

# Fra *Seven Gothic Tales* til *Syv fantastiske Fortællinger*

Af Knud Sørensen

I sit forord til *Syv fantastiske Fortællinger* (Reitzel 1935, herefter betegnet som D) siger Karen Blixen bl.a. om sin bog: »Jeg har da gerne villet, at den i Danmark skulde komme som en original dansk Bog og ikke i nogen, om end aldrig saa god Oversættelse«. Om oversættelse er der altså ifølge forfatterinden ikke tale.<sup>1</sup> Denne umiddelbart lidt gådefulde udtalelse forstår man bedre, når man i enkeltheder sammenligner den engelske og den danske version af bogen; for set i forhold til *Seven Gothic Tales* fremstår *Syv fantastiske Fortællinger* i mange passager som en fri gendigtning, ofte med tilføjelser og ændringer, sjældnere med forkortelser. Men i talrige andre passager er der tale om oversættelse af den engelske tekst. Da denne undersøgelse er af sproglig art, vil der i reglen i det følgende blive set bort fra frit parafraserede passager, og opmærksomheden vil blive rettet mod de dele af teksten, der kan betegnes som oversatte.

Den engelske tekst – eller rettere de engelske tekster, for de er ikke identiske – frembyder nogle ejendommeligheder, som vil blive beskrevet, før der skrives til en undersøgelse af den danske tekst. De benyttede engelske udgaver er: den amerikanske førsteudgave af *Seven Gothic Tales* (Harrison Smith and Robert Haas, New York, april 1934, herefter betegnet som A), den britiske førsteudgave (Putnam, London, september 1934, herefter betegnet som B) og Penguin-udgaven fra 1963 (herefter betegnet som P).

## *Sammenligning mellem A og B*

I et brev til sin britiske forlægger henviser Karen Blixen til »a list of slight corrections which I want made in the English edition.«<sup>2</sup> Andetsteds<sup>3</sup> hævder hun, at det kun er pagineringen, der adskiller de to udgaver. Hvis man ser meget stort på sagen, kan den sidste udtalelse give mening; men en nøje sammenligning viser, at der er en række forskelle.

Hvad for det første det ortografiske angår, er der intet mærkeligt i, at den amerikanisering, der er karakteristisk for A-teksten, er opgi-

vet i Putnam-udgaven. Nogle eksempler: »neighborhood« (A 1) – »neighbourhood« (B 173); »gray« (A 1) – »grey« (B 174); »maneuver« (A 8) – »manoeuvre« (B 182); »center« (A 15) – »centre« (B 191); »defense« (A 17) – »defence« (B 194); »unrivaled« (A 24) – »unrivalled« (B 202); »worshippers« (A 25) – »worshippers« (B 203); »practiced« (A 44) – »practised« (B 226); »ax« (A 47) – »axe« (B 230); »onto« (A 65) – »on to« (B 251).

I et par tilfælde er desuden en specifikt amerikansk glose blevet udskiftet med en britisk form: »specialty« (A 17) bliver til »speciality« (B 193), »a raise« 'lønforhøjelse' (A 370) til »a rise« (B 462); muligt ligger samme motiv bag ændringen af »cute« (A 295) til »crafty« (B 369), hvilket sidste adjektiv dog har decideret nedsættende klang.

Idet vi forbigår de passager, hvor en ændring fra A til B indebærer en egentlig revision af meningen (fx A 385: »It was indeed as if he saw young Augustus Schimmelmänn playing chess with his tutor . . .« over for B 479: » . . . discussing Life with his tutor . . .«), skal vi se på nogle ændringer, der synes at vidne om forfatterindens ønske om at søge at forbedre eller tydeliggøre teksten.

One straight line ran through it (dvs. den unge piges krop) *from neck to ankle*, as though the heaven-aspiring column of a young tree. (A 97).

B 89 ændrer dette til » . . . *from ankle to neck* . . .«, hvorved der opnås retningsparallelisme med det himmelstræbende træ.

Et par meningsforstyrrende passager i den amerikanske tekst forbedres i den britiske. Når man i A læser om »the *stifling* atmosphere of the closed carriage« (317), rimer dette dårligt med den oplysning, der gives på den følgende side: »In the carriage it had been *cold* . . .« (A 318), da *stifling* mest oplagt fremkalder associationer i retning af hede. B-teksten retter til »the *stale* atmosphere« (395). Fremdeles finder vi i A-teksten følgende passage:

I think that she was very hungry, under the influence of the food. We had some caviar, I remember, and a cold bird. She began to beam on me . . . (98f.).

Dette hænger ikke særlig godt sammen, men det forbedres kendeligt i B til:

I think that she was very hungry. Under the influence of the food – we had some caviar, I remember, and a cold bird – she began to beam on me . . . (B 90).

Bestræbelser på at tydeliggøre teksten ses også i rettelsen fra »quite straight to ruin« (A 105) til »quite straight *down* to ruin« (B 98), fra »This state of mine« (A 105) til »This state *of mind* of mine« (B 99) og i tilføjelsen af et personnavn nedenfor:

Twice she started her in a little milliner's shop, for the girl was talented and had an eye for elegance, and advertised it herself by wearing no bonnets but hers . . . (A 232).

Sidste del af denne passage lyder i B-teksten: » . . . and *Eliza* advertised it herself...« (289). Et par andre steder fornemmer man forfatterindens ønske om at nå til en mere mundret formulering; sammenlign disse omformuleringer:

They left twelve dead and wounded men on the deck . . . (A 227).

They left twelve of their men dead and wounded on the deck . . . (B 283).

The young Cardinal, after the church had handled him, came out a man of the world . . . (A 6).

After the Church had handled him, Hamilcar came out a man of the world . . . (B 180).

I det sidste eksempel er det dog tvivlsomt, om der er opnået nogen forbedring; A-tekstens konstruktion er ganske almindelig på engelsk. Når B-teksten stryger et »yet«, der findes i A-teksten:

It was a little early in the season *yet* to travel this way at all. (A 280, sammenlign B 350).

beror det muligvis på, at teksten umiddelbart derefter fortsætter:  
 »There were only a few people on the road as *yet* . . .«

Endelig kan det nævnes, at nogle regulære fejl i A bliver rettet i B. Fx bliver »take up *thine* cross« (A 67) forbedret til » . . . *thy* cross« (B 254), og »that anyone should *chose*« (A 212) bliver til » . . . *choose*« (B 60).

Alt i alt betegner de ændringer, der er foretaget fra A til B, afgjort forbedringer, selv om det kan tilføjes, at der i et par tilfælde er indløbet nye trykfejl i B.<sup>4</sup>

#### *Træk, der er fælles for A, B og P*

Lad os dernæst se på Karen Blixens engelske sprogform, som den fremtræder i alle tre udgaver: A, B og P.

Et af de iøjnefaldende træk er de mange arkaismer. Forfatterinden har tydeligvis ønsket at anslå en ikke-moderne tone, men i nogle tilfælde rykker hun sprogformen længere tilbage end den tid, på hvilken handlingen i fortællingerne udspiller sig. Flere steder bringes der Shakespeare-reminiscenser, fx:

For this I owed the young men *much thanks*. (A 337, B 420, P 293; sammenlign *Hamlet* 1.1: »for this relief *much thanks*«).

*Fantastical* by nature, she saw no reason for temperance . . . (A 17, B 194, P 135; den moderne form er *fantastic*).

Karen Blixen ynder litterære, poetiske og arkaiske gløser som »tarry« (A 8, B 182, P 127), »verily« (A 24, B 201, P 140), »swain« (A 219, B 274, P 191) og udråbsordet »lo« (A 60, B 245, P 171), og hun bruger ofte »like to« som sammenligningskonjunktion, hvor moderne engelsk har *like*, fx »a murmur, like to the vibrating of a string« (A 355, B 442, P 308). Påfaldende er også det elizabethansk klingende »the which« som i »the prison, the which, as you know, is built into the rock« (A 65, B 251, P 176) og konstruktionen af benægtelser og spørgsmål uden *do*:

For fire they fear not . . . (A 145, B 150, P 106).

»What says Said?« (A 355, B 442, P 308).

samt den hyppige anvendelse af konjunktivsformer som i

In the meantime we have nothing to do but to remember what life *be* really like. (A 27, B 205, P 143).

It *were* better for a man that he should . . . (A 45, B 227, P 158).

Da bogen udkom i 1934, var de fleste anmeldere enige om at berømme både dens indhold og dens sprog. Mark Van Doren udtalte bl.a., at de få afvigelser fra idiomatisk engelsk var »so attractive as to seem premeditated«<sup>5</sup>, og en lignende bemærkning havde Dorothy Canfield Fisher gjort i et brev til Thomas Dinesen i 1932<sup>6</sup>. Disse vurderinger er uspecifikke, og de er karakteristiske for læsere uden kendskab til dansk. De netop omtalte arkaismer kan i nogle passager nok virke lidt maniereret, men det er dog langt mere forbløffende at konstatere, at der i alle tre engelske udgaver optræder en række syntaktiske, idiomatiske og semantiske afvigelser fra moderne engelsk sprognorm, i nogle tilfælde fejl af elementær karakter. Til dem, der nævnes her, skal føjes de i næste afsnit omtalte, der optræder i A og B, men korrigeres i P. Flere af disse afvigelser er ganske åbenbart danismer.

Blandt syntaktiske afvigelser kan anføres følgende passage fra 'The Poet':

he would not have liked to grieve *any* of them (A 397, B 494, P 344).

Af sammenhængen fremgår det tydeligt, at der kun refereres til *to* personer, hvad der da også stemmer med D 489: »han vilde paa ingen Maade gøre nogen af de to Sorg.« Men *any* er vildledende for engelske læsere, da det kun bruges om flere end *to*; det ventelige pronomen er *either*.

En klar danisme foreligger i:

he . . . had nearly strangled me. (A 320, B 399, P 278).

hvor den tænkte risiko på engelsk udtrykkes ved præteritum, ikke som på dansk ved pluskvamperfektum. Hvor Karen Blixen skriver: »he goes on saying that . . .« (A 198, B 44, P 35), bruger hun en for-

mulering, der betyder 'han bliver ved med at sige . . .', medens sammenhængen tydeligt kræver en anden konstruktion, nemlig infinitiv; man havde ventet »he goes on to say . . .« i betydningen 'han siger dernæst . . .'.

I denne forbindelse bør endnu en passage kommenteres. Det drejer sig om den scene i 'The Poet', hvor Fransine spørger Anders: »what is the matter?« (A 409, B 509, P 354), hvorpå Anders bevidst misforstår spørgsmålet, som om det havde lydt »what is matter?« Men selv om den unge digter angives at være døddrukken, virker hans drejning af spørgsmålet næppe ganske overbevisende på den engelske læser, for hvem der består et meget klart skel mellem *matter* ('det materielle', 'materien') og *the matter* ('sagen').

Blandt de idiomatiske ejendommeligheder må fremhæves en passage, hvori der forekommer en vending, som er tydeligt påvirket af dansk ordstilling:

But in truth I was just being whirled about, *forward and backward*, by my aching heart . . . (A 280, B 350, P 244).

hvor engelsk har den omvendte rækkefølge af leddene.

Fra et engelsk synspunkt må præpositionsbrugen virke besynderlig i:

But all these honoured guests *arriving* at the same moment, unexpected, *to* a house . . . (A 178, B 19, P 18).

hvor den ventelige præposition i forbindelse med *arrive* er *at*. Der ligger formentlig et dansk idiom bag formuleringen:

Madame De Coninck *took her death over* the loss of her son. (A 229, B 285f., P 199).

og hvor normalt engelsk har udtrykket »food for thought«, bruger Karen Blixen flere steder »stuff for thought« (fx A 206, B 53, P 42), bag hvilket der vel skjuler sig det danske *stof til eftertanke*. Noget hjemmestrikket virker også Morten De Conincks »sound moral Latin« (A 260, B 324, P 227).

Semantisk afvigelse fra standardengelsk er der flere eksempler på, og de forklares nok bedst som danismer. Nogle danismer er åbenbare og let erkendelige (et godt eksempel er *forward and backward*); an-

dre er lumske og lader sig forholdsvis let overse, og blandt dem finder vi de såkaldte 'falske venner', dvs. beslægtede ordformer, der optræder både på engelsk og på dansk, men som har forskellig betydning på de to sprog. Det klareste eksempel hos Karen Blixen på denne sidste type er ordparret *frivolous* – *frivol* (med afledningen *frivolity*). På engelsk er *frivolous* et ret uskyldigt ord, omtrent = 'overfladisk, pjanket', men uden antydning af de seksuelle associationer, der hænger ved det danske *frivol*. Allerede når man betragter de engelske kontekster, hvori ordet forekommer, bliver det åbenbart, at Karen Blixen har ladet den engelske glose overtage den danskes indhold, og hun gengiver da også *frivolous(ly)* ved *frivol* eller *letfærdigt*:

She took her fortune, her house, and her jewels as the wages of sin . . . , and because of this she was extremely generous with her money, considering that what had been *frivolously* gathered must be *frivolously* spent. (A 21, B 198, P 138).

Hun betragtede sin Formue, sit Hus og sine Juveler og Vogne som Syndens Sold . . . , og var yderst rundhaandet med sine Penge ud fra den Betragtning, at det, som er kommet ind ved *Letfærdighed*, skal gives *letfærdigt* ud. (D 200f.).

Less *frivolous* than the traditional old libertine who in his thoughts undresses the women with whom he sups, Boris liberated the maiden of her strong and fresh flesh together with her clothes . . . (A 146, B 151, P 107).

Mindre *frivolt* end den traditionelle gamle Libertiner, der i Tankerne klæder de Damer af, som han souperer med, befriede Boris Pigen for hendes friske og kraftige Hud og Huld sammen med Klæderne . . . (D 155).

Et lignende eksempel frembyder Karen Blixens brug af ordet *scribe*; det har to hovedbetydninger: '(af)skriver' og 'skriftklog', men hun bruger det anderledes:

a distinguished dramatic and philosophical *scribe* . . . (A 236, B 295, P 206).

en fremragende Dramatiker og filosofisk *Skribent* . . . (D 296).

Samme sted bliver »In the families of clergymen and *scribes*« gengivet »I Præstegaarde og lærde Folks Huse«.

Ejendommelig er også Karen Blixens anvendelse af *row* som i »a row of wild scenes« (A 114, B 112, P 80); det er formentlig det danske *rækkes* semantik, som spørger. Det danske ord forekommer ofte i ikke-fysisk bemærkelse, om 'serie' eller 'antal', men det engelske ord er snævrere og bruges hovedsagelig kun om en fysisk række.

Endelig skal følgende passage anføres:

Many of these institutions ... have had ... inheritances and legacies *bequested* to them. (A 109, B 105, P 75).

Dette er påfaldende, for i moderne engelsk er *bequest* kun substantiv; det tilsvarende verbum er *bequeath*. Imidlertid kunne *bequest* fungere som verbum indtil slutningen af det 18. århundrede, og det kan derfor ikke udelukkes, at forfatterinden har anvendt formen som en bevidst arkaisme, selv om det nok forekommer sandsynligere, at den er løbet hende i pennen på grund af hendes ukendskab til det moderne verbum. I alle tilfælde må det forbavse, at det amerikanske og de britiske forlag tilsyneladende stiltiende har accepteret denne og de andre afvigelser fra standardengelsk. Meget tyder på hastværk.

#### *P korrigerer A og B*

Medens de i det foregående afsnit omtalte træk er fælles for alle tre engelsksprogede udgaver, optræder der en række andre afvigelser fra moderne standardengelsk, som A og B er fælles om, men som er blevet korrigeret i P. Det drejer sig dels om, hvad der må betegnes som regulære fejl, dels om arkaiske eller sjældent forekommende former.

Indledningsvis kan der gøres opmærksom på, at nogle meningsforstyrrende trykfejl i A og B rettes i P: *as* (A 115, B 112) > *us* (P 80); *sea* (A 388, B 483) > *seat* (P 336); *locust* (A 186, B 29) > *locusts* (P 25).<sup>7</sup>

Ortografi. Stavemåden *loath* bruges for verbet (A 145, B 150), medens P har *loathe* (106). – I moderne engelsk er substantivet *courtesy* udskilt fra *curts(e)y*, der er substantiv og verbum: 'nejn', 'neje', og det er derfor forståeligt, at hvor førsteudgaverne har »Rosina ... *courtesied*« (A 175, B 16), retter P til »*curtsied*« (16). – Selv om førsteudgavernes »a *glassful of wine*« (A 346, B 431) ikke er umuligt i dag, retter P til det mere oplagte »a *glass full of wine*« (301). – Hvor



A og B har »Holophernes« (46, 229), finder vi den kurante engelske stavemåde »Holofernes« i P (160).

Morfologi. Den i dansk brugelige navneform »Linné« optræder i A 28 og B 207, medens P ændrer formen til »Linnaeus« (145) i overensstemmelse med engelsk sædvane. Fremdeles møder vi den uengelske form »arithmetics« i A 43 og B 225, medens P har »arithmetic« (157). Indflydelse fra dansk er tydelig i former som »catastrophal« (A 113, B 110) over for P's »catastrophic« (78) og »piquantry« (A 238, B 297) over for P's »piquancy« (207). Former, der nok kan forekomme, men som er sjældne i moderne engelsk, er adjektiverne »impassionate« (A 138, B 141), hvor P foretrækker »impassioned« (100), og »phlebotomic« (A 245, B 306), hvor P retter til »phlebotic« (213).

Syntaks. I A og B optræder der en halv snes uengelske konstruktioner, hvoraf flere bærer tydeligt vidnesbyrd om påvirkning fra forfatterindens modersmål:

it had to be decided quickly *who* of the passengers should change places with the family of the farmhouse. (A 11, B 186; P retter til ... *which* ... (130)).

It was not constructed, *no* more than was the Count himself, to spread itself much on earth ... (A 44, B 226; P retter til ... *any* ... (158)).

the wind was blowing *strong*. (A 132, B 134; P retter til ... *strongly* (95)).

Sammenlign omvendt en *-ly*-form, hvor den korte form er påkrævet:

*preciously* few (A 293, B 366; P retter til *precious* few (255)).

The ashes which I strew on my head *is* theirs! (A 136, B 138; P retter til ... *are* ... (98)).

Her soul, like *they*, donned the old uniform. (A 255f., B 318; P retter til ... *theirs* ... (223)).

all the colours of daytime lie dormant in the landscape *like* in

the paints used for pottery ... (A 374, B 466; P retter til ... *as* ... (325)).

He has become, like your woman, many persons, and gives up, like her, *to be* one. (A 354, B 441; P retter til ... *being* ... (308)).

Probably she knew enough of *the* hard necessity ... (A 401, B 499; P udelader artiklen (348). Sammenlign kommentaren ovenfor s. 50 til (*the*) *matter*).

I en passage optræder der et singularispronomen, hvor konteksten viser, at pluralis er påkrævet:

'... Do you not *yourself* tell us, my lords spiritual, that our trials are really blessings in disguise ... (A 24, B 202; P retter til ... *yourselves* ... (141)).

Idiomer. I et par tilfælde forekommer der uidiomatiske præpositioner i A og B:

dogs *in* leads ... (A 276, B 346; P retter til *on* (241)).

*from* the same reason (A 310, B 387; P retter til *for* (269)).

P's rettelser er imidlertid ikke konsekvente. Hvor førsteudgaverne i én passage har det nu forældede »*put* fire to the house« (A 18, B 194), retter P til »*set* fire to the house« (135), men andetsteds får *put* lov at blive stående (fx A 46, B 228, P 159).

She herself had had many mendicant letters in her *days* ... (A 250, B 312).

bliver i P's redaktion til »in her *day*« (218), hvor *day* omtrent er lig 'glansperiode'. Indflydelsen fra dansk er tydelig her og i følgende eksempel:

the waves of indignation and discussion were at the time *going high* there. (A 400, B 497).

hvor P har det idiomatiske »running high« (346).

Semantik. Et par steder optræder der i A og B ord i en betydning, der skurrer så klart mod, hvad konteksten kræver, at P retter. Således omtales i A 243 og B 303 »a fashion for *surnames*«, som i P korrigeres til »nicknames« (211), og når det et andet sted i førsteudgaverne hedder:

Morten had always been wont to speak very *lowly* ... (A 254, B 317).

erstattes dette adverbium i P af »softly« (221). I begge førsteudgaverne bruges »the *parquet*« = 'parkettet i et teater' (A 333, B 415), skønt ordet kun i amerikansk engelsk har denne betydning. I P erstattes ordet af »the *stalls*« (290).

På grundlag af disse rettelser ligger det nær at antage, at en række træk i A og B, der strider mod standardsproget, og som måske har fået lov at blive stående på grund af hastværk, er blevet korrigeret i den senere udgave, for at teksten kunne fremstå som mere normal for en moderne læser. Selv om det drejer sig om ikke så få rettelser, kan man undre sig over, at korrektionerne ikke er mere gennemgribende og mere konsekvente, end tilfældet er. Det har ikke kunnet opklares, hvem der er ansvarlig for rettelserne.

#### *Anglicismer hos Karen Blixen*

Efter at vi nu har undersøgt de engelske tekster, går vi over til at se på engelskens nedslag i Karen Blixens dansk. (I resten af undersøgelsen nøjes vi med at angive P's paginering). De følgende bemærkninger tilsigter på ingen måde at forklejne Karen Blixen som prosaist: hun er i alle væsentlige henseender en suveræn behersker af sit modersmål. Alligevel kan der i en række tilfælde spores indflydelse fra det sprog, som hun oversætter/gendigter fra. Der optræder nogle få mere eller mindre etablerede anglicismer, fx:

we ... *fall back upon* this one thing when the others fail us. (P 182).

det *falder* vi tilbage *paa*, naar alt andet slaar fejl. (D 261).

beings unable to *raise money* at any fatal moment (P 229f.).

Væsner, der ikke forstaar at *rejse Penge*, naar det gælder (D 327).

a sort of natural intoxication *upon which he could draw* (P 26).  
et Fond af berusende Livsglæde, *hvorpaa* han kunde *trække* (D 37).

Ofte er der ikke tale om nogen sort-hvid situation: i nogle passager bruger forfatterinden ord og udtryk, der vel kan forekomme på moderne dansk, men som er ret sjældne. Hvis sådanne ord og vendinger er hyppige på engelsk, vil vi betragte dem som mulige anglicismer. Foruden egentlige anglicismer vil der i det følgende også blive anledning til at komme ind på mere eller mindre vellykkede oversættelser.

Et enkelt sted må oversættelsen siges at være mislykket. Når man læser:

» . . . I do not mind dying now, for I have seen what no one has ever seen.« (P 238).

» . . . Nu bryder jeg mig ikke om at dø, for jeg har set, hvad ingen anden har set.« (D 340).

vil man i hvert fald ved første blik tillægge denne ytring den modsatte betydning af den, forfatterinden har tilsigtet, idet hun har anvendt udtrykket *bryde sig om* i en betydning, der af ODS betegnes som »nu næppe br.«

I en anden passage har Karen Blixen overført en sætningskonstruktion, der næppe er acceptabel i dansk af i dag:

Women, he thought, when they are old enough to have done with the business of being women, and can let loose their strength, must be the most powerful creatures in the whole world. (P 83).

Kvinder, tænkte han, naar de bliver gamle nok til at kunne slutte af med den tunge Opgave at være Kvinder og kan give deres Kræfter frit Spil, maa da vistnok være de stærkeste Skabninger i Verden. (D 123).

Dette kan sammenlignes med Karen Blixens typiske fremgangsmåde, der illustreres nedenfor.

Medens de sidst anførte passager må betragtes som undtagelser, gælder det samme ikke et stilistisk-syntaktisk fænomen, som optræder ret hyppigt i *Syv fantastiske Fortællinger* og andetsteds hos Karen Blixen. I en forbindelse af bisætning fulgt af hovedsætning finder man normalt på dansk, at et egennavn eller et substantiv går forud for det pronomen, der refererer til det.<sup>8</sup> Det forholder sig gerne omvendt hos Karen Blixen, der lader pronomen gå forud for korrelat både på engelsk og på dansk, fx:

At the moment when she had spoken to *him*, the face of *the old Jew* had undergone a strange and striking change. (P 304).

I samme Øjeblik, som hun henvendte Ordet til *ham*, havde *den gamle Jødes* Ansigt forandret sig paa den forunderligste Maade. (D 431).

Også andre konstruktionstyper kan have pronomen før korrelat, således relativkonstruktioner og indskudte hovedsætninger:

The double rebelliousness in the two young people, the happiness of whose lives *she* was arranging, seemed to make *the Prioress* lose speech, or faith in speech. (P 109).

Et saadant ligefremt Mytteri fra begge de to unge Menneskers Side, hvis Lykke *hun* havde besluttet at gøre, fik aabenbart *Priorinden* til at tabe Mælet, i alt Fald Troen paa Talens Nytte. (D 157f.).

The echo of the song – for *she* now declared that it was a five minutes' course from her ear to her mind – was making *Miss Fanny De Coninck* thoughtful and a little absent-minded. (P 207).

Ekkøet af denne Sang, – for *hun* havde selv erklæret, at der nu var et ti Minutters Stykke Vej fra hendes Øre til hendes Forstand –, havde gjort *Frøken Fanny* ganske tankefuld. (D 297).

Da dette fænomen er udbredt på engelsk, men ret sjældent på dansk, kan dets hyppige forekomst hos Karen Blixen betragtes som en anglicisme. Det kan også træffes i den danske version uden engelsk forlæg:

The more *they* listened the more *they* shook their heads. (P 323).

Jo mere *de* lyttede, jo fastere blev *de Gamle* i deres Beslutning. (D 458).

Men det må tilføjes, at forfatterinden ikke slavisk overfører fænomenet, måske fordi hun har haft en fornemmelse af, at overdreven brug af konstruktionen kunne virke noget udansk. Således finder vi også:

After the storm had passed over *its* head *the little town* gave for years the impression of someone benumbed by shock and lying very low. (P 311).

Efter at Stormen var gaaet hen over *den lille Bys Hoved*, gjorde *den* i mange Aar Indtryk af at ligge som lammet, og saa stille som en Mus. (D 443).

En række steder benytter Karen Blixen oversættelser, som ikke er umulige, men som gør indtryk af at være mindre idiomatiske, og i hvilke det engelske forlæg tydeligt skinner igennem. Her er nogle eksempler:

»Fifteen years later, in 1889, I passed through Paris on my way to Rome, and stayed there for a few days to see the exhibition and the Eiffel Tower which *they* had just built. (P 74).

Det var i Paris femten Aar efter, i 1889. Jeg opholdt mig der nogle Dage paa Vejen til Rom for at se den store Udstilling og Eiffeltaarnet, som *de* da lige havde bygget. (D 108).

Her ville et *man* vel være mere idiomatisk.

The spectator outside *held his breath*. (P 325).

Tilskueren udenfor paa Terrassen *holdt sit Vej*r. (D 463).

Dansk bruger normalt ikke possessivt pronomen her, således at *holdt Vejret* ville være mere idiomatisk.

»... four or five women« (P 152) > »fire eller fem Damer« (D 220); tilsvarende forekommer flere andre steder, hvor man kunne vente »fire – fem« etc.

»She was good company« (P 307) bliver til »Hun var ... over-

maade godt Selskab« (D 435), en noget for direkte oversættelse (i stedet for en omskrivning som »spændende at være sammen med«).

Kardinalens »In this manner, Madame, we are dying for a lost cause« (P 170) gengives »Saaledes, Deres Naade, dør vi for en tabt Sag« (D 245), en gengivelse, der kan fremkalde uønskede associationer; »en sag, der (allerede) er tabt« ville have været at foretrække.

Engelsk har ikke noget ord for 'søskende'; når Karen Blixen får brug for begrebet i sin engelske version, må hun benytte *brothers and sisters*, og dette udtryk overføres flere steder råt til dansk, fx »The Cardinal had nine brothers and sisters« (P 125) > »Kardinalen havde ni Brødre og Søstre« (D 182).

I flere passager er forfatterindens præpositionsvalg let ejendommeligt. Nogle eksempler:

*with every minute she grew paler.* (P 283).

*med hvert Minut blev hun blegere.* (D 403).

I denne anvendelse er *med* ikke umuligt, men moderne dansk foretrækker i reglen *for*.

*authorities on food and morals.* (P 86).

Autoriteter *paa* alt, hvad Bordets Glæder og moralske Problemer angik. (D 127).

Præpositionen *vedrørende* ville være mere idiomatisk her.

»we will drink a glass together, you and I, from the wine which I have put aside *for* today.« (P 88f.).

»vi vil tømme et Glas sammen, Du og jeg, af den Vin, jeg har lagt til Side *for* den Dag, der nu endelig er oprunden.« (D 130).

Et *til* ville være mere oplagt her.<sup>9</sup>

I forbindelse med Karen Blixens præpositionsbrug kan det være rimeligt her også at omtale en passage, der er tilføjet i den danske version uden hjemmel fra den engelske tekst:

*Til* den helt unge Generation beskrev Frøken Eliza . . . sig selv i to Linier af den gamle Dansevise . . . (D 304).

Den valgte præposition virker ejendommeligt her; man spørger sig selv, om det kan have været den engelske præposition *to*, der har foresvævet en forfatterinde, der vekslede mellem at gøre notater på engelsk og på dansk.<sup>10</sup>

Blandt andre gengivelser, der kan betragtes som anglicismer, anføres:

I took out my card, wrote on it the name of the old Jew, and a regular challenge in the best style, asking him to *see* me at once . . . (P 274).

Jeg tog mit Kort frem og skrev den gamle Jødes Navn derpaa, tillige med en regulær Udfordring efter de bedste Mønstre. Jeg forlangte, at han skulde *se* mig med det samme . . . (D 390).

Den oplagte gengivelse af *see* i denne betydning er *tale med, møde*.

Når placeringen af en bygning skal angives, bruges på engelsk hyppigst verbet *stand*, medens dansk foretrækker *ligge*; *stå* må vel anses for let uidiomatisk (til trods for »Der staar et Slot i Vesterled«). Det er interessant at bemærke, at Karen Blixen på samme side veksler mellem *ligge* og *stå* til gengivelse af engelsk *stand*:

. . . where the palace had *stood* (P 311).

. . . hvor Slottet havde *ligget* (D 443).

the place where the palace had *stood*

det Sted, hvor Slottet havde *staaet*

Om et hus bruger forfatterinden *stå*:

Upon the corner of a street of Elsinore . . . there *stands* a dignified old grey house . . . (P 189).

Paa et Gadehjørne i Helsingør . . . *staar* et værdigt, gammelt, graat Hus . . . (D 273).

Det har været fristende for forfatterinden at overføre sit prægnante engelske udtryk til dansk:

a poor fool out *on a wild-goose chase* after a woman. (P 244).  
et stakkels Fæ ude *paa Vildgaasejagt* efter en Kvinde. (D 348).



Det kan ikke misforstås i sammenhængen, men ODS gør opmærksom på, at ordet er sjældent i denne videre anvendelse.

Der er ikke altid nogen skarp grænse mellem en anglicisme og en oversættelsesfejl. Det er klart, at når »my new fir plantation« (P 82) gengives »min nye Fyrreplantning« (D 121), er der tale om en regulær fejl, da *fir* = 'gran', og ligeledes, når »bassoons« (P 344) oversættes ved »Basuner« (D 489), eftersom *bassoon* betyder 'fagot'. Men hvad, når *pathos* bliver til *patos*, *pool* til *pøl* og *sneer* til *snerre*? Sammenlign:

Then ... she broke into some lines of verse, herself, as she went on, carried away by the *pathos* of the words ... (P 95).  
saa gav hun sig pludselig ... til at citere nogle Verslinier, selv mere og mere henrevet af Ordenes *Patos* ... (D 139).

In the candlelight these flat walls blushed and shone deeply, in places glowing like little *pools* of dry, burning, red lacquer. (P 219).

I Skæret fra de tændte Lys vekslede Farvetonerne i mørkt og lyst og glødede nogle Steder som smaa *Pøle* af tørt, brændt Lak. (D 314).

»No? Not at all?« *sneered* the old lady. (P 99).

»Naa, saa det vil hun ikke? Slet ikke?« *snerrede* den gamle Dame ... (D 144).

I lidt ældre dansk har *patos* samme klang som det engelske ord, dvs. med association i retning af det ophøjede; men i dag har ordet i dansk tendens til at bruges nedsættende og er derfor ikke særlig velanbragt i den citerede passage. I modsætning til, hvad der gælder *pool*, klæber der ofte negative overtoner til *pøl*, hvorfor en sikrere gengivelse af *pools* ville have været *søer* eller *pytter*. Verbet *sneer* betyder 'udtale med foragt, vrænge', og *snerre* er derfor en noget skæv oversættelse. I alle tre tilfælde er det rimeligt at antage, at den formelle lighed mellem de engelske og de danske ord har spillet en rolle, og det samme gælder de følgende eksempler:

In sheer *despair* he emptied it. (P 109).

I ren *Desperation* drak han det ud. (D 159).

the same God who is now making, and *upholding*, the King of Belgium . . . (P 168).

den samme Gud, som nu har skabt og *opholder* Kongen af Belgien ... (D 243).

Engelsk *despair* betyder 'fortvivelse', ikke 'desperation'. Det danske *opholde* = 'opretholde' er nu ifølge ODS højtideligt og hører især hjemme i bibelsk og religiøst sprog. Men er ordet brugt bevidst af Karen Blixen, eller er det løbet hende i pennen på grund af den formelle lighed med det engelske ord?

De foregående bemærkninger har bevæget sig i oversættelseskritisk retning, og det kunne måske indvendes, at det ikke er helt rimeligt, da forfatterinden jo har forbeholdt sig retten til at forholde sig frit over for sin engelske tekst (som vi skal se i næste afsnit, benytter hun ofte denne ret). Alligevel må det være tilladt at kaste et kritisk blik på de passager, der i øvrigt bærer præg af at være oversættelse i egentlig forstand.

Lad os afslutte disse betragtninger med at se på et par passager, hvor det kan være vanskeligt nok at komme til klarhed over Karen Blixens forudsætninger og fremgangsmåde.

I 'The Supper at Elsinore' hedder det et sted:

Morten's two sisters *masterfully* assisted him in getting around Uncle Fernand . . . (P 195).

Mortens to Søstre hjalp *med sandt Mesterskab* med at overtale Onkel Fernand . . . (D 282).

Imidlertid må det bemærkes, at *masterfully* betyder 'myndigt, bydende'. Til forklaring af forfatterindens gengivelse kan man gå to veje: man kan antage, at hun har været klar over, hvad *masterfully* betyder, men har ønsket at ændre lidt ved passagens indhold, eller man kan antage, at der her foreligger en fejlversættelse. Jeg hælder selv til den sidste antagelse. Noget tilsvarende gælder denne passage:

All in all, Morten's *countenance* was quiet, considerate, and dignified, as it had always been. (P 221).

Alt i alt var Mortens *Holdning* fin, fri og velvillig, som den altid havde været. (D 316).

*Countenance* betyder 'ansigt(sudtryk)', der synes at passe dårligere ind i sammenhængen end *holdning*. Hvis det er rigtigt, at vi her har at gøre med fejlversættelser, vil det sige, at disse eksempler kan sammenholdes med, hvad der blev anført ovenfor s. 51 i forbindelse med *frivolous* etc., og konklusionen bliver, at Karen Blixen nogle gange benytter engelske ord i bemærkelser, der er mere eller mindre uengelske; derefter fejlversætter hun dem, men rigtignok med det resultat, at den danske tekst på disse punkter forbedres i forhold til den engelske.

#### *Karen Blixens frihed over for forlægget*

Medens tilstedeværelsen af anglicismer kan tages som et vidnesbyrd om Karen Blixens til tider manglende frigjorthed over for den engelske tekst, må det på den anden side betones, at hun ofte behandler sit forlæg med stor frihed. I *Syv fantastiske Fortællinger* vrimler det med tilføjelser og omstruktureringer af større eller mindre omfang, der alt i alt har bevirket en præcisering og forstærkelse og en større grad af læselighed i den danske tekst end i den engelske. Der findes også udeladelser, men de er ikke så talrige. Faren ved udeladelser kan være, at når en detalje stryges ét sted, glemmer oversætteren, at den også bør stryges andre steder. En enkelt gang er det gået en lille smule galt i denne henseende. I Fjerdingfyrstens historie siger Barabbas' ven:

»For the sake of my love of you, and to show you that I am not a much lesser man than you, I will kill the overseer of this transport and have the hogshead of red wine buried under such and such a cedar on the mountain, and you and I will drink the wine of the tetrarch together.« (P 175).

I det danske er henvisningen til nedgravningen af oksehovedet strøget:

»For vort Venskabs Skyld og for at vise Dig, at jeg ikke er nogen meget ringere Mand end Du, vil jeg slaa Opsynsmanden og Folkene ved denne Karavane ihjel, og saa skal vi to drikke Fjerdingfyrstens Vin sammen.« (D 252).

Da så Barabbas et par sider længere henne spørger:

Shall I dig up this hogshead of the tetrarch's wine and drink it?  
(P 177).

Skal jeg grave Fjerdingfyrstens Oksehoved op og drikke Vinen?  
(D 254).

vil den opmærksomme danske læser nok undre sig lidt over spørgsmålets formulering.<sup>11</sup> Men dette er en undtagelse; andre steder er der god sammenhæng. Det er måske endda ikke for dristigt at antage, at en af grundene til, at Kammerraaden fra den engelske version af 'The Poet' omdøbes til Justitsraad i 'Digteren', er forfatterindens ønske om at kunne foretage en pittoresk udvidelse i forhold til den engelske tekst:

No beggar could look worse. (P 359).

Ingen Slagsbroder, der var smidt ud af Kroen, ingen udbrudt Slave med Justitsraadens eget Navn under den Politiplakat, som satte en Pris paa hans Hoved, kunde se værre ud. (D 512).

I øvrigt vil vi i det følgende se bort fra passager, der indebærer afgørende ændringer af meningen på vejen fra den engelske til den danske version, og i stedet koncentrere os om typiske passager, hvor meningen er bevaret, men modificeret på forskellig måde.

Det lyser ud af utallige passager, at når Karen Blixen oversætter sin tekst, er det hendes mål at nå frem til en klar og letløbende sprogform og – for så vidt angår indholdet, meningen – at præcisere og om nødvendigt udvide, hvor hun skønner, det er påkrævet. Hun når sit mål i betragteligt omfang. Lad os betragte en række ændringstyper.

Hvor den engelske tekst indeholder en nominalkonstruktion (med præpositioner), omdannes den flere steder til en sætning, fx:

it [the town] could not . . . live forever upon *the conviction of the excellency of prudence*. (P 311).

heller ikke kunde den . . . bestandig leve højt paa *den Trosbekendelse, at Forsigtighed er det ene saliggørende*. (D 443).

but then there was no reason why, in his position, he should

give up any pleasant pastime in life for the sake of conventionality. (P 313).

men der var jo heller ingen Grund til, at han, i sin Stilling, skulde opgive noget tiltrækkende Tidsfordriv, ene og alene fordi det nu tilfældigvis ikke var Skik og Brug. (D 445).

En anden form for omstrukturering, som letter læsningen, og som kan observeres gentagne gange, består i udskiftning af hypotakse med paratakse, fx:

When we asked him, laughing – for we had drunk enough to think one another ridiculous – what was the matter with him, he turned his big face toward us. (P 272).

Vi spurgte ham leende, – for vi havde paa dette Tidspunkt drukket tilstrækkeligt til at finde hinanden højst latterlige, – hvad der var i Vejen med ham, og han vendte sit store, rosenrøde Ansigt imod os. (D 388).

Andre syntaktiske omkalfatringer, man kan støde på, virker i samme retning, nemlig som en bestræbelse på at gøre teksten så mundret og enkel som muligt. Eksemplet ovenfor s. 11, hvor Karen Blixen til dansk overfører en almindelig engelsk konstruktion: begyndelsen af en hovedsætning – indskudt bisætning – afslutningen af hovedsætningen, er som nævnt en undtagelse. Heroverfor kan sættes følgende:

The boy, when at last he sat down with them, took a seat upon a ladder which lay on the floor, and which raised him a little above the others. (P 133).

Da den unge Mand omsider søgte sig en Plads, valgte han en Stige, der stod paa Gulvet. Her sad han lidt hævet over de andre. (D 194).

Om dette eksempel kan det desuden bemærkes, at den sidste engelske relativsætning bliver til en hovedsætning på dansk. En anden passage, der i sin engelske udgave stiller betydelige krav til læseren på grund af et langt indskud, bliver kendeligt forenklet på dansk:

»But when I was a child I danced in ballet, and when I was

thirteen years old I was taken up – because of being so extraordinarily graceful, and particularly because I had to an unusual extent what in the technique of the ballet is termed *ballon*, which means the capacity for soaring, for rising above the ground and the laws of gravitation – by the great elderly nobleman of Berlin.« (P 182).

»Men da jeg var Barn, dansede jeg, hvis De vil vide det, i Balletten, og da jeg var tretten Aar gammel fandt jeg Naade for de fornemme Herrers Øjne i Berlin, fordi jeg var saa ualmindelig yndefuld, og især fordi jeg i ualmindeligt rigt Maal besad det, som man i Ballettens Teknik kalder *Ballon*, hvilket betegner Evnen til at svæve, og gøre Brug af selve Tyngdeloven til at hæve sig fra Jorden. (D 261).

Det falder i tråd hermed, at der bruges hovedsætningsordstilling i bisætninger, med andre ord talesprogsordstilling:

And she felt that it was all laid upon her shoulders. (P 217).  
Og hun følte, at det blev altsammen lagt paa hendes Skuldre . . . (D 311).

I said, laughing, that she had no heart. (P 248).  
. . . indtil jeg tilsidst sagde, at hun havde intet Hjerte. (D 354).

Det er Karen Blixen om at gøre at føre læseren med sig, og et af de midler, hun anvender, er små indskud – udvidelser i forhold til den engelske tekst –, som skal knytte forbindelsen til et tidligere nævnt punkt i historien:

I was so happy and thankful that I saw my own face smile to me in the mirror, like the face of a blessed spirit. (P 14).  
Alt dette tilsammen gjorde mig paa denne *Balafsten*, hvorom jeg fortæller *Dem*, saa lykkelig og tilfreds, at jeg saa mit eget Ansigt smile i Spejlet som en salig Sjæl i Paradis. (D 19).

The news of her project spread, for the journey from Elsinore to Copenhagen is no joke. . . .  
The journey was no joke. (P 203).  
Nyheden om hendes Plan spredtes hurtigt, for Rejsen fra Hel-

singør til København var ingen Spøg. . . .  
Turen var, *som sagt*, ingen Spøg. (D 292).

I sammenligning med den engelske tekst bliver den danske ofte forstærket på forskellig vis. Når den stille nat beskrives som »bewilder-ing« (P 236), bliver dette i den danske formulering til »forvirrende, svimlende og farlig« (D 337). Hvor den engelske tekst beskriver en pludselig handling ved brug af et adverbium, intensiveres det pludselige i den danske tekst ved, at et farveløst engelsk verbum erstattes af et verbum, der kongruerer semantisk med adverbiet:

Suddenly the Prioress turned from him and *went* up to the window, as if she meant to throw herself out. (P 100).

*Pludselig* rejste Priorinden sig op og *ilede* hen til Vinduet, som agtede hun at styrte sig ud af det. (D 145).

Hvor den engelske tekst omtaler et fænomen én gang, indtræder der dublering i den danske:

They attributed this to personal vanity. (P 7).

De mente, at det skyldtes Forfængelighed, *og at jeg havde høje Tanker om mit eget Udseende*. (D 10).

And in this still world there is a tremendous promise. (P 325).

Og denne farveløse Verden indeholder et mægtigt Løfte, *en alvorfuld, henrykkende Forjættelse*. (D 462).

Ordet »ghost« erstattes af et mere drastisk udtryk i den danske tekst, og »few« strammes til »ingen«:

*Few* people would choose to sit down at their tea tables with a *ghost* of a week today. (P 344).

*Ingen* kan synes om at sætte sig til Thebordet med en Mand, der om en Ugestid vil være en *Strandvasker*. (D 489).

Hvor der i den engelske tekst bruges en metafor om sangerindens vidunderlige stemme, indsættes der i den danske version en tilføjelse, der skal udelukke misforståelse:

» . . . You, Sir,« he said, turning to me, »have told me how, in far countries, people wept at the remembrance of that deep river of gold, of those tall cascades of diamonds, sapphires, and pigeon-blood rubies.« (P 291).

»... De, min unge Herre,« sagde han og vendte sig til mig, »har fortalt mig, hvorledes Folk i fjerne Lande græd *over Tabet af denne Stemme* og ved Erindringen om denne dybe Flod af Guld, disse høje Springvand af Diamanter, glimrende Safirer og Dueblodsrubiner.« (D 414).

En række steder tilføjer Karen Blixen sin danske tekst stilistiske pointer, der er nye i forhold til den engelske tekst. Hvor det om de to søstre i 'The Supper at Elsinore' hedder:

Just as they had poured out their tea, and were lifting the *thin* cups to their lips, there was a slight rustle in the quiet room. (P 220).

bliver dette i fordanskningen til:

Just som de havde skænket Teen og løftede de *tynde* Kopper op til deres *tynde* Læber, hørte de en svag Raslen i den stille Stue. (D 315).

– en effektiv gentagelse, som tjener til at fremhæve søstrenes skrøbelighed. I en anden passage indføres en gentagelse, der antager karakter af et let ordspil:

But to have one's *head* cut off is a serious business, and it [the town] had only to look toward the place where the palace had stood to have the wages of sin brought home to it. (P 311).

Men at faa *Hovedet* af er en alvorlig Sag, og den behøvede kun at dreje paa sit eget *Hoved* og se imod det Sted, hvor Slottet havde staaet, for klart at faa indprentet Ordet om Syndens Sold. (D 443).

Et nautisk idiom finder forfatterinden mulighed for at tilføje i en passage, hvor talen er om sømandskoner:



The old sailor's women are aware of this fact, and *will take a good deal of trouble* to impress even the young boys toward a favourable judgement. (P 206).

De gamle Kvinder af Sømandsblod er lige saa faste i Troen, og sætter alle Klude til for at gøre Indtryk, selv paa helt unge Flødeskæg, saa at Dommen kan falde gunstigt ud for dem. (D 296).

Af andre lignende stilistiske tilførsler til den danske tekst kan nævnes indføjelsen af et let zeugma i:

Augustus . . . thought how plainly one must realize, in meeting the people of this country, that they *had been living in marble palaces and writing about philosophy* . . . (P 20).

det slog Augustus, hvorledes man i dette Land bestandig fik Bevis for, at dets Beboere *havde opbygget Marmorpaladser og filosofiske Systemer* . . . (D 29).

og ved at tage sig en lille frihed over for sin engelske tekst ændrer forfatterinden originalens gentagelse til et rimende variantpar:

»Were not our old aunts right when they preached to us about our *vanity*, and the *vanity* of all things? . . .« (P 223).

»Hvor de gamle Tanter havde Ret, naar de prædikede for os om vor *Forfængelighed*, og alle Tings *Forgængelighed* . . .« (D 318).

Endelig kan anføres en passage, hvori forfatteren synes at unde sig en lille spøgefuldhed, som er fraværende i den mere nøgterne engelske tekst:

youths of the town, who held their own hearts carefully in check. (P 312).

unge, ærbare Borgere i Fadermordere, der holdt deres egne Hjerter i Ave. (D 444).

Men på grund af den – måske bevidste – syntaktiske dobbelttydighed kan sagen nok ikke afgøres med sikkerhed.

Man kan til sidst spørge, om den omstændighed, at den danske

version henvender sig til en anden kreds af læsere end den engelske, har sat sig spor i oversættelsen. Såvidt det kan ses, indskrænker en sådan tillempling til danske læsere særlige forudsætninger sig til ændringer i nogle få passager i 'Digteren'.

For det første bemærker man en strykning i beskrivelsen af digteren:

he was a nearly perfect specimen of a type of Danish peasant which was then to be found among parish clerks and fiddlers, but which has, *now that peasants are sitting in parliament*, disappeared. (P 315).

han (*var*) et næsten fuldendt Eksemplar af en særlig dansk Bondetype, som dengang især var at finde mellem Spillemænd og Degne, og som nu er forsvundet. (D 448).

Denne strykning kan være foretaget, fordi forfatterinden ønskede at undgå at støde danske læsere. En anden strykning:

She had come from Christiansfeld, which is the seat, in Denmark, of the Hernhuten, *a severe puritan sect, like the Jansenites in France ...* (P 316).

Hun kom fra Christiansfeld, der er Hernhuternes Hjemsted . . . (D 450).

beror formentlig for første halvdel vedkommende på Karen Blixens antagelse af, at forklaringen er overflødig for danske læsere; hvad anden halvdel angår, kan man gisne om, hvorvidt den er strøget, fordi jansenismen er de fleste danskere ubekendt og derfor, hvis henvisningen hertil skulle blive stående, ville kræve en omstændelig redegørelse for at give mening.

Dernæst vender vi os til den smukke beskrivelse af maj måned i skoven, hvor det hedder:

The young light foliage, soft as silk, springs out here and there like little tufts of down, little new wings which the forest is hanging out and trying on. (P.328).

Det unge lyse, silkefine Løv springer ud hist og her som smaa Dun, hele nyudsprungne Grene stikkes ud som lette Flag, der

vajer, smaa Vinger, som Skoven prøver – »*Skoven flyver*«. (D 467).

De sidste to ord i oversættelsen er tilføjet for at give særlig dansk kolorit, og selv om Karen Blixen, da hun skrev sin fortælling på engelsk, havde haft den danske vending i tankerne, var det sandsynligvis umuligt for hende at finde frem til en adækvat gengivelse – vendingen må betragtes som uoversættelig.

Endelig skal nævnes den lille ændring fra 2. persons til 1. persons pronomen længere henne i beskrivelsen af skoven:

The fragrance and freshness encircle *you* as in an embrace. (P 329).

Duften og Friskheden derinde omgiver *os* favnende. (D 467).

Her tager Karen Blixen sine danske læsere ved hånden og siger: dette er vi fælles om.

### *Slutning*

Resultatet af denne undersøgelse kan kort opsummeres således: Den engelske sprogform i den amerikanske førsteudgave af *Seven Gothic Tales* er præget af arkaismer og af afvigelser fra standardengelsk, herunder danismer. En del af afvigelserne er blevet fjernet i senere engelske udgaver. Den danske version, *Syv fantastiske Fortællinger*, er for adskillige passagers vedkommende fri fordanskning, med en hel del udvidelser og præciseringer, snarere end oversættelse. Mange passager i de dele af teksten, der kan betegnes som egentlig oversættelse, er præget af anglicismer. Hos Karen Blixen kan der således påvises en dobbeltvirkende interferens: når hun skriver på engelsk, optræder der danismer, og når hun oversætter sit engelske til dansk, er det til en vis grad præget af anglicismer. Tilbage står – fra en sproglig synsvinkel – billedet af en forfatter, der besidder en høj, men ikke fuldkommen, grad af tvesprogethed.

## Noter

1. Karen Blixen overvejede at lade andre oversætte bogen, men efter at have set nogle prøver kasserede hun dem og besluttede selv at udføre dette arbejde. Se herom Aage Kabell, *Karen Blixen debuterer*, 1968, 95, og Grethe Rostbøll i *Blixeniana 1980*, 180ff.
2. *Blixeniana 1980*, 105.
3. *Blixeniana 1980*, 139.
4. Materialet er næppe tilstrækkeligt til, at der kan siges noget sikkert om, hvorvidt oversætteren har benyttet A eller B eller begge udgaver. Det er meget muligt, at Kabell har ret, når han bemærker, at »den danske tekst nok nærmere beror paa den amerikanske udgave og paa de for Putnam-udgaven gjorde ændringer, end paa selve Putnam-udgaven.« (anf. arb., 222, note 55).
5. Citeret fra Kabell, 92f.
6. *Blixeniana 1980*, 67.
7. Kabell hævder (anf. arb., 210), at udtrykket »like two lay figures«, der bruges i 'The Dreamers' (A 315, B 393, P 274) om Pilot og baronen, ikke giver god mening og beror på en skrive- eller trykfejl. Der er imidlertid ikke tale om nogen fejl: *lay figure* betyder 'gliedemand, lededukke (af træ)', og D 390: »som om de var gjort af Træ« svarer udmærket til den engelske tekst.
8. Se M. Matzen, *Modersmaalets Sproglære*, 1893, 224; Kr. Mikkelsen, *Dansk ord-föjningslære*, 1911, 252; Erik Rehling, *Skriftlig Form*, 1948, 136 & 186; Ulla Albeck, *Dansk Stilistik*, 1945, 197. Jeg takker Poul Lindegård Hjorth for disse henvisninger, for eksempler vedrørende fænomenet og for udbytterige samtaler herom.
9. Om det forhold, at det engelske *for* breder sig ind på den tilsvarende danske præpositions område, se min *Engelske lån i dansk*, 1973, 90.
10. Se *Blixeniana 1980*, 262.
11. I en lidt ændret version af fortællingen, 'Kong Herodes' Vin', der er aftrykt i *Blixeniana 1980*, 11-22, er der rådet bod på denne udeladelse.