen og laves om til “lykke”:

“Mała syrena ubrana w złoto i jedwabie niosła tren panny młodej, ale jej uszy nie słyszały uroczystej muzyki, jej oczy nie widziały świętej ceremonii; myślała o nocy śmierci, o szczęściu, które straciła.” (S. 60)

Ved hjælp af lignende strategi manipuleres der i oversættelsen med eventyrets afslutning, og det resulterer i at det moraliserende afsluttende afsnit forskønnes og gøres endnu mere didaktisk, idet f. eks. udtrykket "Guds Sol" omskrives i adjektivisk form:

"Og den lille Havfrue løftede sine klare Arme op mod Guds Sol, og for første Gang følte hun Taarer." (S. 106)

"Mała syrena wzniosła ku bożemu słonku białe ramiona i po raz pierwszy poczuła w oczach łzy." (S. 61)

Den sentimental forskønnende tone gør sig ellers gældende i skitse-ingen af stemningen idet de af forfatteren konsekvent gentagne udtryk "skrækkeligt Veir", "det onde Veir", "den lille Havfrue blev ganske forskrækket" ikke gentages konsekvent i oversættelsen eller erstattes med neutraliserende beskrivelser.

Angaaende titelfiguren skal her tilføjes at ved oversættelsen af betegnelsen "den lille Havfrue" til polsk anbefales, på grund af sprogets grammatiske struktur, en diminutivformulering i et ord ("syrenka"); en anden mulighed ville være adjektiv og substantiv, som det er tilfældet i Stefania Beylins oversættelse. Hverken den første eller den anden betegnelse ændrer noget på eventyrets indhold eller verdensbillede.

Ved denne lejlighed skal her ganske kort peges på de centrale steder i andre eventyr, i hvilke der gennem tilsyneladende overfladiske leksikalske indgreb under oversættelsesprocessen ændredes på eventyrets dybere strukturer. I oversættelsen af "Den grimme Aelling" præsenteres for den polske læser ikke kun et idyllisk verdensbillede, og det sker lige i den første sætning:

"Der var saa deiligt ude paa Landet, det var Sommer ..." (B. 2. S. 30)

"Jakże pięknie było na wsi! Lato było w pełni!" (B. 1. S. 154)

Der indføres først og fremmest et andet perspektiv i hovedsentensen:

"Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun har ligget i et Svaneæg!" (B. 2. S. 37)

"Nie zaszkodziło to nic łabędziowi, że urodził się na podwórzu wśród kaczek, skoro wykluł się z łabędziego jaja." (S. 158)

I oversættelsen foretrækkes nemlig svanens perspektiv, det er altså svanen, som sættes i focus, den polske tekst begynder i en meget begejstret tone med "svanen tog ikke skade af ...". Der formidles altså en anden verdensopfattelse, med svanen som protagonisten, og ikke den grimme ælling, som det er i H. C. Andersens eventyr.

I "Den lille Pige med Svovlstikkerne" forvandles den lille pige personlige henvendelse til mormoren til overfaldiske almene ytringer:

“ ‘Mormoer!’ raabte den Lille. ‘O tag mig med! jeg veed, Du er borte, naar Svovlstikken gaær ud; borte ligesom den varme Kakkelovn ...’ ” (B. 2. S. 155)

“– Babuniu – zawołała dziewczynka – o zabierz mnie z sobą! Kiedy zapałka zgaśnie, znikniesz jak ciepły piec ...” (B. 1. S. 212)

Og de centrale ord i slutscenen forskønnes denne gang ikke kun ved brugen af diminutiva, men ved tilføjelsen af et adjektiv til et diminutiv:

“Nytaarsmorgen gik op over det lille Liig, der sad med Svovlstikkerne, hvoraf eet Knippe var næsten brændt.” (S. 155)

“Ranek noworoczny oświecił małego trupka trzymającego w ręku zapałki, z których garść była spalona.” (S. 212)

I “Sneedronningen” udelades eller også forveksles fortællerens henvendelse til læseren:

“See saal nu begynde vi.” (B. 1. S. 49)

“Posłuchajcie! Zaczynamy.” (B.1. S. 166)

Spejlets ejendommeligheder overføres i oversættelsen på hele omverdenen, på den måde ændres der ikke kun fortælleperspektivet men også fortælleintentionen:

“Jo høiere de fløi med Speilet, des stærkere grinede det, de kunde neppe holde fast på det; høiere fløi de, nærmere Gud og Englene; da zittrede Speilet så frygteligt isit Griin, at det foer swm us af Hænderne og styrtede ned mod Jorden, hor det gik i hindrede Millioner, Billioner og endnu flere Stykker, og da just gjorde det megen større Ulykke end før; ...” (S. 50)

“Im wyżej lecieli z lustrem, tym bardziej wszystko się wykrzywiało, zaledwie mogli je utrzymać, lecieli wyżej i wyżej, coraz bliżej aniołów i Boga; wtedy lustro zdrzżało tak strasznie, że wypadło im z rąk na ziemię, gdzie rozprysło się na tysiące milionów, bilionów i jeszcze więcej okruchów. Teraz dopiero wyrządzili o wiele większą krzywdę niż przedtem, ...” (S. 166)

Den i eventyret citerede salme mister i oversættelsen sin funktion, fordi den i oversættelsen får et helt andet indhold; “vi” i den polske salme-oversættelse forholder sig nemlig anderledes end i den danske tekst, det tier stille:

”Rosenre voxer i Dale,

Der faae vi Barn Jesus i Tale!” (S. 54)

”Róża przekwitła i minie,

Pójdź, pokłońmy się Dziecinie.” (S. 168)

Sammenfattende kan der med henblik på den første eventyrgruppe konstateres, at der i de fleste tilfælde iagttages en vis forvandling i formidlingen af det af H. C. Andersen projicerede verdenbillede og i for-

midlingen af forfatterens livsopfattelse. Selv om det ofte er sket ubevidst, somme tider fremgår det af simple misforståelser, så er det et faktum. H. C. Andersens protestantiske livsopfattelse blev, selv om han ikke har skrevet ud fra religiøse positioner, omsat til katolsk livsopfattelse. Resultatet af dette møde mellem de to sproglige og semantiske læg, dvs. det protestantisk-universelle hos Andersen og det katolsk-nationale i de polske oversættelser, iagttages af læseren ikke med det samme og ikke altid, fordi det er en proces, som foregår i værekets dybeste strukturer, og det mærkes måske ikke så intensivt i dag, fordi ordenes semantiske felt, også indenfor den katolske didaktik, er lidt anderledes, det er i hvert fald bredere i dag end det var der i det 19. århundrede eller i mellemkrigstiden.

De her nævnte afvigelser er i de fleste tilfælde ikke languebetingede ændringer, deres forudsætninger har snarere historiske, åndelige og æstetiske grundlæg, det kunne også siges, for at citere Michail Bachtin<sup>10</sup>, at de er et resultat af sprogets eller ordets specifikke æstetik. Selv om de languebetingede ændringer somme tider når ind i de dybere strukturer, er de i den første gruppe i reglen et baggrundsfænomen, og i den anden eventyrgruppe bidrager de ofte til en overfladisk oversættelse. Det ses i den polske oversættelse af "Loppen og Professoren", men også i de andre eventyr, som blev nævnt i den anden eventyrgruppe.

I "Loppen og Professoren" opbygges der af fortælleren et spændingsfelt med hensyn til både figurerens ydre og indre egenskaber:

"Det var et stiltiende Løfte, at de aldrig vilde skilles ad, aldrig gifte sig, Loppen ville blive Ungkarl og Professoren Enkemand. det gaar lige op." (B. 5. S. 116)

"Stolt var den og berømt var den, og dog naar den og Professoren reiste, toge de paa Jernbane fjerde Plads; den kommer ligesaa hurtigt som første." (S. 116)

"... była między nimi cicha umowa, że nigdy nie wstąpią w związki małżeńskie, pchła chciała zostać starą panną a profesor wdowcem, a to na jedno wychodzi." (B. 3. S. 196)

"Była dumna i sławna, a pomimo to podróżowała z profesorem zawsze czwartą klasą; czwarta klasa leci przecież tak prędko jak pierwsza; ..." (S. 196)

De to i titlen nævnte figurer skildres også af eventyrets personer, f. eks. af prinsessen:

"Strax, da Loppen præsenterede Gevær og skød Kanonen af, blev hun saa indtaget i Loppen, at hun sagde: 'Ham eller ingen!' Hun blev ganske vild af Kjærlighed og var jo allerede vild iforveien." (S. 116 f.)

"Gdy tylko pchła sprezentowała broń i wystrzeliła z armaty, księżniczka tak się nią zachwyciła, że powiedziała: – Ta albo żadna! – Pod wpływem miłości do pchły stała się jeszcze dziksza, niż była przedtem." (S. 196)

<sup>10</sup> Michail Bachtin, *Woprosy literatury i estietiki*. Moskwa 1975.

Da loppem gængives på polsk som feminin, er det ikke muligt at fastholde spændingen og at fastholde dette betydningslæg, og at gengive nogle raffinerede sentenser. I skyggen af den udeladelse ændres i oversættelsen de afsluttende ord, som karakteriserer prinsessen, og der påstås det stik modsatte end i originalteksten.

Den grammatiske faktor synes her at være for oversætteren et afgørende udgangspunkt for at koncentrere sig om stemningen uden at tage hensyn til forfatterens ejendommeligheder på udtryksplanet, f. eks. figurernes beskrivelse og eventyrets stemning, som opnås ved bl.a. ukonventionel ordstilling: "Stolt var den og berømt var den ..." (116), "Der var en Luftskipper, ham gik det galt. Ballonen sprak. Manden dumpede og slog sig i Stykker" (115), "Leve måtte han ..." (115), "Ung var han og saæ godt ud ..." (115). I oversættelsen præsenteres konventionelle sætninger, dvs. ordstillingen korrigeres: "Była dumna i sławna..." (196), "Był sobie pewnego razu człowiek, który sterował balonem, ale mu się nie powiodło; balon pękł, człowiek spadł na ziemię i rozbił się na kawałki." (195), "Musiał żyć ..." (195), "Był młody i ładny ..." (195).

Den slags korrektur gennemføres i hele sætningspassager, det gælder især de ejendommelige forklaringert i H. C. Andersens eventyr:

"... og at kunne tale med Maven, det kaldes at være Bugtaler." (S. 115)

"Damerne fandt ham smuk, ja een Jomfrue blev saa betagen af hans Deilighed, og hans Behændigheds Konst, at hun fulgte med ham til fremmede Byer og Lande; der kaldte han sig Professor, mindre kunde det ikke være. (S. 115)

"... nauczył się mówić brzuchem, nazwano go brzuchomówcą." (S. 195)

"Kobiety uważały, że jest piękny, a jedna dziewczica tak zachwyciła się jego urodą i zręcznością, że wyjechała z nim daleko, do obcych miast i krajów; tam nazwał się profesorem, bo nie wypadało mu być czymś mniejszym." (S. 195)

Stemning og fine sætninger konstrueres i oversættelsen ved tilføjelsen af forskellige konventionelle informationer, som f. eks. i det her citerede afsnit: "...hun fulgte med ham til fremmede Byer ..." (115) og i den vide verden, som det hedder i den polske tekst.

Oversætteren mange forsøg på at korrigere Andersens brug af "det" kan anses for at være betinget af det polske sprogs grammatiske struktur:

"Men en Aften da han trak Skuffen ud, var hun ogsaa borte fra ham; hun var ikke i Forskuffen, ikke i Bagskuffen, ikke i hele Huset, ikke at see, ikke at høre. det var hendes Behændigheds Konst. Hun kom aldrig igjen; hun var kjed af det, og han blev kjed af det, tabte sit gode Humeur ..." (S. 116)

"Ale pewnego raz, gdy wyciągnięto szufladę, nie było w niej żony, nie było jej ani w przedniej skrytce, ani w tylnej, w całym domu jej nie było, ani wido, ani słychu! To była jej popisowa sztuka. Nigdy nie wróciła, miała już dość swego męża i jego sztuk. Jemu także znudziło się dotychczasowe życie, stracił swój dobry humor ..." (S. 195)

“Det” bliver ekspliceret: hun blev ked af manden og hans “konst”, og han blev ked af hele sit liv.

De af hensyn til det polske sprogs grammatiske struktur og det polske sprogs normalpatos, som Leif Ludwig Albertsen kalder det, indførte ændringer og tilføjelser medfører en forskydning i spændingsfeltet og skaffer nye accenter i stemningen, men det på polsk formidlede eventyr er fortsat en underholdende historie.

Sammenfattende kan det siges, at “Andersen var et barn af sin tid, med de ideer – og formodentlig også fordomme – som man havde dengang. Samtidig var han ganske enestående i sin sprog- og billedbrug ...”, som det fremhæves af W. Glyn Jones<sup>11</sup>. Eventyrenes verdensbillede, den tradition, i hvilken forfatteren er blevet opdraget, sprogets og det enkelte ords realationer til virkeligheden i Andersens tid, stilfænomener osv. gengives i polsk oversættelse på en misvisende måde; resultatet er et forfalsket billede af Andersens eventyr i næsten enhver henseende. Det skyldes selvfølgelig i første omgang en indirekte formidling, men også trangen til en tilpasning til tidens, epokens smag og almen æstetik. H. C. Andersens stil underordnes ikke kun genrestilen, men også en anden tradition og publikums forventninger. De polske oversættelser i det 19. århundrede havde i Polen ikke som H. C. Andersens eventyr i Danmark en småborgerlig eller borgerlig læserkreds, det var i første omgang en adelig læserkreds, det var det adelige publikum, som bestemte den æstetiske smag. Andersens nøglebegreber – som følsomhed, retfærdighed, medlidenhed – og hans didaktiske mål går på den måde tabt eller de forfalskes.

I dag læses H. C. Andersens eventyr af et nyt publikum, men problemet består i, at alle de ældre oversættelser – og der udgives fortsat de gamle oversættelser fra mellemkrigstiden – etablerede en fast forestilling, en kliché om, hvordan H. C. Andersens eventyr virkelig er.

Der er ingen tvivl om at H. C. Andersens eventyr må oversættes på ny og fra dansk, ved den lejlighed kunne der også tilføjes de hidtil ikke oversatte eventyr. En ny oversættelse, fra dansk, ville i Polen naturligvis være imod strømmen, fordi problemet også ligger i, at den polske læser (og litteraturkritiker) ikke er klar over, at den Andersen som kendes i Polen ikke er formidlet fra dansk. Det er jo ikke udelukkende et polsk fænomen, problemet må drøftes offentligt, for at læseren kan få chancen for at vænne sig til tanken om en anden H. C. Andersen.

---

<sup>11</sup> W. Glyn Jones, *Hvad har de dog gjort ved Andersen?* I. DAO Nr 4. Om at oversætte H. C. Andersen, red. Viggo Hjørnager Pedersen og Birgit Nedergård.-Larsen. København 1993. S. 79.