

Helena Garczynska

Universitetet i Gdansk

finhg@univ.gda.pl

Viklet inn i nettet. Kan samfunnsrelasjonene i Ibsens drama oversettes?

Henrik Ibsens samfunnsdrama gir et godt innblikk i den sosiale problematikken som var aktuell på 1800-tallet, men som også er aktuell i dag. Til tross for at de alltid kan by på noen vesentlige sosiohistoriske temaer, debattert heftig i Ibsens samtid, drøfter man først og fremst spørsmålet om forholdet mellom det enkelte individ og samfunnet, om rollene et individ er presset inn i for å tilfredsstille sine nærmeste og hele systemet.

Rangen et individ har i hierarkiet, rollene som spilles, avsløres blant annet gjennom tiltaleformer. Brown og Gilman kom i sin forskning fram til en tett sammenheng mellom tiltaleformene og sosiale krefter, som tvinger hver og en til sin tiltenkte plass i samfunnet¹.

Ved å se nærmere på tiltaleformene i Ibsens utvalgte samfunnsdramaer – *Et dukkehjem* (1879), *Rosmersholm* (1886), *Hedda Gabler* (1890)² – og deres polske oversettelser³ vil jeg drøfte problemet om hvorvidt samfunnsrelasjonene, slik de kommer til syne gjennom tiltaleformene, kan oversettes, og på hvilken måte de blir oversatt. Forskningsmaterialet er valgt med tanke på varierte, foranderlige tiltaleformer som også er et diskutert tema i dramaene, og med tanke på oversettelser som er gjort direkte fra norsk til polsk.

I min artikkel vil jeg konsentrere meg kun om to typer tiltaleformer: pronominale og substantiviske former. Hva de substantiviske angår, konsentrerer jeg meg bare om noen utvalgte egennavn, nemlig fornavn og etternavn.

La oss først se nærmere på pronomenen i Brown og Gilmans teori, og i det norske og i det polske språk.

Brown og Gilman viser i sine studier til det uformelle pronomenet som markeres med *T* (fra det latinske *tu* /du/)⁴. Dette brukes i forhold som er preget av familiaritet – mellom familiemedlemmer, gode venner – mellom folk av lik sosial rang. Det kan likevel også brukes der hvor

begge samtalepartnere ikke er likeverdige, men hvor det finnes et eller annet solidariserende element i relasjonen deres. For eksempel kan sjef og arbeider tiltale hverandre med *T*, dersom begge, men først og fremst den overordnede, synes at felles arbeidssted skaper solidaritetsfølelse i deres forhold. Pronomenet karakteriserer også relasjonene hvor den ene samtalepartner dominerer den andre, for eksempel når noen fra overklassen henvender seg til sine underordnede, tjenestefolk. Da brukes pronomenet bare én vei: nedover.

Samme rolle i det norske språk spiller pronomenet *du*, som uten tvil kan brukes i relasjonene nevnt ovenfor. (Jeg vil understreke her at det er pronomenet fra Ibsens tider som står i fokus i min forskning, ikke fra nåtidens norsk.)

Heller ikke det polske språk legger hindre i veien for å vise slike forhold. Pronomenet *ty* tilsvarer like godt *T*'s hos Brown og Gilman som det norske *du*.

Det andre pronomenet, viktig for mellommenneskelige relasjoner, er det formelle pronomenet. Brown og Gilman bruker bokstaven *V* for å betegne det (fra det latinske *vos /dere/*)⁵. Det indikerer distanse og/eller fremmedgjøring mellom samtalepartnere. Pronomenet er brukt mellom fremmede, eller mellom folk som kjenner hverandre for lite til å ha mulighet til å gå over til en form som innebærer mindre distanse. Denne distansen kan forekomme både i relasjoner mellom likeverdige folk, men kan også gjenspeile maktforhold, når en av samtalepartnerne står høyere i samfunnhierarkiet og behandler den andre ovenfra og ned. Her kan pronomenet likevel også bli brukt begge veier, når høflighet spiller en større rolle enn makt.

Tilsvarende betydning for mellommenneskelige forhold har i det norske språk (i Ibsens drama) pronomenet *De*, som kan brukes i ovennevnte relasjoner.

I det polske språk brukes pronominaliserte substantiv *pan* (*De/ herre*), *pani* (*De/ frue*) eller *państwo* (*De/ herskapet*)⁶. Også de tilskriver sosiale relasjoner deres riktige betydning. Den eneste forskjell mellom det formelle *V* og *De* på den ene siden og *pan*, *pani*, *państwo* på den andre består i at i polsk skilles det mellom samtalepartnerens antall og kjønn. Det gir en del tilleggsinformasjon, men til tross for det vil relasjonen fortsatt indikere distanse, fremmedgjøring og/eller høflighet, uansett om man tiltaler en mann eller en kvinne, én person eller flere.

Etter alt dette å dømme skulle det å oversette mellommenneskelige forhold, vist med hjelp av pronomenet, være en lite komplisert oppgave. Det pronominalsystemet som brukes i norsk, tilsvarer det polske systemet. Tiltaleformene som indikerer nærhet eller distanse, makt eller underdanighet, skaper et temmelig klart nett av sosiale relasjoner i begge språkene.

Eksemplene under illustrerer dette godt. I første eksempel henvender Nora seg til sin barndomsvenninne, Kristine Linde. Damene står hverandre nær og de bekjenner sine hemmeligheter for hverandre. Vennskapet har vart lenge, selv om kontakten ikke var særlig intenst de siste årene. De er likeverdige og forholdet kan beskrives som intimt. Hos Ibsen er det naturlig å la dem bruke den uformelle tiltaleformen; den blir oversatt til den tilsvarende polske formen *ty*.

I andre eksempel ser vi at pronomenet uteblir i den polske oversettelsen. Likevel kommer Rosmers forhold til Rebekka klart frem, siden verbformen (verb bøyes i det polske språk) informerer om den brukte pronominal tiltaleformen – selve pronomenet er her unødvendig, men dets tilstedeværelse (som i første eksempel) forvrenger ikke bildet av relasjonen; likevel kan en overdreven, hyppig bruk av pronomen i setningene virke irriterende.

NORA. Hvor du er blitt forandret, Kristine!⁷

NORA. Jakże ty się zmieniłaś, Kristine!⁸

ROSMER. Nei men, Rebekka, hvor kunne *du* da det!⁹

ROSMER. Ależ, Rebeko, jak mogłaś!¹⁰

Til tross for at man tilsynelatende uten noen vanskeligheter kan oversette alle relasjonene uttrykt med hjelp av pronomen, er ikke den polske teksten fri for visse mangler. Etter å ha sett nærmere på dem kan man dele dem inn i grupper. Til første – og største – gruppe kan man regne dem som ikke kan plasseres andre steder. Komplikasjonene knyttet til oversettelsen her virker tilfeldige og uforståelige. Ett eksempel under illustrerer problemet.

LØVBORG. Å, Hedda, – hva var det dog for en makt i Dem som tvang meg til å bekjenne slikt noe?¹¹

LÖVBORG. O, Heddo, jaka to siła w tobie zmuszała mnie do tych wyznań?¹²

Relasjonen Løvborg – Hedda er bare en av mange hvor tiltaleformene, som tegner et bilde av samfunnet, spiller en veldig viktig rolle. De to har lenge kjent hverandre og stått hverandre nær. Nå er Hedda gift, og, korrekt som hun er, nekter hun Løvborg å komme henne for nær – både bokstavelig og verbalt. Distansen skal holdes; de to er likeverdige, men det finnes ikke noe solidariserende mellom dem, ingenting som ville tillate en uformell form, ifølge Hedda. Det aksepterer ikke Løvborg. Tidligere sa han sannsynligvis *du* til henne. Nå skiller han mellom to tiltaleplaner: det offentlige, der han bruker *De*, og det uoffentlige, private,

der han tiltaler Hedda med *du*. Hedda går ikke med på det, så Løvborgs uoffisielle uttalelser er fulle av reversible former. Han bruker *du*, blir tvunget til å velge den formelle, distanseskapende formen *De*, men prøver på nytt å få vekk distansen. Disse stadige forandringene skaper spenning mellom dem. Forekommer det i oversettelsen et formelt pronomen istedenfor det uformelle, eller, som i eksemplet, blir den formelle tiltaleformen til den uformelle, skapes det en fundamental forandring i dette forholdet, og det gis et forvrent bilde av Løvborg og Heddas relasjon.

En annen gruppe med visse unøyaktigheter er knyttet til problemet med oversettingen av norske imperativformer. Lager man en imperativform på norsk, er det bare en form for alle grammatiske personer (unntatt refleksive verb). Det polske språk derimot har personbøying i imperativ. Det kan resultere i at tolken i en hastig oversettingsprosess ikke legger merke til sammenhengen, og tolker alle imperativformene som *du*-former, noe som innebærer en alvorlig forstyrrelse av relasjonen. Igjen viser jeg til et eksempel fra samtalen mellom Løvborg og Hedda.

HEDDA. Eilert Løvborg, – hør nu her –. Kunne De ikke se til at – at det skjedde i skjønnhet?¹³

HEDDA. Eilercie Løvborg... posłuchaj no teraz... Czy nie zachciałbyś zadbać, by... by ten koniec był piękny?¹⁴

Hedda, alltid så korrekt og formell, tillater seg ikke noen tilnærminger. Det er hans – Løvborgs – former som lenge er under forandring; Hedda er konsekvent. I oversettelsen opplever vi likevel en Hedda som i øyeblikk preget av store følelser viser fortrolighet i sin relasjon til samtalepartnern. Hun tiltaler ham med *du*, distansen forsvinner, familiariteten overtar.

Tredje gruppe består av eksempler på at pronomenet er uteblitt i originalen, mens det dukker opp i oversettelsen. Jeg mener her slike tekstpartier hvor man kan anta at pronomenet bevisst ikke er brukt. Mangel på pronomen kan være et hinder for å synliggjøre forholdet. Det kan bety at senderen ikke vet hvordan han skal tiltale den andre, eller at han ikke vil henvende seg til sin samtalepartner slik som det er forventet av ham. Grunnene til det kan variere: fiendskap, forelskelse, forsiktighet, korrekthet osv. I oversettelsen, dersom det på slike steder dukker opp en pronominal form, fører det til forandringer av samfunnsbildet – relasjonen blir definert nå, og alle nyansene – usikkerhet, følelser, spenning – forsvinner. Et bra eksempel på innføring av et uteblitt pronomen i oversettelsen er Juliane Tesmans

henvendelser til Hedda. Frøken Tesman henvender seg til henne ved å bruke intime former, men bare substantiviske og adjektiviske. Disse er et klart tegn på et tilnærmingsforsøk. Hedda aksepterer ikke uformalitet og anvender konsekvent stive, kalde tiltaleformer, som kan virke upassende når man tar i betraktning at Juliane Tesman er Jørgens nærmeste og kjæreste slektning. Hun tvinger Jørgens tante til å trekke seg tilbake fra intimiteten; den eldre damen leter usikkert etter andre tiltalemåter og finner på flere løsninger. Men aldri i dramaet sier Juliane Tesman *du* til Hedda, og *De* bruker hun bare en eneste gang. Hennes måte å konstruere uttalelser på uten noen pronomen er litt av et kunstverk¹⁵. Likevel får tanten i oversettelsen lov til å definere sin relasjon til Hedda som *du*-relasjon. Den intime tiltaleformen viser seg å være ofte brukt. Utspekulerte setninger uten pronomen forsvinner fra teksten, spenningen i forholdet minsker, kontrastenes klarhet er borte. En dynamisk relasjon som er full av kamp og krig i originalen, blir oversatt til en mildere og mer statisk variant, noe som eksemplet under viser.

FRØKEN TESMAN. Ja, Hedda, her kommer jeg i sorgens farver. [...] Ja, han lovte meg jo det. Men jeg syntes da allikevel at til Hedda, – her i livets hus, – her måtte jeg da melde døden selv.¹⁶
PANNA TESMAN. Tak, Heddo, przychodzę do ciebie w żałobie [...] Tak. Obiecał mi, że cię zawiadomi. Ja jednak uznałam, że do Heddy, tutaj, do domu życia, sama powinnam przyjść z wieścią o śmierci.¹⁷

Noen interessante, kreative løsninger angående oversettingen av pronomen kan man også finne i samfunnsdrama. En av dem er bruk av 3. person og fornavn istedenfor det formelle pronomenet *De*. I originalen ser vi den pronominalt tiltaleformen, som indikerer distanse. Den kan jo oppstå mellom likeverdige mennesker, men også mellom folk som befinner seg på andre steg i samfunnshierarkiet. Her er det gjesten, en venninne til husets frue, som på den måten henvender seg til en gammel tjenestepike, Berte. Med andre ord: relasjonen er asymmetrisk, en person står ovenfor den andre. I oversettelsen er forholdet fortsatt asymmetrisk, og tiltaleformene likeså. Tolken innfører en måte å henvende seg til tjenestefolk på som man kunne møte i det polske samfunnet. Det som vekker usikkerhet, er om fru Elvsted kan ha kjennskap til tjenestepikens fornavn – hun er som en fremmed nå i det nye huset til Hedda og Jørgen. Det er også tvilsomt om hun kunne ha vært en hyppig gjest i huset til den ugifte Tesman og hans tanter før i tiden. Men likevel fungerer løsningen med å vise forholdet mellom noen fra overklassen og underklassen som spennende og opplysende.

FRU ELVSTED. Tenkte De det?¹⁸

PANI ELVSTED. Wiedziała Berte?¹⁹

Også innføring av 2. person, pl, istedenfor det formelle pronomenet *De*, virker kreativt. Som i det forrige eksemplet gjenspeiler bruk av *De*-formen et asymmetrisk forhold, til tross for den symmetriske tiltaleformen. Og også som før tyr man til en form som godt viser asymmetrien i forholdet, men som ikke kan brukes symmetrisk her. Den måten å tiltale folk fra en lavere klasse på er også å finne i enkelte relasjoner²⁰. Formen *wy* (dere) indikerer helt sikkert ulikhet, og kunne ha vært brukt mellom samtalepartnere, særlig på landet. Løvborg har jo bodd en stund borte fra byen, så språket hans kunne ha blitt påvirket av fraser av denne typen.

LØVBORG. Og jeg sier Dem, jeg må og skal inn!²¹

LØVBORG. Powiadam wam, że ja muszę tam wejść i już!²²

Den andre delen av artikkelen gjelder substantiviske tiltaleformer, og her begrenser jeg meg til fornavn og etternavn. Først vil jeg se nærmere på fornavn. I utvalgte samfunnsdrama er fornavn brukt symmetrisk mellom ektefeller (f.eks. Torvald og Nora) og venninner (f.eks. Hedda og Thea). Fornavn dukker også opp i asymmetriske relasjoner: mannlige venner (f.eks. Brendel til Rosmer), elskere/ gode venner, men bare mann til kvinne (f.eks. Løvborg til Thea), foreldre og barn (Nora til barna sine), herskap og tjenestefolk (Juliane Tesman til Berte). I alle disse forholdene indikerer bruk av fornavn nærhet, familiaritet, ømhet, positive følelser man har for sin samtalepartner. Også i det sistnevnte forholdet viser fornnavnet til en slags intimitet og fortrolighet i denne maktrelasjonen.

Det er vanlig å bruke fornavn i alle disse forholdene i polsk kultur, og fornavn vil vekke de samme assosiasjonene: mangel på distanse, hjertelighet, tette bånd mellom folk. I oversettelsen kan altså disse mellommenneskelige forbindelsene tre frem uten noen forfalskninger. De kan og de gjør det. I tillegg er det verdt å nevne at tolkene bruker forskjellige løsninger for å vise den intimiteten som fornavnene skaper. De overfører dem direkte, det er det vanligste; de tilpasser dem det polske språk, foreslår ofte den polske varianten av navnet (f.eks. *Rebeka* istedenfor *Rebekka*). Noen diminutiver dukker også opp (*Johannes* – *Janek*); uvanlige i norsk, men forekommer ofte i polsk og gjenspeiler ømhet og varme. Istedenfor navn brukes det av og til andre tiltaleformer, preget av positive følelser (*mój drogi, kochany* – min kjære, elskede). Alt dette gir et riktig bilde av det sosiale nettet i dramaene. Under følger to

eksempler, det første viser direkte overføring av navnet, nr 2 – et polsk diminutiv av fornavnet *Nora*.

NORA. Stakkars Kristine, du er jo blitt enke.²³

NORA. Kristine, biedactwo, przecież ty owdowiałaś.²⁴

HELMER. Derfor skal min søte lille Nora love meg ikke å tale hans sak.²⁵

HELMER. I dlatego moja mała słodka Norusia musi mi obiecać, że nie będzie się już za nim wstawiać.²⁶

Etternavn – bare etternavn, uten noen foranstående substantiver (*herr* eller *fru*) blir også ofte brukt av Ibsen, både symmetrisk, i relasjoner mellom mannlige venner (f.eks. Helmer og Rank), og asymmetrisk, mellom ektefeller og elskere/ gode venner av forskjellig kjønn (Hedda og Tesman, Kristine og Krogstad). Da er det alltid en kvinne som tiltaler en mann med etternavn (og får fornavn tilbake). Etternavn i ovennevnte forhold er et signal på nærhet, varme følelser. Denne tiltaleformen – etternavn stående alene – er veldig sjelden brukt i det polske språk, og er ingen korrekt form²⁷. Brukes den allikevel, vil den absolutt ikke vise til familiaritet, hjertelighet, men tvert imot til en holdning som avslører makt på den ene og underdanighet på den andre side, ofte krydret med en dose ringeakt. Her kan oversettelsen av samfunnsrelasjonene, som kommer til uttrykk gjennom denne tiltaleformen, skape en del vanskeligheter, men på den andre side åpner det for kreativitet fra oversetterens side.

En av løsningene er å gjengi etternavn med samme etternavn. Det kan overraskende nok også føre til at forholdet vil bli forstått riktig, fordi det ikke trenger å være en selvfølge at stykkets mottaker er klar over at det brukte egennavnet er etternavn, og ikke fornavn; begge to kan høres like eksotiske ut. Er man likevel klar over at tiltaleformen er etternavn, kan det betydelig påvirke bildet av samfunnsrelasjoner, i tilfelle mottaker ikke har særlig stor kjennskap til norske tiltaleskikker. Etternavnet kan jo tolkes som et tegn på nedlatende holdning, ikke vennskap. I *Hedda Gabler* blir bildet enda mer uklart, siden Hedda går tre ganger over til fornavn, når hun tiltaler sin ektefelle. Det kan lett føre med seg forvirring, fordi det dukker opp to tiltaleformer ved siden av hverandre, og den fine nyansen i nærhetsgrad kan forsvinne, om fornavnets og etternavnets rolle ikke er kjent fra før.

HEDDA. Du skulle skrive ham til, Tesman.²⁸

HEDDA. Tesman, wiesz, powinieneś do niego napisać.²⁹

HEDDA. Mine pistoler, – Jørgen.³⁰
HEDDA. Moje pistolety – Jörgenie.³¹

En annen løsning er å la etternavnet utebli i oversettelsen. Da er det bare det uformelle pronomenet som informerer om type relasjon. Det kan antas at utelatelsen av etternavn som regel ikke har mye å si for tolkningen av relasjonen, siden den pronominalt tiltaleformen like godt indikerer familiaritet. På den annen side kan det likevel vanskeliggjøre tolkningen, spesielt når navnet, et signal på intimitet, ofte blir gjentatt i originalen. Intensiviteten indikerer fortrolighet, ømhet. Forsvinner etternavnet, bevares informasjonen om liten distanse mellom personene, men biten om den store intimiteten er borte. Slik er det i forholdet mellom Rebekka og Rosmer. Rebekka tiltaler ham med *du* og etternavn, noe som betyr at det er nærhet og varme mellom dem. I oversettelsen uteblir *Rosmer*, og intimiteten kommer til syne bare i begrenset grad – man får ikke vite at Rosmer blir tiltalt på samme måte som ektefeller er.

REBEKKA. Hør nu, Rosmer –³²
REBEKA. Posłuchaj...³³

Noen steder blir etternavn oversatt til fornavn, altså til den tiltaleformen som virker mest naturlig i denne type relasjoner på polsk. En slik løsning viser uten tvil sosiale forhold på en riktig måte. Diminutiver, som ofte blir dannet av fornavn, indikerer varme, hjertelighet, veldig tette bånd mellom samtalepartnere.

Likevel betyr innføringen av fornavn i oversettelsen at det ikke er plass for enda mer intime former: i originalen er det etternavn som er en intim form, men fornavn står høyere på skalaen; i oversettelsen, hvis man tar bort etternavn, forsvinner disse nyansene, og man setter likhetstegn mellom to typer intimitet. I eksemplet under tiltaler fru Elvsted Løvborg på en måte som ellers er forbeholdt bare noen få ektepar bundet sammen med sterke følelser.

FRU ELVSTED. Ah, Løvborg! Endelig –!³⁴
PANI ELVSTED. O, Eilert! Nareszcie!³⁵

Istedenfor etternavn tyr også oversettelsen til adjektiviske tiltaleformer. Siden de er preget av varme følelser, uttrykker de mellommenneskelige forhold på en tilfredsstillende måte. De viser spesielt godt følelsenes temperatur. Rebekka tiltaler Rosmer med den intime substantiviske tiltaleformen i originalen. Den adjektiviske (*najdroższy* /kjæreste/) i oversettelsen indikerer hennes ømhet overfor mannen.

REBEKKA. Takk, Rosmer.³⁶

REBEKA. Dzięki ci, najdroższy.³⁷

Neste løsning baserer seg på å tolke den uformelle substantiviske formen som formell. Etternavn vekker vel en del offisielle assosiasjoner (det forekommer i polsk som regel etter *pan* /herr/ eller *pani* /fru/), derfor blir det i oversettelsen til en høflighetsform. En del ganger er det byttet ut med *proszę pana* (herre)³⁸, en veldig vanlig tiltaleform som man bruker ved henvendelse til fremmede eller noen som ikke står en nær, i situasjoner der det ikke er noe solidariserende element mellom personene. Det betyr at i dette tilfelle blir samfunnsrelasjonene mistolket og presentert på en forvrengt måte: istedenfor intimitet får man fremmedgjøring. Fru Linde i eksemplet under henvender seg til Krogstad ved å bruke etternavnet hans, og på den måten viser hun hjertelighet. I oversettelsen derimot tiltaler hun ham som en fremmed, med kald distanse. Bildet av forholdet er forandret.

FRU LINDE. Krogstad; den som en gang har solgt seg selv [...].³⁹

PANI LINDE. Panie Krogstad, kto raz w życiu sprzedał się [...].⁴⁰

Ved å studere tiltaleformene i Ibsens drama får man innblikk i forbindelser mellom de enkelte menneskene i samfunnshierarkiet. Det sosiale nett må oversettes til andre språk, polsk i dette tilfellet. Det finnes ikke noen store utfordringer når det gjelder det å oversette de relasjonene som vises gjennom pronominaler. Heller ikke det å oversette mellommenneskelige forhold som gjenspeiles i bruken av fornavn bør by på noen vanskeligheter. Bare etternavn kan skape en del problemer.

Likevel oppstår det visse forandringer i samfunnsbildet i forhold til originalen, forårsaket av noen mangler i oversetting av pronomen. Derimot blir alle relasjonene vist med hjelp av fornavn gjenspeilet uten noen unøyaktigheter, vel å merke av den grunn at fornavnene spiller den samme rolle i begge språkene. Tvertimot er etternavnets rolle i polsk forskjellig fra dets rolle i norsk. Det åpner for mange løsninger, men noen av dem består ikke prøven og forvrenger skildringen av samfunnet. Menneskene hos Ibsen er vel fortsatt viklet inn i sitt nett, men nettet har et annet mønster.

Noter

¹ Robert Brown/Albert Gilman, "The Pronouns of Power and Solidarity", i Thomas A. Sebeok (red.), *Style in Language*, Cambridge

Massachusetts 1966, s. 252-276. Jeg viser til deres tekst også videre i artikkelen.

² Den siterte norske teksten fra alle stykkene kommer fra en fembinds utgave av Ibsens verk: Henrik Ibsen, *Samlede verker*, Oslo 1952.

³ "Et dukkehjem" var oversatt en gang direkte fra norsk til polsk av Anna Marciniakówna i 2006. Den polske tittelen er "Nora". "Rosmersholm" var også oversatt direkte bare en gang av Józef Giebułtowicz i 1958. Derimot var "Hedda Gabler" oversatt to ganger, første gang av Józef Giebułtowicz i 1956, andre gang av Anna Marciniakówna i 2006. Polske sitater kommer fra disse oversettelsene.

⁴ Brown/Gilman, 1966, s. 254-255, 257-261.

⁵ Brown/Gilman, 1966, s. 255-257, 259-261.

⁶ Mer om dette i: Marek Łaziński, *Opanach i paniach: Polskie rzeczowniki tytularne i ich asymetria rodzajowo-łaciowa*, Warszawa 2006, s. 15.

⁷ Henrik Ibsen, "Et dukkehjem", i *Samlede verker*, bind 4, Oslo 1952, s. 125.

⁸ Henrik Ibsen, *Nora: Sztuka w trzech aktach (1879)*, Izabelin 2006, s. 16.

⁹ Henrik Ibsen, "Rosmersholm", i *Samlede verker*, bind 5, Oslo 1952, s. 165.

¹⁰ Henryk Ibsen, "Rosmersholm", i *Dramaty*, Warszawa 1958, s. 190.

¹¹ Henrik Ibsen, "Hedda Gabler", i *Samlede verker*, bind 5, Oslo 1952, s. 366.

¹² Henryk Ibsen, "Hedda Gabler", i *Dramaty*, Warszawa 1956, s. 748.

¹³ Ibsen, "Hedda Gabler", 1952, s. 392.

¹⁴ Henrik Ibsen, *Hedda Gabler: Sztuka w czterech aktach (1890)*, Izabelin 2006, s. 134.

¹⁵ May Brit Akerholt understreker dette fenomenet i sin artikkel "Henrik Ibsen in English Translation", i Ortrun Zuber (red.), *The Languages of Theatre. Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Oxford 1980, s. 118. Frøken Tesman konstruerer sine uttalelser på en høyest avansert måte når hun unngår bruk av pronomener. Det viser godt den konstante spenningen mellom henne og Hedda.

¹⁶ Ibsen, "Hedda Gabler", 1952, s. 394.

¹⁷ Ibsen, *Hedda Gabler*, 2006, s. 137.

¹⁸ Ibsen, "Hedda Gabler", 1952, s. 376.

¹⁹ Ibsen, *Hedda Gabler*, 2006, s. 106.

²⁰ Formen er eller var brukt først og fremst i noen dialekter, men er på vei ut fra det polske ustandariserte språk. Mer om dette i: Łaziński, 2006, s. 43-45.

²¹ Ibsen, "Hedda Gabler", 1952, s. 388.

²² Ibsen, *Hedda Gabler*, 2006, s. 126.

- ²³ Ibsen, "Et dukkehjem", 1952, s. 126.
- ²⁴ Ibsen, *Nora*, 2006, s. 7.
- ²⁵ Ibsen, "Et dukkehjem", 1952, s. 152.
- ²⁶ Ibsen, *Nora*, 2006, s. 56.
- ²⁷ Etternavn har spilt mye mindre rolle i identifiseringsprosessen og har vært mindre brukt som tiltaleform i Polen enn i Vesten. Etternavn er ikke blitt en del av den egalitære tiltaleformen. Mer om dette og om etternavnets rolle i Østens og Vestens kultur i: Łaziński, 2006, s. 101–103.
- ²⁸ Ibsen, "Hedda Gabler", 1952, s. 333.
- ²⁹ Ibsen, "Hedda Gabler", 1956, s. 691.
- ³⁰ Ibsen, "Hedda Gabler", 1952, s. 346.
- ³¹ Ibsen, "Hedda Gabler", 1956, s. 713.
- ³² Ibsen, "Rosmersholm", 1952, s. 198.
- ³³ Ibsen, "Rosmersholm", 1958, s. 241.
- ³⁴ Ibsen, "Hedda Gabler", 1952, s. 388.
- ³⁵ Ibsen, "Hedda Gabler", 1956, s. 786.
- ³⁶ Ibsen, "Rosmersholm", 1952, s. 210.
- ³⁷ Ibsen, "Rosmersholm", 1958, s. 260.
- ³⁸ *Proszę pana* (herre) eller *proszę pani* (frue) er en offisiell høflighetsform som brukes når det ikke er aktuelt å tiltale noen med *ty* (du). På grunn av dens hyppige bruk forsvinner til og med en del av høflighetsladningen. Om disse formene skriver: Andrzej Kominek, "Funkcje grzecznościowe *proszę* we współczesnej polszczyźnie", i Janusz Anusiewicz og Małgorzata Marcjanik (red.), *Język a Kultura*, bind 6. *Polska etykieta językowa*, Wrocław 1991, s. 91. Også Rachwał understreker at denne formen først og fremst er et tegn på negativ holdning til den inntrengende oksidentale *du*-formen, se i: Maria Rachwał, "O przyczynach zmian systemu adresatywnego języka polskiego w XIX wieku", i Janusz Anusiewicz og Małgorzata Marcjanik (red.), *Język a Kultura*, bind 6. *Polska etykieta językowa*, Wrocław 1991, s. 42.
- ³⁹ Ibsen, "Et dukkehjem", 1952, s. 184.
- ⁴⁰ Ibsen, *Nora*, 2006, s. 106.