



AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Aalborg Universitet

"Oversættelsen er mindst lige så god som originalen"

Peter Nansens Anatoloversættelse

Pinkert, Ernst-Ullrich; Bang, Karin

Publication date:
2008

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Pinkert, E-U., & Bang, K. (2008). "Oversættelsen er mindst lige så god som originalen": Peter Nansens Anatoloversættelse. Center for Østrigsk-Nordiske Kulturstudier, Roskilde Universitet. Småskrifter fra CønK Bind 21

General rights

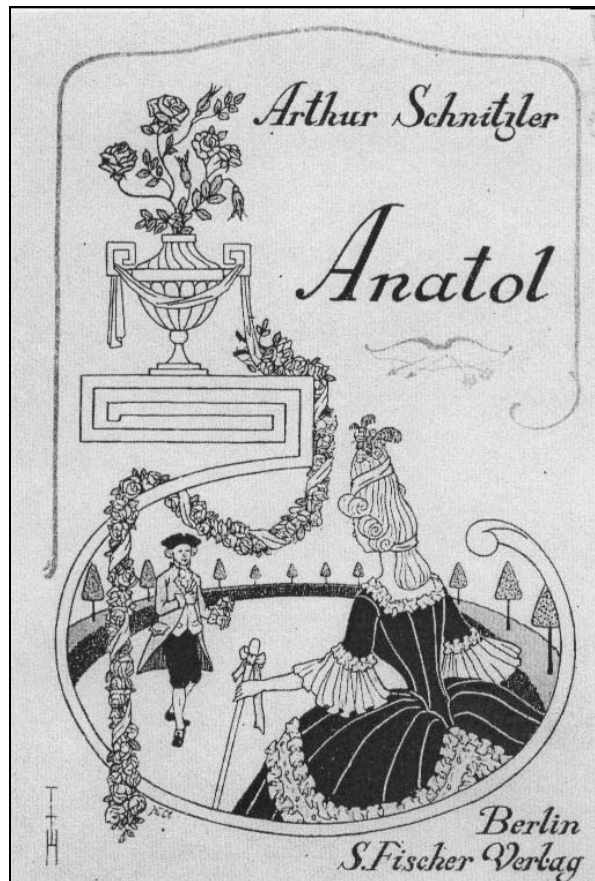
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

**SMÅSKRIFTER FRA CØNK 21
KLEINE SCHRIFTEN VON ZÖNK 21**



”Oversættelsen er mindst lige så god som originalen”

Peter Nansens *Anatol*-oversættelse

*Karin Bang
Ernst-Ullrich Pinkert*

CENTER FOR ØSTRIGSK-NORDISKE KULTURSTUDIER
ROSKILDE UNIVERSITETSCENTER 2008

ISSN: 1600-9509

Die Schriftenreihe SMÅSKRIFTER FRA CØNK / KLEINE SCHRIFTEN VON ZÖNK, hergestellt von der Druckerei der Universität Roskilde, wird herausgegeben von:

Karin Bang & Wolf Wucherpfennig
Center for Østrigsk-Nordiske Kulturstudier
Zentrum für österreichisch-nordische Kulturstudien
Institut for Kultur og Identitet
Roskilde Universitetscenter
Postboks 260
DK- 4000 Roskilde

<http://coenk.ruc.dk>

Hidtil udkommet/Bisher erschienen:

1. *Dianas Jagt i København 1882. Hans Makarts billede udstillet i Industriforeningens Forevisningssal.* Af Karin Bang. 1999.
2. *Karl Ludwig Giesecke. Vom ersten Sklaven der Zauberflöte zum Entdecker Grönlands.* Von Stefan Polke. 2000.
3. *Ein Dichter aus Halb-Asien. Karl Emil Franzos.* Von Hermann Böhm. Mit einem Nachwort von Karin Bang. 2000.
4. *Georg Brandes – K. E. Franzos. Ein Briefwechsel.* Hrsg. und kommentiert von Karin Bang. Mit einem Nachwort von Jørgen Knudsen. 2001.
- 5.1 *Von Ilse Aichinger und Peter Altenberg bis Franz Zistler und Stefan Zweig. Österreichische Belletristik in schwedischer Übersetzung 1870 – 1999. 1. Teil: Bibliographie.* Von Helmut Müssener. 2001.
- 5.2 *Von Ilse Aichinger und Peter Altenberg bis Franz Zistler und Stefan Zweig. Österreichische Belletristik in schwedischer Übersetzung 1870 – 1999. 2. Teil: Kommentar.* Von Helmut Müssener. 2001.

(fortsættes på sidste side / Fortsetzung auf der letzten Seite)

Forside: *Anatolforside* fra "1914" tegnet af Th. Th. Heine

Bagside: Titelblad på en tysk og en dansk udgave af *Anatol*, sammensat af Ernst-Ullrich Pinkert

6. *Admiral Hans Birch Dahlerup i Danmark og Østrig. Mellem enevælde og demokrati.* Af Allan Jørgensen. 2001.
7. *Kulturelle Wechselbeziehungen zwischen Dänemark und Österreich im Umkreis von Friederike Brun.* Von Stefan Polke. 2002.
8. *Der Köhler-Michel. Eine Weihnachtsgeschichte.* Von Leopold von Sacher-Masoch. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Karin Bang. 2002.
9. *Peter Nansen – Arthur Schnitzler. Ein Briefwechsel zweier Geistesverwandter.* Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Karin Bang. 2003.
10. *Kurtisanens afkom. Om de to danske oversættelser af Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“.* Musil på Bojsens og Sand Iversens. Af Randi Romvig Pisani. 2003.
11. *Dänemark und die ungarische Revolution im Jahre 1848.* Von Renáta Raáb. 2003.
12. *Josef Calasanz Poestion. Schriftsteller, Übersetzer, Nordgermanist, Islandforscher.* Von Erika Selzer. 2004.
13. *Slaget ved Helgoland – en sejr for begge parter?* Af Allan Jørgensen. 2004.
14. *Paul von Klenau – en dansk komponist under genopdagelse.* Af Thomas Michelsen. *Klenausamlingen i Wien.* Af Niels Krabbe. 2004.
15. *Der Theaterdichter Hans Christian Andersen und seine Bearbeitung von Ferdinand Raimunds Zaubermärchen Der Diamant des Geisterkönigs.* Von Tove Barfoed Møller 2005.
16. *Peter Nansen i Wien 1912.* Af Karin Bang. 2005.
17. *Elin Wägner in Österreich.* Von Elisabeth Auer. 2006.
18. *Østrigske spor i København.* Af Jan Janssen. 2006.
19. *Arthur Schnitzlers Briefe nach Dänemark.* Von Ernst-Ullrich Pinkert. 2006
20. *Psychopathia Sexualis. Richard von Krafft-Ebing und seine Zeitgenossen in Dänemark und anderswo.* Von Preben Hertoft. 2007

Arthur Schnitzler.

ARTHUR SCHNITZLER

ANATOL

FEM ENAKTERE

Anatol.

DET SKÆBNEVANGRE SPØRGSMÅL
JULE-INDKØB — EPISODE — AFSKEDS-SOUPER
ANATOLS BRYLLUPSMORGEN

AUTORISERET OVERSÆTTELSE

VED

PETER NANSEN

Berlin, 1893.

Verlag des Bibliographischen Bureaus.
Alexanderstraße 2.

SÆRTRYK AF TILSKUEREN

FAAS GENNEM

GYLDENDALSKE BOGHANDEL
NORDISK FORLAG

M.D.:CCCXIII

”Oversættelsen er mindst lige så god som originalen”

Peter Nansens Anatol-oversættelse

Anatols tilblivelse – på tysk og på dansk

”Med sin krydsning af menneskekærlighed og ’kynisk’ skarpsyn ligner Arthur Schnitzler ikke nogen anden moderne forfatter”¹ – med denne konstatering af Hans Hertel fra 1999 indleder vi dette studie, fordi den også udtrykker vores egen vurdering af Schnitzlers forfatterskab. Vi er dog mindre overbeviste, når Hertel fastslår, at Schnitzler aldrig rigtigt slog an på dansk, fordi denne østrigske ”vemodige skeptiker” kom både ”for sent og for tidligt” i Danmark.² Det store antal oversættelser af Schnitzlers dramatik og prosa til dansk³ kunne tale for, at Schnitzler alligevel fandt mere genklang i Danmark, end Hertel formoder.

”De vigtigste oversættelser af *Anatol* er dem til engelsk og fransk”⁴ – denne påstand fra Anatol-forskeren Ernst L. Offermanns er naturligvis helt meningsløs i Danmark. Her er den vigtigste oversættelse af Schnitzlers *Anatol* af nærliggende grunde en oversættelse til dansk, og der findes to, en fra 1902 og en fra 1913. Det er den sidste, af Peter Nansen, vi især vil koncentrere os om i dette lille studie.⁵ Den udkom 20 år efter, at Schnitzlers *Anatol*, en cyklus på syv enaktere, var blevet offentliggjort i bogform i Berlin. Fem af disse syv stykker havde Schnitzler dog tidligere udgivet enkeltvis i aviser og tidsskrifter.⁶ De to enaktere *Abschiedssouper* og *Agonie* udkom første gang i den samlede cyklus, som Schnitzler havde haft svært ved at finde et forlag til. Selv hans egen forlægger Samuel Fischer afslog i 1888, fordi udgivelsen af ”dramatiske causerier” i hans øjne

ikke var "en lovende forretning".⁷ Først syv år senere fik piben en anden lyd, da Fischer den 3. oktober 1895 i et brev til Schnitzler betegnede *Anatol*-dialogerne som "kostelige" og lovede at ville "gøre noget for denne bog",⁸ hvad han også gjorde ved samme år at overtage bogens andet oplag fra forlaget *Bibliographisches Bureau*, der i 1892 – dog med udgivelsesår 1893 – mod betaling fra Schnitzler havde offentliggjort det første oplag.

Schnitzler kommenterede udførligt tilblivelsen af *Anatol* i sin dagbog. Han førte dagbog hele livet og kom gang på gang ind på alle sine værker: før og efter deres tilblivelse. Det er påfaldende, at *Anatol* er det værk, han hyppigst har behandlet i dagbøgerne.⁹ Det understreger den store betydning, værket har haft for ham, en betydning der først og fremmest skyldes, at *Anatol* ligger i begyndelsen af Schnitzlers forfatterkarriere – før hans egentlige gennembrud i Østrig og Tyskland med dramaet *Liebelei* i 1895. Schnitzlers forfattervenner i Wien fulgte interesseret udviklingen af *Anatol*-stykkerne; ifølge Felix Salten læste Schnitzler dem op under deres møder på Café Griensteidl, i Beer-Hofmanns bibliotek eller hjemme hos sig selv,¹⁰ men Offermanns sætter spørgsmålstegn ved denne information, fordi den ikke bliver bekræftet af Schnitzlers omhyggeligt førte dagbog.¹¹ Vennerne glædede sig også over, at enakterne, efter udgivelsen af bogen, nu endelig blev opført enkeltvis. Da *Abschiedssouper* skulle opføres i Bad Ischl, skrev Hugo von Hofmannsthal til Richard Beer-Hofmann den 8. juli 1893, at han „glæder sig over, at nogle af Anatolbogens graciøse skygger langt om længe kommer til live ved sommersonne og lampelys.”¹²

Nogle af Schnitzlers senere dagbogsnotater om ungdomsværket *Anatol* har rod i filmatiseringen af værket. Da han så den amerikanske *Anatol*-film, *The Affairs of Anatol*, fra 1921 i Stockholm den 19. maj 1923, blev den efterhånden verdensberømte forfatter dybt frustreret, og han noterede: "så den amerik. Anatol Film, der er helt idiotisk og ikke engang godt spillet. – "

Sytten år skulle der gå, fra *Anatol* udkom som bog i 1893, til den blev ur-opført i sin helhed på både *Lessingtheater* i Berlin og *Deutsches Volkstheater* i Wien den 3. december 1910.¹³ Tre dage efter skrev Schnitzlers

forfatterkollega Raoul Auernheimer om ham i en anmeldelse af wieneropførelsen i *Neue Freie Presse*:

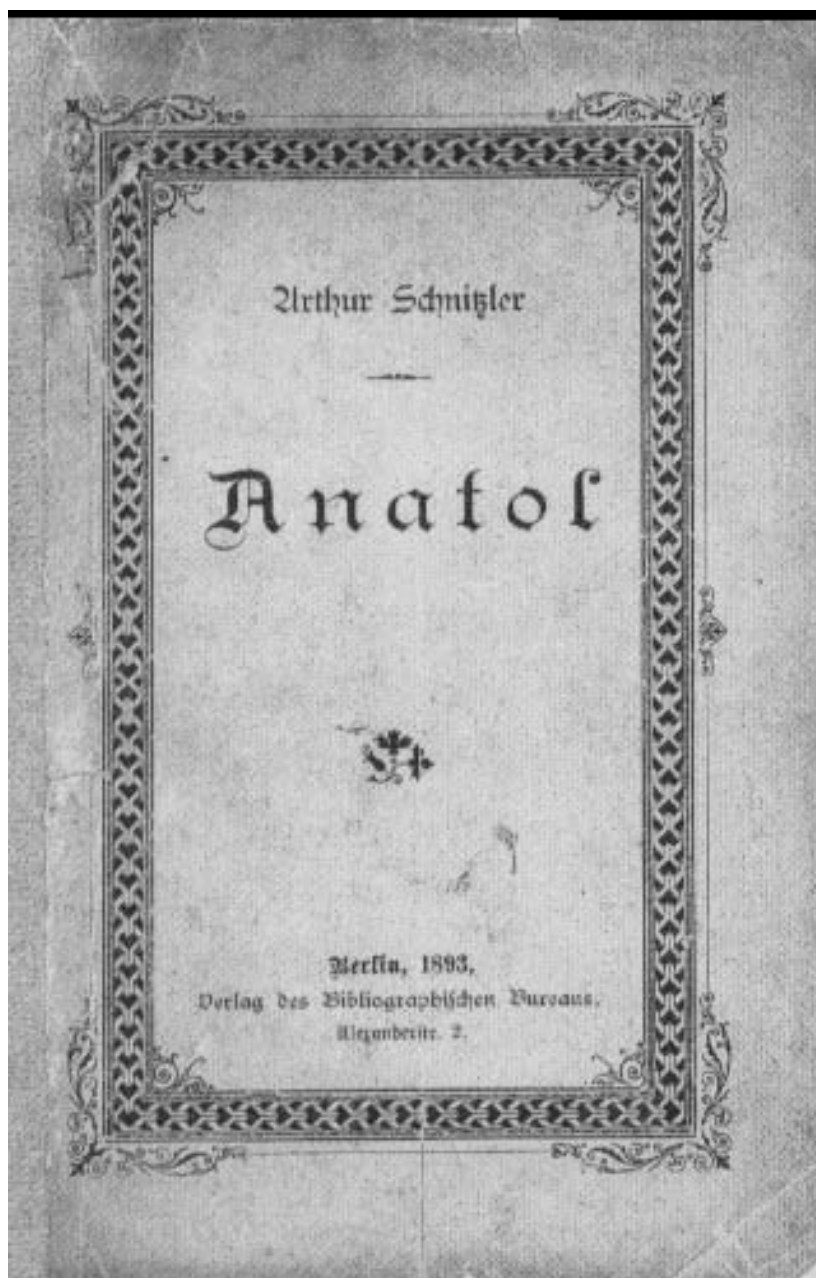
hans stykker [...] er dog alle skrevet med den ægte dramatikers magiske blæk, den dramatiker hvis skrift først bliver læsbar ved kunstigt lys. Man behøver kun at opføre dem, og de virker. Det har man først set i disse dage med Anatol. Hvor ejendommelig dette værks skæbne dog er. I sin tid, da det udkom, har man ikke engang villet lade enaktersamlingen gælde som bog. Nu, bagefter, bemærker man, at den endog indeholder et drama, der virker på scenen ...¹⁴

Schnitzler reagerede øjeblikkeligt, fordi han blev meget glad for anmeldelsen. Hans takkebrev er dateret den 6. december – altså har han skrevet det umiddelbart efter at have læst avisen: ”Anatols atmosfære er fornemmet og forklaret så vidunderlig fint af Dem, Anatols skikkelse så godt analyseret og fremlagt.”¹⁵

Omkring tyve år senere påpegede Auernheimer dog med rette, at Schnitzler i årenes løb ikke var ubetinget glad for den succes, han havde haft med de tidlige *Anatol*-enaktere, fordi den låste ham fast i publikums øjne og skyggede for den erkendelse, at han havde udviklet sig som forfatter. Den 2. februar 1932 – få måneder efter Schnitzlers død – skrev Auernheimer i *Neue Freie Presse*:

Det kunne ikke undgås, at denne påtrængende succes til sidst forstemte Schnitzler selv mere, end den glædede ham. Der var gået tyve år, han var nu en berømt digter på sit værks, sin krafts højdepunkt, og man lod som om, han foruden ’Anatol’ og dennes kvindelige modstykke, den sagnagtige søde pige, ikke havde sat andet i verden ...Da han var ung, gjaldt han [...] kun som sin fars søn, og nu, da han havde nået de år, der virkelig var hans, udelukkende som Anatols far.¹⁶

Schnitzler var, forståeligt nok, fortørnet over, at nogle kritikere og anmeldere længe omtalte *Anatol* som hans vigtigste værk. At han i årenes løb fik voksende kritisk afstand til denne Anatol-figur, bidrog yderligere til hans afvisning af kun at blive identificeret som ”Anatols far.” De omtalte kritikeres vurdering kan have fået næring af, at Anatol-skikkelsen i flere henseender var meget lig Schnitzler selv – i nogle sammenhænge mere end den modne Schnitzler brød sig om.



Forsiden af førsteudgaven fra 1893

Anatol beskæftiger sig med emner og problemer, som den unge læge Arthur Schnitzler også var meget optaget af, i enakteren *Spørgsmålet til skæbnen* fra 1889 for eksempel af hypnosen. Schnitzler arbejdede i efteråret 1888 selv med ”hypnotiske forsøg”¹⁷ og udgav året efter den videnskabelige artikel *Über funktionelle Aphonie und deren Behandlung durch Hypnose und Suggestion*.¹⁸ Anatol fortæller vennen Max om sine eksperimenter med hypnose. Det kan modsvares af Schnitzlers kommunikation med vennen, forfatteren Richard Beer-Hofmann. Den 12. april 1893 skrev Schnitzler til ham: ”hvis De vil se en interessant hypnose, vær i morgen [...] på poliklinikken [...], Afdeling Schnitzler.”¹⁹

På denne *Allgemeine Wiener Poliklinik* havde han fra 1888 været sin fars assistent. Da faderen døde i maj 1893, forlod Schnitzler klinikken og åbnede en privatpraksis. Senere etablerede han sig som ”fri forfatter.”

Den 14. juli 1893 blev *Abschiedssouper*, som nævnt ovenfor, uropført i Bad Ischl som den første af *Anatol*-enakterne. To dage senere rapporterede Beer-Hofmann udførligt i sit svar til Hofmannsthal om opførelsen og den skandale, den havde fremkaldt: Nogle mennesker havde forladt forestillingen ”fulde af harme”, og han selv blev efter Schnitzlers afrejse ”overfaldet” af folk, der var vrede over stykkets ”gemenhed”.²⁰ Om en fælles bekendt, der var ansat i handelsministeriet, skrev Beer-Hofmann, at denne ”fuld af moralsk harme havde taget afstand fra Schnitzlers stykke”, fordi det i hans øjne var ”det mest frivole, han nogensinde havde set på scenen.” Beer-Hofmanns afstandtagen fra disse mennesker kan ikke formuleres mere tydeligt: ”modbydeligt pak – disse anstændige mennesker, som ved den slags anledninger opdager deres moral.”²¹

Schnitzler ønskede, at hans værker skulle ses og bedømmes som kunst – ikke som genspejling af private forhold. Derfor understregede han i 1907 i et brev til en ung journalist, der skrev en bog om ham, at ”det biografiske indtil videre ikke vedkommer læseren”²² – indtil videre. Nogle år senere gjorde han selvkritisk op med sin egen udvikling i autobiografien *Jugend in Wien*, hvori han også kom ind på *Anatol*, da han kommenterede en kynisk-blaseret sætning, der vedrører en oplevelse i 1887:

Når dette er en sætning, der også havde kunnet stå i "Anatol", så kan der siges til forsvar for det, at denne beretning løber tværs gennem den periode i mit liv, som denne måske på sine steder ubehagelige, men dog i mange henseender karakteristiske bog, er opstået af, og det ville forekomme underligt, hvis der i denne genfortælling ikke også kunne fornemmes noget af denne svundne tids atmosfære. At denne atmosfære ikke var særlig ren og velgørende, erkender jeg ikke engang så meget af de enkelte oplevelser, ja af hele min livsførelse i den periode som snarere af tonen i mine dagbøger fra dengang, der ikke kan holde sig fri af affektation og endog en vis lapsethed.²³

Et andet indicium for den formodede store lighed mellem den unge Schnitzler og hans frembringelse Anatol er, at den unge digter brugte "Anatol" som pseudonym, da han i 1886 offentliggjorde et digt i et underholdningsblad. Under dette pseudonym udkom også hans digtcyklus *Lieder eines Nervösen*.²⁴ Blandt vennerne var denne beslægtethed mellem Schnitzler og Anatol efter alt at dømme en åben hemmelighed. Da Hugo von Hofmannsthal i 1909 gratulerede ham med hans datters fødsel, gjorde han det ved drillende at betegne ham som "emeriteret Anatol";²⁵ men Schnitzler var på dette tidspunkt ikke helt færdig med Anatol-stoffet. Det fremgår af hans efterladte papirer, at han i 1909 skitserede et udkast til en musikalsk komedie i tre akter: *Anatol als Operettenstoff*.²⁶

Anatol er en velsitueret, finansiell uafhængig ung mand fra borgerskabet. Man aner ikke, hvad han lever af. Han beskæftiger sig kun med sig selv, er ungtkarl og undgår varige forhold. Han er troløs, men kræver trofasthed – endda med tilbagevirkende kraft. Derved ligner han den unge Schnitzler; kærligheden er for Anatol, såvel som for den unge Schnitzler, ikke en del af hans følelsesliv, men som Peter Gay skriver en form for hygiejne.²⁷ Man kan spørge sig selv, om det 18-årige digtergeni Hugo von Hofmannsthal virkelig havde forstået denne skikkelse, da han i 1892 skrev sit meget smukke forord til *Anatol*-cyklen.²⁸ Men i en senere tekst, som først blev publiceret efter hans død, karakteriserede han *Anatol* på en måde, der implicit også forklarer, hvorfor den modne Schnitzler måtte se på Anatol-skikkelsen med forbehold uden dog af den grund at tage afstand fra teksten:

Når den læses anden gang opfattes denne lille bog som en uhyggelig allegori: mellem de nervøst sludrende små figurer kigger det Medu-

saagtige ved livet frem: det meningsløse, det gådefulde, det ensomme, den døde og døve ikke-forståelse mellem dem, der elsker; den beklemmende bevidsthed som af skyld, den dæmrende anelse af forpassede uendeligheder, af kvalte, spildte mirakler; og de mange ting, der falder som rust og rimtåge på alt for fine sjæle [...]²⁹

Her i denne sene fortolkning af Hofmannsthal fremstår *Anatol*-cyklussen som en betydningsfuld moderne tekst – og med rette.

I den tid, der gik, fra *Anatol* var udkommet som bog, til enakterne blev opført første gang, fik Schnitzler sit gennembrud som dramatiker og prosaforfatter, både nationalt og internationalt – også i Danmark. På sin første af i alt tre rejser til Danmark havde han i 1896 mødt både Georg Brandes og Peter Nansen i København, sympatien var gensidig, og Schnitzler beholdt deres bevågenhed livet igennem, hvad brevvekslingerne mellem dem³⁰ vidner om – ja, forholdet mellem Schnitzler og den tyve år ældre Brandes var ligefrem venskabeligt.³¹ Brevene mellem den østrigske og de to danske forfattere viser, at de var ”åndsbeslægtede”.³²

På hjemrejsen fra København i 1896 gjorde Schnitzler ophold i Berlin og mødtes med Samuel Fischer, der var både hans og Nansens tyske forlægger. Schnitzler overbragte ham hilsener fra Nansen, som Fischer få dage efter takkede for i et brev, der også indeholdt ”Schnitzlers værker samt andre noviteter”.³³ Det er sandsynligt, at Nansen først efter mødet med Schnitzler og modtagelsen af hans værker for alvor begyndte at beskæftige sig med ham. Da Folketeatret den 9. marts 1897 havde premiere på Arthur Schnitzlers gennembrudsstykke *Elskovsleg* [*Liebelei*], introducerede Peter Nansen samme dag i *Politiken* stykkets forfatter for læserne med et fint portræt af ham i artiklen *Arthur Schnitzler. Elskovslegs Forfatter*.³⁴

Tilblivelsen og udgivelsen af først Viggo Petersens og senere Peter Nansens egen *Anatol*-oversættelse er altså givetvis udtryk både for Nansens interesse for Schnitzler og hans sympati for ham, men der var også andre interesser på spil, for Nansen havde flere kasketter på. Fra 1896 bar han en kasket som direktør for forlaget Gyldendal, og i denne egenskab var det hans opgave at være på udkik efter nye lovende forfattere.

Anatol på dansk

Allerede i juli 1898 skrev Peter Nansen til Arthur Schnitzler, at han ville ønske, han kunne finde penge, så han kunne udgive et bind med nogle af Schnitzlers wienernoveller.³⁵ Han ville så bede Schnitzler om autorisation og selv oversætte dem til dansk. Der gik næsten fire år, inden han igen henvendte sig om en dansk udgivelse, men på det tidspunkt havde han ikke selv tid til at oversætte. Han kunne dog anbefale en fortræffelig oversætter, nemlig Viggo Petersen,³⁶ og han foreslog Schnitzler en dansk udgivelse med et udvalg fra *Anatol*, hele novellen *Sterben* og to noveller fra *Die Frau des Weisen*.³⁷ Det var Schnitzler helt indforstået med, de skulle blot være enige om, hvilke stykker fra *Anatol*, og hvilke noveller fra *Die Frau des Weisen*, der skulle med.³⁸

Fra *Anatol* foreslog Nansen fem stykker og blandt dem *Anatols Hochzeitsmorgen*, men netop denne enakter bad Schnitzler ham give afkald på, fordi den på dette tidspunkt var ham meget imod.³⁹ Nansen imødekom hans ønske, og i efteråret 1902 udkom på Gyldendal *Af Livets Komodie. Udvalgte Noveller og Enaktere* med fire enaktere fra *Anatol*. Hvad Schnitzler sandsynligvis ikke vidste var, at C.E. Jensen⁴⁰ samme år oversatte *Anatols Hochzeitsmorgen*, der i september-oktober blev opført tretten gange på Dagmar-teatret under titlen *En Bryllupsmorgen*. Det fik Peter Nansen og Viggo Petersen til at forsyne *Af Livets Komodie* med følgende efterskrift af Petersen: "Den under Titelen 'Bryllupsmorgen' paa et herværende Teater nylig fremkomne Oversættelse af et Brudstykke af 'Anatol' hidrører ikke fra mig. Forfatteren bad mig i sin Tid udtrykkelig *ikke* at medtage 'Anatols Hochzeitsmorgen' i mit Udvalg, da dette Afsnit var ham selv 'höchst zuwider'."

I maj 1912 foreslog Schnitzlers tyske forlægger Samuel Fischer Peter Nansen at oversætte fem enaktere fra *Anatol*.⁴¹ Anledningen må have været, at Fischer i 1912 udgav første bind af *Gesammelte Werke von Arthur Schnitzler* med blandt andre *Anatol*. En måneds tid efter mindede Nansen Fischer om, at han skulle sende ham *Anatol*. Nansen havde nemlig ikke enakterne mere og måtte genlæse dem, inden han kunne tage stilling til, om Gyldendal skulle udgive dem, og han eventuelt selv ville

oversætte.⁴² Han besluttede sig for det, og den 11. juli blev der afsendt en kontrakt fra Fischer vedrørende udgivelser og opførelser af *Anatol* i Danmark og Norge.

Anatol-teksterne har uden tvivl appelleret til Nansen, der af Norbert Falk er blevet kaldt en nordisk slægtning til Schnitzler, en ældre fætter til den kun lidt yngre wiener.⁴³ Da de to forfattere mødtes første gang i København, var de begge i en afgørende fase af deres forfatterskab, og kritikere i både de tysksprogede lande og i Danmark sammenlignede dem, fordi de begge havde vakt opsigt med deres behandling af temaet kærlighed. Som Kurt Bergel skrev: ”De er jævnaldrende, og deres lighed udstrækker sig i det mindste til det hyppige valg af erotiske temaer og en vis tilbageholdenhed i fortælle måden og atmosfæren.”⁴⁴

Peter Nansen opholdt sig i Wien i oktober 1912. Han var blevet inviteret af *Akademischer Verband für Literatur und Musik in Wien*, der gerne ville have ham til at deltage i et arrangement, hvor både han og Karin Michaëlis skulle læse op af egne værker. I den forbindelse blev han interviewet af avisen *Neue Freie Presse*, der den 22. oktober kunne fortælle sine læsere, at han var i gang med at oversætte Schnitzlers *Anatol*.⁴⁵

En måneds tid efter sin hjemkomst til København, skrev Nansen til Hedwig Fischer:

Jeg er for eksempel nu færdig med oversættelsen af Schnitzlers ”Anatol”. Arbejdet har moret mig, og jeg kan roligt sige, at oversættelsen er mindst lige så god som originalen. Foreløbig lader jeg dog kun⁴⁶ stykkerne trykke med mellemrum i ”Tilskueren”. Jeg venter med at indlevere dem til teatret, til vi har fået en ny direktør på Det Kongelige Teater.⁴⁷

Han må være begyndt på oversættelserne kort efter, han havde modtaget kontrakten fra Fischer, for de to første enaktere, *Det skæbnesvangre Spørgsmaal* og *Jule-Indkøb*, blev allerede offentliggjort i *Tilskueren*, andet halvbind 1912, og de tre sidste, *Episode*, *Afskeds-Souper* og *Anatols Bryllupsmorgen* fulgte hurtigt efter i tidsskriftets første halvbind 1913.

Senere samme år udkom i bogform hos Gyldendal: *Anatol. Fem Enaktere* som et særtryk af *Tilskueren*. Da der er tale om en autoriseret oversættelse, må vi gå ud fra, at Schnitzler på dette tidspunkt havde givet tilladelse til oversættelsen af *Anatols Hochzeitsmorgen*.

Det Kongelige Teater havde Schnitzler på plakaten første gang i 1899, hvor *Paracelsus* blev opført i Viggo Stuckenbergs oversættelse. I 1902 blev to Schnitzler-stykker opført, nemlig *Literatur*, oversat af Emmy Drachmann, og *Samliv*, som Julius Lehmann havde oversat. I 1904 viste teatret *Levende Timer*, oversat af Johannes Nielsen, og derefter gik der ti år, før teatret besluttede sig for en Schnitzler-aften, der bestod af de to enaktere *Literatur* og *Afskeds-Souper* og pantomimen *Pierrettes Slør*. Her blev Peter Nansens oversættelse brugt for første gang. I en anmeldelse i *Politiken* den 23. februar 1914 står der, at *Afskeds-Souper* er holdt i samme stil som *Literatur*, ”men nok saa vittigt. Man syntes at genkende Peter Nansen i adskillige af Replikerne.” Det må vel siges at være en ros til oversætteren, men spørgsmålet er, om han bare har været god til at gengive Schnitzlers tone på dansk, eller han i for høj grad har sat sit eget præg på replikkerne. Det vil vi undersøge.

Året efter Nansens død i 1918 opførte Dagmar-teatret *Anatol* femten gange i maj-juni, og så sent som i 1969 og 1977 brugte Danmarks Radio hans oversættelse til en opførelse i Fjernsynsteatret. I 1977 blev stykket endda vist i bedste sendetid juleaften.

Hvorfor genoversættelse?

Det kan umiddelbart undre, at Peter Nansen, der selv kun ti år tidligere anbefalede Viggo Petersen som oversætter, valgte at genoversætte samtlig fire enaktere fra *Anatol*, der var taget med i *Af Livets Komædie*. Men når man sammenligner de to oversættelser, bliver det klart hvorfor.

Viggo Petersen har tydeligt bestræbt sig på at oversætte nøjagtigt, og hans oversættelse ligger meget tæt på den tyske original, så tæt at den for mange steder direkte overfører tysk talemåde frem for at benytte en mundret dansk. I det hele taget bærer oversættelsen præg af, at Petersen ikke altid har været opmærksom på, at et teaterstykke både skal kunne læses og spilles, og at han har haft vanskeligt ved at gengive dialogen på et tidssvarende, naturligt dansk. Det er tilsyneladende heller ikke dramatik, han har oversat mest af.

FJERNSYNSTEATRET
REGISSØRKONTORET
GRIFFENFELDSGADE 7
TLF: 35 93 33

Den 3 Marts 1969
Prod.Nr. 41.283

Af Arthur Schnitzler
Oversat af Peter Nansen
Instruktion: Torben Anton Svendsen
Regissør: Jytte-Hanne Gundmann
Prod. leder: Ole Reim.

Rolleliste
til
ANATOL

Personerne: ANATOL..... Henning Moritzen
MAX..... Holger Juul Hansen
ANNIE..... Susse Wold
GABRIELE..... Birgitte Price
ILONA..... Lise Ringheim
BIANCA..... Judy Gringer
FRANZ..... Jørgen Beck
Kelneren..... Hans Chr. Johansen

Balletpiger
gæster i restauranten
Folk paa gaden
tjenere
kuske

JHG.

Rollelisten til Fjernsynsteatrets opførelse af *Anatol*

Hvis vi bare sammenligner oversættelserne af den første side af *Die Frage an das Schicksal*, er der allerede her så mange forskelle mellem dem, at det er forståeligt, at Nansen, der selv havde både skrevet og oversat mange teaterstykker,⁴⁸ fandt det nødvendigt med en nyoversættelse.

Stykkets titel oversætter Petersen ikke, som man måske kunne vente, direkte til *Spørgsmålet til Skæbnen*, men til *Naar man adspørger Skæbnen*, hvorimod Nansens danske titel bliver *Det skæbnesvangre spørgsmål*. Her er Petersens gengivelse måske nok mere korrekt end Nansens, men er den også den bedste? En titel er vigtig, fordi den skal fange læserens opmærksomhed og har indflydelse på modtagerens forventninger og måske også på oplevelsen af teksten eller det opførte stykke. Når publikum ser en titel, skal det få en fornemmelse af, hvad et stykke handler om, og det pågældende stykke handler om et bestemt spørgsmål, Anatol ikke tør stille sin hypnotiserede kæreste, nemlig om hun er ham tro. Han tør ikke stille det, fordi det kan få de forfærdeligste følger – det er altså et skæbnesvangert spørgsmål. Nansens titel stiller skarpt på præcis dette spørgsmål, hvorimod Petersens titel fokuserer alt for generelt på, hvad der kan ske, når man spørger skæbnen. Nansens titel har den svaghed, at fokus skifter fra skæbne til spørgsmål.

Vidste man ikke bedre, ville man sandsynligvis bebrejde Petersen et større antal germanismer i oversættelsen, men der er tale om gamle danske talemåder og formuleringer, der er kommet ind i det danske sprog fra tysk og derfor også ligger tættere på det tyske sprog end en nyere dansk sprogbrug. For eksempel oversætter han sætningen: "Ich habe ja doch bisher das Ganze für ein Märchen gehalten" til: „Hidtil har jeg jo holdt det Hele for en Fabel“, og den næste replik fra Max: "Ich sehe, es steckt ein Zauberer in dir" bliver oversat til: "Jeg ser, der stikker en Troldmand i dig!". Peter Nansen oversætter den første sætning sådan: "for, oprigtigt talt, havde jeg hidtil anset det for Digt og Løgn." Han oversætter altså "halten für" med det allerede på det tidspunkt almindeligt brugte "anse for", og ved at oversætte "Märchen" med "Digt og Løgn" får han begge betydninger af Märchen med: eventyr og løgnehistorie, foruden at han får replikken til at lyde mere mundret. Den anden replik bliver hos Nansen til: "Du er med andre Ord et Stykke af en Troldmand." Han udtrykker udsagnet anderledes på dansk ved at fravælge den direkte oversættelse

”Jeg ser, der stikker ...” og erstatte den med konstateringen ”Du er med andre ord ...”. Et sidste eksempel af denne type er Petersens oversættelse af: ”Das kann ich nicht finden” til: ”Det kan jeg ikke finde”, hvor Nansen er langt mere fri i sin oversættelse og vælger at ændre sætningen til det mere enkle og ligefremme spørgsmål: ”Hvorfor egentlig?”

Viggo Petersens oversættelser er her ganske vist korrekte, men de er mindre vellykkede i replikker, der skal falde frit og naturligt.

Originalteksten har altid en stærk indflydelse på oversætteren, og meget tyder på, at Viggo Petersen har haft vanskeligt ved at rive sig løs af originalens ordstilling. Han oversætter sætningen: ”Nicht unheimlicher als das Leben selbst” med den ordrette gengivelse: ”Ikke uhyggeligere end Livet selv”, hvor Nansen igen er mere fri, går fra det ordrette til det mundrette og oversætter til: ”Ikke mere uhyggeligt end selve Livet.” I det hele taget er vi, når vi gradbøjer tillægsord i dansk talesprog, tilbøjelige til at vælge formen med ”mere”. Petersens bestræbelse på at få oversættelsen til at ligge så tæt på originalen som muligt bliver direkte uheldig i dette eksempel: ”wie sie vor meinen Augen einschlief”, der bliver oversat til: ”hvordan hun sov ind for mine Øjne”, der jo kan misforstås, da ”sove ind” på dansk kun bliver brugt om ”at dø”. Peter Nansen skriver i sin oversættelse det umisforståelige: ”hvordan hun faldt i søvn.”

Oversætteren har et stort ansvar for, at skuespillerne ikke skal komme til at kæmpe med replikker, der opstyltede eller ikke er mundrette. Derfor må han kunne leve sig ind i stykkets miljø og sætte sig ind i personernes indbyrdes forhold. I *Anatol* må oversætteren forestille sig, hvordan de to unge mænd og gode venner, Anatol og Max, taler sammen, hvordan tonen mellem dem er. Begynder Max en replik som hos Petersen med ”I Sandhed”, eller ville han, som Nansen skriver, sige: ”Sandelig”? Siger han med Petersen: ”Jo, jeg må sige dig...” eller ville han, som Nansen foreslår, vælge: ”Ja, jeg tilstår...”? Ville Anatol udtrykke sig sådan: ”De maa være blevet grebet af Svimmelhed alle sammen” (Petersen) eller på denne måde: ”De er sikkert alle blevet svimle”? (Nansen), og ville han svare Max: ”Barnagtighed. Hvad er det saa farligt, om ...” (Petersen) eller sige, som Nansen har gengivet sætningen: ”Du er et Barn! Hvad slemt vilde der være i, at ...” ?

Ofte er det meget lidt, der skal til for at give en replik et friskere og mere naturligt præg, måske skal der flyttes lidt om på ordstillingen, og et sammensat ord skal skilles ad, så en replik som denne af Petersen: "Og om det saa var Foraaret der blev nyopdaget" i stedet kommer til at lyde som hos Nansen: "Og tænk, hvis man en Gang paa ny opdagede Foraaret." Eller der skal indføjes et enkelt lille ord, som Nansen gør i oversættelsen af denne sætning: "Ja, und dann sagst du mir", som Petersen oversætter ordret: "Ja, og saa siger du til mig", men hvor Nansen indføjer et "tak": "Ja tak, og saa sagde Du til mig", hvormed han tydeliggør Max' reservation. Dermed tager han også hensyn til, hvad der står mellem linjerne. Det gælder nemlig ofte ved oversættelse af dialoger om at forsøge at rekonstruere den talendes ikke sagte tankegang og associationer.

Der er et par direkte fejl eller misforståelser i Viggo Petersens oversættelse af den første side. Han oversætter "trotz der blühenden Blumen" til: "trods de myldrende blomster" og ikke som Nansen "de blomstrende blomster", og sætningen: "Du verirrst dich; all das ist Gefasel" bliver oversat til: "Nu bliver du vild; alt det er jo Vaas", hvad der skulle have været: "Du tager fejl; alt det er Vrøvl". Peter Nansen gengiver sætningen med: "Undskyld min kære: Du vrøvler."

Man vil aldrig kunne finde to oversættelser, der er ens, for der er både forskel på, i hvor stor udstrækning en oversætter er i stand til at leve sig ind i en forfatters univers, og på i hvor høj grad han evner at gengive forfatterens særpræg og udtryksmåde. Hvor meget af Viggo Petersens oversættelse ville have været udmærket i en prosatekst, dur den desværre ikke i et teaterstykke – den er for litterær. Peter Nansen har bedre føling med tonen i Schnitzlers enakter og er i sin oversættelse på det modernes side.

Afskeds-Souper på Peter Nansens

Det er meget væsentligt i en oversættelse, at det er originalforfatterens udtryksmåde, der kommer til syne, og at oversætteren er varsom med at lade sin personlige stil fortrænge originalens. Det kræver finfølelse for det fremmede sprog at kunne fornemme eller erkende hensigterne hos den

forfatter, der oversættes, og det kræver stor sproglig kunst at finde en ækvivalent på oversætterens eget sprog til enhver særegenhed i originalen. En oversætter må altid træffe nogle valg og opgive det mindre vigtige for at kunne bevare det, han finder vigtigst, og det er i dette valg, en oversætters personlighed kan vise sig.

Vi skal nu se på nogle af de valg, Peter Nansen træffer i sin oversættelse af *Abschiedssouper*. Det første, vi bemærker, er hans tilføjelser, hvoraf der er flere slags, som har forskellige funktioner.

Ved at indføje et enkelt eller et par ord som ”saare vel”, ”stadig” eller ”en Smule” i replikkerne, får Nansen dem til at flyde bedre. Han indføjer ord, som ofte forekommer i lignende udsagn på dansk.

I andre tilfælde er tilføjelserne sat ind som en hjælp for at lette forståelsen eller gøre noget tydeligere, som når Nansen i den replik, hvor Anatol i originalen kun siger: ”Abschiedssouper”, foran dette ord indføjer: ”Med andre Ord”, så replikken på dansk bliver tydeligere konkluderende: ”Med andre ord: Afskeds-Souper!” Eller et andet eksempel, hvor Anatol siger følgende til Max: ”Schau’, lieber Max – bis zu einem gewissen Grade könntest du das doch vielleicht auch ... Du könntest ...“ Her indføjer Nansen i stedet for de tre prikker efter auch: „saadan puffe lidt til“, så replikken på dansk bliver: „Jamen, kære Max, til en vis Grad kunde Du dog maaske saadan puffe lidt til ... Du kunne ...“. Og det sidste eksempel hvor tjeneren på et spørgsmål fra Anatol om, hvor vinen er, i originalen svarer: ”Ich bitte sehr – der Wein ...“. Den replik bliver i Nansens gengivelse til: ”Undskyld, men Vinen staar dér!” Det fremgår af Anatols næste bemærkning, at han ikke mener den vin, som allerede står på bordet, men champagnen.

Endelig er der tilføjelser, som er opstået, fordi Nansen har læst, hvad der står mellem linjerne i originalen og har forsøgt at rekonstruere, hvad en af personerne i stykket oplever eller tænker. For eksempel er Annies første replik i enakteren: ”Oh – guten Abend!” Nansen lægger i dette ”Oh” følgende: ”Naa, her finder man Dig dog”, da det fremgår af samtalen, at Anatol skulle have hentet hende på teatret, og hun er lidt fornærmet over, at han ikke er kommet. Senere siger hun: ”Anatol, du mußt deine Austern weiter essen ... sonst red’ ich nichts ... gar nichts!“. Den replik bliver hos Nansen til: Anatol, Du maa spise videre – se her,

her giver jeg Dig et Par delikate Østers ... Du maa spise, ellers siger jeg ikke noget ... ikke et Muk." Nansens tilføjelse er dristig, men når den er der, er hovedsagen, at den fungerer, og den understreger fint, at det er Annie, der på det tidspunkt i forløbet har overtaget.

Tre steder har Nansen udeladt noget i sin danske oversættelse, og spørgsmålet er hvorfor?

Max konkluderer på et tidspunkt, at Anatol i den sidste tid har drukket en mindre god vin, hvortil Anatol svarer: "Ja ... vor Zehn – dann natürlich Champagner ... So ist das Leben!" Her udelader Nansen i sin oversættelse den sidste sætning "Sådan er livet" og den næste replik fra Max: "Na ... entschuldige ... das Leben ist nicht sol", måske fordi han finder dem overflødige eller ikke kan se meningen med dem. I det andet tilfælde drejer udeladelsen sig om den sidste sætning i en replik fra Max: "Na, ich bin da für jeden Fall – das ist aber alles, was ich für dich tun kann ... Ihr zureden? – Nein, nein ... das nicht – es wäre gegen meine Überzeugung ... du bist ein zu lieber Mensch." Nansen vil altså ikke have sætningen „du er et for rart menneske“ med i sin gengivelse, og det hænger sikkert sammen med, at han ikke helt har forstået replikken, for han har oversat „Ihr zureden“ med „Mener Du, at jeg ligefrem skulde tilskyn- de jer?“, der snarere skulle have været oversat til: "Tilråde hende?", for så bliver der mening med Max' sidste ironiske bemærkning.

Den tredje udeladelse gælder et replikskifte mellem Anatol og Annie, der drejer sig om, at Annie har undladt at tage sit snøreliv på. Peter Nansen må have fundet replikkerne for vovede for det danske publikum og har derfor af moralske hensyn udeladt dem.

Sidste del af Annies tredje replik afviger helt fra originalen i den danske oversættelse, og det er lidt svært at afgøre, om der her er tale om en oversættelsesfejl fra Nansens side, eller om han har tilladt sig at ændre i replikken, så den efter hans opfattelse gav bedre mening. Schnitzler har på tysk ladet Annie sige til Anatol: "Man hält sein Wort! – Guten Abend, Max – *Zu Anatol* Na – auftragen lassen hättest du unterdessen schon können..."; men i den danske oversættelse siger Annie: „Man holder sit Ord. – Godaften Max. (Til Anatol) I hvert Fald kunne Du vel have sendt Besked." "auftragen lassen" betyder på dansk "servere" eller "sætte på bordet", og når Annie siger det, er det naturligtvis fordi hun synes,

Anatol i det mindste kunne have sørget for, at maden stod parat til hende, når han nu ikke som aftalt har hentet hende. Peter Nansen kan have forvekslet "auftragen" med ordet "beauftragen", der betyder pålægge, f.eks. pålægge en at gøre noget.

Derimod er der andre ændringer eller omformuleringer, der giver god mening eller er nødvendige for, at Nansen kan rekonstruere den tyske tekst på dansk og få den formuleret sådan, at den lige så godt kunne have været en dansk originaltekst. For eksempel siger Anatol til Max: "Ich wollte was ganz anderes sagen!", som jo godt kunne oversættes til: "Jeg ville sige noget helt andet!", det er bare ikke sådan, man siger på dansk, men derimod som Nansen også har skrevet: "Det var slet ikke det, jeg vilde sige." Kort efter fortæller Anatol, at hans nuværende kæreste keder ham, og Max regner ud, at der så må være en anden, der morer ham. Dertil siger Anatol: "Und was für eine andere!", som det ikke går at overføre direkte til dansk talesprog, hvorfor Nansen gengiver det med: „Og denne anden – Du skulle blot vide!“ Senere beder Annie Max ringe på tjeneren, fordi hun er sulten. Det oprører Anatol, som udbryder: "Das auch noch! – Appetit!! Appetit während einer solchen Unterredung!" Her er det ordet „appetit“, der ville lyde forkert i et lignende udbrud på dansk, og Nansen erstatter det derfor med "sulten": "Ogsaa det! Sulten er Du tilmed i et saadant Øjeblik." Ved at skifte "samtale" (Unterredung) ud med "øjeblik" gør Nansen udbruddet mere virkningsfuldt, men igen: det er et indgreb i originalen.

Der er et par steder i enakteren, hvor både Anatol og Annie bruger ordet "Kind" om hinanden, men hvor Nansen på dansk vælger en anden tiltaleform. Da Annie siger til Anatol, at hun har noget, hun skal fortælle ham, svarer han: "Så, mein liebes Kind? – Was sehr Wichtiges – ?" Her vælger Nansen at erstatte "Kind" med "stump", som var almindeligt brugt om et barn eller en ung pige: "Ja saa, Stump? Noget meget vigtigt?" Men i to andre tilfælde, hvor det er Annie, der betegner Anatol med "Kind", har han fundet det naturligt at oversætte "Kind" med "Dreng". I begge tilfælde drejer det sig om formaninger: "Ja, liebes Kind – grob darfst du nicht werden!", der på dansk bliver til: "Blot ikke grov, min Dreng!" og: "Ja, Kind – beleidigen lasse ich ihn nicht!", som Nansen oversætter til: "Siig hvad du vil, min Dreng. Men jeg tillader ikke, at I fornærmer ham."

Noget af det, der karakteriserer talesproget, er småord og udråbsord, som kan være ganske svære at oversætte, især når man oversætter fra et sprog, der ligger tæt på ens eget. Det ligger jo snublende nær automatisk at oversætte det tyske "ach" til det danske "ak", eller mekanisk at gengive "so" med "sådan". Her gælder det for oversætteren om at trække opmærksomheden væk fra ordet, se på den sammenhæng, det indgår i og finde frem til, hvordan man ville udtrykke sig på hans eget sprog i den bestemte sammenhæng.

Peter Nansen har været meget opmærksom på oversættelsen af småord og har gengivet dem meget varieret, alt efter sammenhængen. For eksempel oversætter han "Ah!" med både "Naa sådan!" og "Nej tænk!". "Nun" bliver gengivet med både "Naa", "Og saa" og "Naa ja", "So" med "Virkelig", "Ikke mere", "Hvad mener du?" og "Aa", og endelig bliver "Wie?" oversat så forskelligt som "Med Forlov?", "Naa, naa", "Hvad skal det sige?" og "Hvad siger du?"

Kraftudtryk, eder og forbandelser karakteriserer også talesproget i enakteren. Her har Nansen ikke haft vanskeligt ved at gengive de tyske udtryk med danske ækvivalenter. "Aber zum Teufel!" kan han direkte oversætte til "men for Djævelen!", Anatols udbrud: "Zum Kuckuck noch einmal! – Was erzählst du da für Geschichten!..." gengiver han elegant med: "Hvad pokker er det for taabelige Historier?", men han skulle have nøjedes med at skrive "nogle" i stedet for "tåbelige". Det næste ærgerlige udbrud fra Anatol: "Aber, Donnerwetter – er wird doch noch andere Eigenschaften haben, ..." bliver hos Nansen til: "Men for Fanden – han maa dog have andre Egenskaber ...", og Annies indignerede replik: "Das hat man nun von der Ehrlichkeit! ... Wahrhaftig – ich hätte ..." oversætter han på denne måde: "Det har man for sin Ærlighed. Jeg skulde ved Gud have gjort ...". Endelig udbryder Anatol mod slutningen: "Geh'n Sie zum Teufel mit Ihrer Creme!", som Nansen bevidst gengiver med det almindeligt brugte danske udtryk: "Til Hekkenfeld med Deres Creme!"

Da det åbenbart er karakteristisk for Anatol at bande, vælger Nansen et par andre steder at bruge eder i sin oversættelse af Anatols replikker. I det første tilfælde indsætter han et "ved Gud" for at understrege eller tydeliggøre Anatols irritation, så: "Jetzt redet sie wieder von den Austern!" hos ham bliver til : "Nu taler hun ved Gud igen om østers". I

det næste tilfælde er det det lille ord ”denn” og måske også det afsluttende udråbstegn i Anatols spørgsmål: ”Wo ist denn der Wein?!, der får Nansen til at gengive det med: ”Hvor Pokker er Vinen?” Det sidste tilfælde er mod slutningen af enakteren, hvor Annie egentlig er på vej ud, lige da tjeneren kommer ind med en cremedessert. Den er for fristende for hende, og hun spørger derfor, om den er med vanillecreme, og beder tjeneren vente. Det er for meget for Anatol, der må have luft med udbruddet: ”Du wagst es noch! – ”, som Nansen meget fint gengiver med et gængs dansk udtryk: ”Nu har jeg Fanden gale mig ...!””, der angiver, at Anatol aldrig har været ude for noget lignende.

I det hele taget er Nansen god til at erstatte tyske udtryk og talemåder med gængse danske talemåder af tilsvarende værdi og betydning. Når Annie bebrejdende siger til Anatol: ” ...Ich schaue mich nach allen Seiten um – rechts – links – niemand da – ” falder det ham ganske naturligt at gengive hendes udsagn sådan: „Jeg ser mig om til alle Sider – til højre, til venstre – ikke en Kat!“ Og når Anatol senere beskylder hende for længe at have bedraget ham i sine tanker, svarer hun: ”Das läßt sich nicht verbieten!”, hvad Nansen flot oversætter med: ”Tanker er toldfri.”

Martin Swales har gjort opmærksom på Schnitzlers forbavsende talent for at udtrykke sig sprogligt realistisk.⁴⁹ Samme talent havde Nansen, og derfor kunne han levere en mundtlig oversættelse, der gav et realistisk billede af en bestemt type ung mand i Wien omkring 1900. Schnitzler havde selv sørget for mundtligheden i originalteksten og havde magtet at give al information udelukkende gennem det, personerne i enakterne siger.

Det er lykkedes Nansen at forme en tekst på et indlysende dansk uden at lade som om, Schnitzler var dansk. De indgreb, han har gjort i teksten i form af tilføjelser og udeladelser har ikke normaliseret teksten og gjort den pænere⁵⁰ og har heller ikke skadet karakteriseringen af personerne. Han har ikke ændret i Schnitzlers regibemærkninger, og hvor Schnitzler har lavet pauser for at give skuespillerne rum til at folde teksten ud til noget mere end det skrevne, har også Nansen lavet pauser. Han har leveret en spilbar dialog, og det har derefter været op til skuespillerne at levendegøre den med tonefald, kropssprog og mimik.

I dag ville vi nok mene – som det også kan ses nedenfor i vores vurdering af oversættelsen af *Anatols Bryllupsmorgen* – at flere af Nansens indgreb er for voldsomme eller utilladelige; men idealet for en god oversættelse var på Nansens tid et andet, og man tillod sig at ændre mere i teksten.

Som Nansen har oversat *Abschiedssouper*, har han også oversat de fire andre enaktere. Det er de samme ”greb”, han har benyttet sig af for at frembringe en letflydende dialog. Vi vil derfor kun gennemgå den enakter af hans øvrige oversættelser, hvori der forekommer flest afvigelser fra originalen, men først vil vi se på, hvordan han har gendigtet to små vers, som forekommer i *Episode*.

Digte med rim

I *Episode* er der på to af de kuverter, Max finder frem, et lille rimet digt. Alle oversættere er enige om, at det vanskeligste at oversætte netop er strofer med rim. Det gør ikke opgaven lettere, når der som her skal oversættes fra et sprog, der ligger så tæt på oversætterens eget, at det ofte er muligt at oversætte ordret. I sådanne tilfælde bliver rimene en hæmsko, og man må enten opgive dem eller gå på kompromis.

Peter Nansen vælger i sin oversættelse at beholde rimene i begge digte, der hver kun er på én strofe, men må så visse steder i teksten gå på kompromis.

I det første lille digt om den dejlige Mathilde, har versene følgende rim: abab, fire trykaccenter, og versefoden er jambe:

Du reizend Schöne, Holde Wilde,
Laß mich umschlingen deinen Leib;
Ich küsse deinen Hals, Mathilde,
Du wundersames süßes Weib!

Du herligt skønne, Hulde, Vilde,
jeg lægger om dit Liv min Arm.
Jeg kysser ømt din Hals, Mathilde,
og bliver vild og bliver varm.

Det første rimpar, Wilde og Mathilde, giver ingen problemer, men kan overføres direkte. For at få versfødderne til at passe må Nansen dog i strofens tredje vers indføje det lille ord ”ømt”, som ikke findes i den tyske original. Det tyske tredje vers: ”Ich küsse deinen Hals, Mathilde” bliver derfor i den danske version til: ”Jeg kysser ømt din Hals, Mathilde.”

Vanskeligere bliver det med det andet rimpar: Leib og Weib, og i det hele taget går det ikke rigtigt at oversætte strofens andet vers direkte til dansk: "Lad mig omslynge dit Liv" eller "Lad mig slynge armen om dit Liv". Begge forslag ville give kludder i versefødderne. Nansen vælger i stedet for ordet "slynge" at bruge "lægge", og gengiver andet vers: "Laß mich umschlingen deinen Leib" med den mere almindelige danske udtryksmåde: "jeg lægger om dit Liv min Arm", der holder versefødderne. Men nu skal han så finde et ord, der rimer på "Arm", og egentlig skulle han jo gengive den tyske strofes sidste vers: "Du wundersames süßes Weib!"; men her går han for rimets skyld på kompromis og ændrer i teksten, så den danske version bliver: "og bliver vild og bliver varm." Dermed opnår han, at såvel rim som rytme bliver tilgodeset, og det kan vel forsvares, at han i stedet for lovprisningen af Mathilde som en underfuld, sød kvinde beskriver, hvordan dette vidunderlige væsen virker på ham.

I den tyske strofe er der to allitterationer eller bogstavrim, som vi kalder dem. Den første findes i andet vers: Laß, Leib og bliver takket være Nansens valg af "lægge" bevaret i den danske version med ordene: lægger og Liv. Den anden allitteration: wundersames, Weib finder vi i sidste vers. Her lykkes det Nansen ikke alene at bevare allitterationen med de to gange "w", ganske vist med enkelt "v": vild, varm, han får også tilføjet endnu en med gentagelsen af ordet "bliver".

Fordi han i strofens første vers har valgt at gengive den tyske betegnelse "reizend" med "herligt", opstår der også i dette vers en allitteration af ordene herligt og Hulde.

I det andet digt om kærestens forlovede har versene også rimene abab, der er fem trykaccenter og versefoden er igen jambe:

Um mir die böse Laune wegzufächeln,
Denk' ich an deinen Bräutigam, mein Kind.
Ja dann, mein süßer Schatz, dann muß ich
lächeln,
Weil's Dinge gibt, die gar zu lustig sind.

Paa din Forlovede jeg tænker
hver Gang jeg er i slet Humør.
I samme Nu sig alle Tristheds Skyer sænker;
Jeg synes, Verden lystig er som aldrig før.

Mens Schnitzlers originalstrofe er hel regelmæssig med fem trykaccenter og skiftevis elleve og ti stavelser i versene, ser det noget anderledes ud i Nansens danske version. Her er der fire trykaccenter i de to første vers og seks i de to sidste, fordi der er stor forskel på versenes længde. Mens før-

ste og andet vers har henholdsvis ni og otte stavelser, kommer antallet i tredje og fjerde vers helt op på tretten og tolv, og denne forskel gør, at de sidste vers virker lidt tunge.

Den tekst i strofens to første vers, Nansen skal have bearbejdet, lyder direkte oversat nogenlunde sådan: "For at vifte mit dårlige humør væk tænker jeg på din forlovede, mit barn." Det lyder mildest talt lidt tungt og slapt; men Nansen bytter om på de to første vers, manipulerer teksten og strammer den op til resultatet: "På din Forlovede jeg tænker, hver gang jeg er i slet Humør." Nu falder ordene anderledes ligefremt, og nøgleordet "forlovede" får en fremtrædende plads i begyndelsen af strofen, hvorved betydningen af det bliver understreget. Men ikke alene ordets placering peger på betydningen, det gør også de første ord i både andet og tredje vers: "hver Gang" og "I samme Nu". Billedet af den forlovede virker som et trylleord.

Med oversættelsen af de to første vers har Nansen lagt sig fast på de to ord, der senere skal rimes på, nemlig "tænker" og "humør", og det materiale, han har at arbejde med i strofens to sidste vers, er i oversættelse følgende: "Ja så, min søde skat, så må jeg smile, fordi der findes ting, der er for lystige." Igen må han af hensyn til rimene ændre i teksten, og resultatet her er knap så heldigt som i det første lille digt om Mathilde. Tredje vers bliver noget omstændeligt, hvorimod sidste vers i lige så stor udstrækning som originalens udtrykker, hvor latterlig den forlovede er.

Gengivelsen af de to første vers ligger en del tættere på den tyske original end gengivelsen af de to sidste.

Lydvirkningen i strofens andet vers fremkommer ved Schnitzlers brug af både allitteration og lydpar: Denk, deinen og deinen, mein. Noget tilsvarende er der ikke i Nansens danske version. Når lydvirkningen alligevel bliver god, skyldes det hans brug af assonans: hver, jeg, er, slet. I tredje vers forekommer der i originalen to allitterationer: dann, dann og süßer, Schatz, og her får også Nansen skabt allitteration: samme, sig, Skyer, sænker. Endelig er der i originalens sidste vers gjort brug af både allitteration og assonans: Dinge, die, gibt, gar og Dinge, gibt, die, sind. Lydvirkningen i det sidste danske vers fremkommer igen af brugen af assonans: Jeg, verden, er, men der er også allitteration med ordene synes og som.

SÆSONEN.

FØRSTEOPFØRELSER 1913—14

DET KONGELIGE THEATER

Søndag den 22de Februar 1914

Afskeds-Souper

Lystspil i 1 Akt af Arthur Schnitzler,
oversat af Hr. Peter Nansen.

Iscenesættelsen af Hr. Julius Lehmann.

(Første Gang.)

Personerne:

Anatol	Hr. Johannes Poulsen.
Max	Hr. Poul Reumert.
Annie.	Frk. Ingeborg Larsen.
En Kelner.	Hr. Conradsen.

Handlingen foregaar i Sachers Restaurant i
Wien.

Annonce fra Tidsskriftet Teatret 1914

Sproglig undersøgelse af Anatols Bryllupsmorgen

Peter Nansen er, som det er fremgået, en dygtig oversætter, men selv den mest omhyggelige oversætter undgår ikke, at der opstår fejl i en oversættelse. Nansens *Anatol*-oversættelse er da heller ikke fejlfri. Når vi i det følgende taler om ”fejl”, sker det ikke med løftet pegefinger, men med en viden om, at oversættere kunne tillade sig at ændre langt mere i en tekst for 100 år siden, end de kan i dag, og især i oversættelse af teaterstykker tog de sig mange friheder. Nu sætter de fleste oversættere en ære i at være så tro mod originalen som muligt, og i dag er det oversætterne, der forsvarer originalen mod indgreb fra teaterfolk.

Ønsker man nøjagtigt at vide, hvilke friheder Peter Nansen tog sig, er det nødvendigt først at dokumentere fejlene og de tydelige afvigelser fra udgangsteksten systematisk og på et empirisk grundlag. Det gør vi i det følgende ved sprogligt at undersøge enakteren *Anatols Bryllupsmorgen*.

Analysen viser, at der findes forskellige typer af afvigelser fra originalen:

1. udeladelser
2. tilføjelser
3. unøjagtigheder
4. regulære fejl

Ved alle fire typer er afvigelserne fra udgangsteksten helt åbenlys. Mens afvigelserne i kategori fire sandsynligvis skyldes en sproglig misforståelse og en læsefejl, er de fleste afvigelser i de tre andre kategorier formentlig udtryk for et bevidst valg fra Nansens side, og det er her, oversætterens omtalte friheder kommer til udtryk.

Udeladelser

Det sker, at Nansen i sin oversættelse udelader enkelte ord. Nogle gange er udeladelsen uden konsekvenser for forståelsen, som f.eks. da den danske Anatol minder sin kæreste Ilona om et aftalt møde: ”det er en Aftale – efter Teatret –” (65). I originalen derimod understøtter Anatol, at mødet finder sted samme aften: ”heute abend – nach dem Theater”.⁵¹ Udeladelsen af ”heute abend” er ikke meningsforstyrrende, da det af konteksten er klart, at mødet skal finde sted samme aften. Det er formentlig

af denne grund, at Nansen har set bort fra denne tidsbestemmelse. I andre situationer er udeladelser dog mere graverende:

I Nansens oversættelse siger Max til Anatol: "Du véd, at jeg i dag ved dit Bryllup er din henrivende Kusine Almas Kavalier." (56). I originalen peger Max dog på, at han ved brylluppet optræder i to roller: ikke kun som Almas kavalier, men også som Anatols forlover: "Du weisst, ich bin heute Zeuge bei deiner Hochzeit; deine reizende Cousine Alma ist meine Dame." Dette er næppe en simpel forglemmelse, idet Nansen samtidig forandrer det syntaktiske system.

Nansens Anatol forklarer: "Da kom der over mig en Følelse af Smer-te" (58); hvorimod den originale Anatol siger: "Da kam es wie ein gewaltiger Schmerz über mich". Nansen ser ikke kun bort fra det "voldsomme" i smerten, men også fra den samtidige relativering af den meddelte smerteoplevelse, der kommer til udtryk i "wie". Denne relativering passer ganske vist ikke rigtigt sammen med den meddelte indre smertes voldsomhed, men netop dette er et karakteristikum for den hypokondrisk-gocentriske Anatol. Ved at se bort fra både "gewaltig" og "wie" gør Nansen her sin Anatol lidt mindre ambivalent.

Schnitzlers Anatol er dagen før sit bryllup meget ked af at miste sin frihed, og beskriver det forventede tab med flere billeder: "Die letzte Nacht, sagte ich mir, in der du nach Hause kommen kannst, ohne gefragt zu werden: Wo warst du...? Die letzte Nacht der Freiheit, des Abenteuerns... vielleicht der Liebe!"

Nansens Anatol derimod bruger færre ord for at beskrive det forventede afsavn: "Det er din sidste Friheds-Nat, sagde jeg til mig selv, den sidste Nat, hvor du kan komme hjem uden at blive krævet til Regnskab for, hvorfra Du kommer. Maaske din sidste Elskovs-Nat." (58) Den danske Anatols beskrivelse virker lidt mindre livlig og lidenskabelig på grund af det reducerede antal billeder og udeladelsen af den direkte tale "Wo warst du...?"

Tilføjelser

At tilføje ord i en oversættelse kan være lige så problematisk som at udelade dem. Her er nogle eksempler:

Den danske Max „venter spændt paa Rus Nr.3“ (59), hvor den originale Max venter uden at være „spændt“: ”Ich warte auf den dritten Rausch.” Hvor den originale Anatol besvarer et spørgsmål med ”Ja”, bruger Nansens Anatol hele fire ord: ”Gu’ er det saa.” (60)

I Nansens tekst siger Anatols kæreste til Max: ”I seks Uger har jeg tudet af Længsel efter ham [Anatol]” (61). Sammenligningen med originalen afslører dog, at ”længselen” er Nansens opfindelse: ”Sechs Wochen weine ich um ihn...”

Nansens Max afslører, at han vil komme lidt senere til Anatols vielse: ”Jeg kommer altsaa lidt senere” (69), men det står det intet om i udgangsteksten. Denne sætning er tildigtet – ligesom den første sætning i det næste eksempel: Nansens Max siger til Ilona: ”Det nytter ikke noget. De finder ham [Anatol] ikke.” (70) I originalen står der dog kun: ”Sie würden ihn nicht finden.”

Unøjagtigheder og mulige tvivlstilfælde

Af og til ændrer Nansen i sin oversættelse et ord, så der opstår nuanceforskelle på original og oversættelse. Nogle af disse forskelle eller afvigelser vil dog kunne forklares, da det kan diskuteres, hvordan et ord eller udtryk skal fortolkes. Der er også eksempler, hvor Nansen har valgt at bruge en gængs dansk talemåde, der svarer til det udtryk, Schnitzler har brugt.

Hvor Nansens Anatol siger: ”Jeg maa sende Afbud.” (55), har Schnitzlers Anatol bare lyst til at sende afbud: ”Ich möchte absagen.”

Nansens Ilona ville ”forhindre Bryllupet” (63), hvor den originale Ilona nøjes med at forstyrre den: ”Ich würde die Trauung stören.”

Den originale Anatol kommer med et tøvende ”Nun ja-” hvor den danske Anatol selvbevidst siger ”Selvfølgelig.” (64).

Om Anatols måde at tale på skriver Nansen ”ivrigere” (s.58), hvor Schnitzler bruger ”wärmer”. Schnitzlers ”Schlingel” muterer til ”forbryder” hos Nansen (60).

Nansens Anatol spørger vennen Max: ”Sviger du mig?” (62), hvor spørgsmålet i originalen lyder: ”Du lässest mich allein?” Den tyske originalsætning giver ganske vist også udtryk for bekymring, men den kommer mere indirekte frem end i Nansens oversættelse. Nansens Anatol

siger: "Franz [tjeneren] fik da heldigvis Budet stoppet." (64), mens den originale Anatol udtaler: "Er läuft schon, der Franz."

Nansens Anatol siger til Ilona, at han "er gift inden Ugen er omme" (67), hvor den originale Anatol først vil gifte sig om en uge: "ich heirate in acht Tagen!"

Den originale Anatol er bange: "Ich habe eine Angst-!" Den danske derimod er „ikke videre modig ved det.“ (69)

Nansens Max forklarer Anatols kæreste Ilona, hvad Anatol kan gøre efter sit bryllup: "Til Dem kan han vende tilbage. Den anden kan han forlade." (70). En enkelt afvigelse gør den danske tekst mere endimensional end den tyske: "Zu Ihnen [Ilona] kann man zurückkehren, jene [hustruen] kann man verlassen!" I den danske oversættelse taler Max kun om den mandchauvinistiske Anatol, i originalen derimod er der ikke tale om ham ("han") men om "man"; Max generaliserer og identificerer sig derved fuldt ud med Anatols præsumptive handlinger, samtidig med at Anatol bliver til typus: han gør hvad "man(d)" gør.

Da Ilona vil rive buketten ud af hånden på den danske Anatol, råber denne: "Jeg tror, Fanden plager Dig!" (68). Den originale Anatol derimod spørger dog bare efter, hvad det er hun gør: "Was treibst du denn?"

Nansen har i de fleste tilfælde sikkert været klar over, at hans oversættelse forandrede teksten. På steder som den sidstnævnte lægger Nansen personerne ord i munden, som de efter hans mening burde have sagt. Det kan ikke udelukkes, at den danske tekst derved kan blive forbedret, men så har vi den paradoksale situation, at en oversat replik kan forekomme bedre end i originalen, samtidig med at den valgte oversættelse må betegnes som problematisk.

Et sidste eksempel skal vise, at Nansen også kan ændre det meddelte perspektiv: I Schnitzlers udgangstekst opfordrer Ilona sin kæreste Anatol til at huske noget: "erinnere dich nur;" – men i den danske oversættelse påtager Ilona sig selv den erindrendes rolle: "jeg husker nok en Aften" (65).

Dagmar-teatret.

Schnitzler-Aften.

En udmærket og munter lille Sommerforestilling. Det er ikke de senere Aars lidt bitre og vemodigtrætte Arthur Schnitzler, som her har Ordet, men den muntre, pikant-vittige Wiener-Forfatter mød det elegante Sving fra Ungdomsaarene, som han aabenbarer sig i den dramatiske Cyklus „Anatol“. Tre af denne Suite — „Det skæbnesvangre Spørgsmaal“, „Afskeds-Souper“ og „Anatols Bryllupsmorgen“ — spillede Dagmar-teatret i aftes i Peter Nansens Oversættelse, og spillede dem udmærket under Hr. Svend Gades kyndige Instruktions.

Det er ikke saa helt let en Sag at spille disse muntre og frivole Smaasager, som det ser ud til. De kræver baade Humør og Elegance, en meget sikker Replik, der tager alt med, men alligevel ligesom opmagasinerer og forbereder alt til den Slutningsraket, en Vitsens Apoteose, som hver Situation slutter af med. Og navnlig maa Skuespillerne passe paa, at Spøgen, der jo er haardhændet nok, ikke bliver taget saa haandfast, at Tilskuerne faar Tid til at samle sig paa de nok saa immoralske Situationer. Det hele skal mere og ægge, saa længe det staar paa, men være glemt straks efter.

Men Teatret havde som sagt Held med sin Udførelse. De to Standard-Figurer, som dominerer hele Anatol-Serien, Wiener-Levemanden Anatol og hans Livsledsager, Vennen Max, der samtidig fungerer som hans Raadgiver og som hans Samvittighed, spillede af Hr. Melsing og af Direktør Hofman. Den første fik et langt bedre Greb paa den kynisk-naive Dagdriver, end naar han spiller lyrisk Elsker. Der var sorgløs Overklasseholdning og godmodig Letsindighed over hans Anatol, og han fik Blandingen af Raffinement, Stemningshengivelse og en Portion Enfoldighed sikkert frem i denne Herre, som stadig faar en ny Ungdom. Med sikker og behersket Ironi stod Hr. Hofman meget godt ved hans Side som en advarende Spøgefugl, der griber ind, naar Spasen antager for store Dimensioner.

Teateranmeldelse fra *Belingske Tidende*

”Hjærnekrukken” – *facit*

To gange kommer Nansen i sin oversættelse af enkelte ord rigtig galt af sted, – i det første eksempel skyldes det tilsyneladende en sproglig misforståelse:

Schnitzlers Anatol taler om en jurist, en dr. jur., der sang en studentsang: ”Ein Doktor der Rechte sang ein Studentenlied.” Nansen har her ikke været tilstrækkelig opmærksom på ordet ”Rechte”, der svarer til jurisprudens, retsvidenskab, men ”Rechte” kunne i andre sammenhænge stå for det politiske ”Højre”, og Nansen oversætter derfor fejlagtigt sætningen til: ”En konservativ Hr. Dr. sang en Studentsang.” (58)

I det næste eksempel er der sandsynligvis tale om en læsefejl. Ordet ”Knopfloch” (knaphul) må Nansen have læst som ”Kopfloch” (hovedhul), hvad han så vælger at oversætte til ”Hjærnekrukke”. Nansen har, for at lægge endnu mere vægt på Max’ tomme hjerne, taget sig den frihed unødigt at tildigte en hel sætning, som ikke findes i originalen:

Anatol opfordrer Max til at bestille to buketter. ”Den ene kan Du stikke i din Hjærnekrukke. Der er vist Plads nok.” (56) I Schnitzlers udgangstekst hedder det bare: ”das eine [Bukett] kannst du dir dann ins Knopfloch stecken.”

De konstaterede afvigelser fremstår i dette kapitel som ret massive og alvorlige, men man må ikke glemme at de fordeler sig på hele 17 tætte sider. Nogle afvigelser er, som det er fremgået, direkte meningsforstyrrende, mens andre kan diskuteres. Fejlene og afvigelserne til trods er oversættelsens sammenhængskraft stor, og den fungerer godt.

Pressens reaktion på opførelserne af Anatol

Da *Afskeds-Souper* blev opført første gang i Danmark, var det på Det Kongelige Teater, der i februar 1914 havde arrangeret en Schnitzler-aften. Den var sammensat af stykket *Litteratur*, enakteren *Afskeds-Souper* og pantomimen *Pierrettes Slør*. Mens Valdemar Vedel i sin anmeldelse på forsiden af Nationaltidende mente, det var en god idé at give publikum ”en Essens af den moderne Wienerforfatters Aand” med de tre

forskellige "smaa digteriske Billeder",⁵² efterlyste de to anmeldere i Berlingske Tidende og Social-Demokraten et af Schnitzlers større stykker. J.C. skrev i Berlingske Tidende: "Den første Situation varede ca. 40 Minuter, den anden ca. 20. Men mon det nu ikke var paa Tide at prøve paa at opføre et af Schnitzlers nye og store Skuespil af en noget længere Udstrækning? Baade 'Das weite Land' og 'Doctor Bernardi' – meget svære, men derfor ogsaa fristende Opgaver – staar jo til Tjeneste."⁵³

B.B. kalder i sin anmeldelse i København *Afskeds-Souper* "En Bagatel, men ætsende ved sit beske Vid."⁵⁴ Valdemar Vedel er den anmelder, der gør mest ud af *Afskeds-Souper*, som han finder "finere" end *Litteratur*, men "jo ikke af nogen dybtgaaende Interesse, og med en lidt irriterende Tilskuestillen af mondæn Frivolitet og Ironi, men, naar man har vænnet sig til Atmosfæren og Tonen, egentlig baade fint og livagtigt svingende i Stemningsnuancer og meget sikkert i Tegningen. Men heller ikke her bevares – synes jeg – Duften rigtig." Han havde den anke mod opførelsen af *Litteratur*, at den var for grov og helt fik den fine og følsomme duft, der er over stykket, til at forsvinde. Han oplever, at Johannes Poulsen, der spiller Anatol, forråder Schnitzler, når han gør Anatol "til et enfoldigt og slapt 20-aarigt Fjols", og også Poul Reumert i rollen som Max bliver kritiseret for at tage "meget usikkert og famlende paa Vennens Rolle, saa endog flere af dennes spirituelle Repartier glippede." Han er heller ikke tilfreds med Ingeborg Larsens præstation, der fremstiller Annie som et for kantet tuset og troskyldigt fordærvet pigebarn i stedet for "den forfarne Dansøse", og han kritiserer hendes afsluttende replikker for at være slynget for hidsigt ud. "Det Hele var for grelt og støjende;" skriver han til sidst, "det skal holdes i den Wienervalsstemning af 'sentimental Munterhed, spøgende Vemod', hvorom der tales i Stykket." Hans kritik går på iscenesættelsen, ikke på teksten, ikke på replikkerne, tværtimod roser han jo atmosfæren og tonen i stykket, de fine stemningsnuancer, som skuespillerne desværre ikke formår at gengive.

Den 17. maj 1919 havde Dagmar-teatret arrangeret en Schnitzler-Aften og havde premiere på enakterne *Det skæbnesvangre Spørgsmaal*, *Afskeds-Souper* og *Anatols Bryllupsmorgen* i Peter Nansens oversættelse. Anmelderne var stort set enige om, at opførelsen var en succes. *Berlingske Ti-*

dende skriver under et scenebillede fra *Afskeds-Souper*, at der blev klap-
pet meget efter de tre små enaktere, og *Politiken* nævner i billedteksten
under en scene fra *Det skæbnesvangre Spørgsmaal*, at de tre enaktere
morede meget. Kun *Social-Demokratens* anmelder var forbeholden og
skrev: "Det tør ikke paastaaes, at denne Schnitzler-Forestilling var kronet
med Held."⁵⁵ Han fandt endda, at Svend Melsings spil som Anatol "var
ganske haabløst", fordi han fremstillede ham "som en provinsiel Kram-
bodssvend, utroligt ubehjælpelig, inderligt flov i sin Replik." Til gengæld
rosen han Karen Caspersen for rollen som Annie i *Afskeds-Souper* og Cla-
ra Wieth, der med "sit sprudlende Humør i Fremstillingen af den letsindi-
ge Dame i *Bryllupsmorgen* reddede Aftenen."

Avisen *Københavns* anmelder H.L. ironiserer over, at instruktøren
Svend Gade har betegnet aftenens program på Dagmar-teatret "som sær-
lig fint."⁵⁶ H.L. mener, at smagen kan diskuteres, men når Schnitzler selv
har taget forbehold over for et af stykkerne, der var ham meget imod,
"har det jo næppe været, fordi han fandt det særligt fint", og han skriver
videre, at folk med god smag ikke alene vil give Schnitzler ret, men også
vil være tilbøjelige til at lade hans dom gælde for de andre stykker i seri-
en. De er efter H.L.'s mening trods den åndfuldhed og det vid, som forfat-
teren er berømt for, af en himmelråbende tomhed. Og så får han lejlighed
til at komme med et angreb og også harcelere over to danske forfattere:
"Det er den Slags Litteratur, som den Esmannske og Nansenske Muse i
sin Tid importerede hertil, og som ikke Schnitzler – og endnu mindre
hans danske Efterabere – stillede sig tilstrækkelig ironisk overfor; hans
Smil skjuler ikke en vis Grad af Beundring for disse Pokkers Fyre, der
indtil Fuldkommenhed er drevne i Kunsten at forføre Pigebørn, og som
bilder sig ind, at de véd, hvad Følelser er."

Trods sine sure opstød må han dog afslutte sin anmeldelse med at
skrive, at mens det første stykke faldt noget til jorden, "syntes Publikum
at goutere de to andre stykker, og Aftenen endte med mange Frembrin-
gelser."

Berlingske Tidendes anmelder fremhæver instruktøren Svend Gades
"kyndige Instruktion" og skriver: "Hr. Gade forstaar sig ikke blot paa den
ydre, men ogsaa paa den indre Iscenesættelse." Han uddyber sin be-
dømmelse med følgende: "Det er ikke saa helt let en Sag at spille disse

muntre og frivole Smaasager, som det ser ud til. De kræver baade Humør og Elegance, en meget sikker Replik, der tager alt med, men alligevel ligesom opmagasinerer og forbereder alt til den Slutningsraket, en Vitsens Apoteose, som hver Situation slutter af med. Og navnlig maa Skuespillerne passe paa, at Spøgen, der jo er haardhændet nok, ikke bliver taget saa haandfast, at Tilskuerne faar Tid til at samle sig paa de nok saa immoralske Situationer. Det hele skal mere og ægge, saa længe det staar paa, men være glemmt straks efter.”⁵⁷

Også *Politikens* anmelder fremhæver stykkets replikker: ”Dialogen er yderst livagtig, Pointerne forberedes med den underfundigste Humor og knalder løs i Finalen med en saadan Pudsighed, at det giver et helt lille Chok af Behag i Tilskuerne.”⁵⁸ Dette er jo ikke udelukkende Schnitzlers fortjeneste – det kræver absolut en dygtig oversætter og naturligvis også gode skuespillere at få den virkning frem.

Fjernsynsteatrets bearbejdelse af *Anatol*

Det var den forhenværende sceneinstruktør på Det Kongelige Teater og tidligere dramaturg ved Danmarks Radio, Torben Anton Svendsen⁵⁹, der bearbejdede og iscenesatte *Anatol* til Fjernsynsteatret i 1969. Han sorterede *Det skæbnesvangre Spørgsmål* fra og konstruerede ét langt skuespil af de øvrige fire enaktere med udgangspunkt i *Episode*, den enakter hvor Anatol kommer på besøg hos Max med en stor pakke breve og søger et depot til sin fortid. Hvert brev er et minde om en af Anatols tidligere kærester, og Max begynder interesseret at gennemgå brevene. Han tager et op og spørger Anatol ud om, hvem brevet er til minde om. Det giver Torben Anton Svendsen en oplagt mulighed for at springe fra *Episode* til en af de øvrige enaktere og lade den fortælle om Anatols forhold til den pågældende kvinde. Dermed minder opsætningen i en vis grad om Schnitzlers drama *Reigen*, der beskriver en erotisk kædedans. Mødet mellem mænd og kvinder er dog reduceret til seksualakten og sker efter princippet Mand 1 møder Kvinde 1, der møder Mand 2, der møder Kvinde 2 osv. indtil Mand 5 til sidst møder Kvinde 1. Mødet udvikler sig aldrig til noget varigt og er altid kun en episode. Også *Anatol*-cyklen handler om det evi-

ge vekselspil, dog med den forskel, at manden hele tiden er den samme: Anatol, der udskifter kvinderne. Fælles for de to cykler er, at de tematiserer fremmedheden mellem kønnene, Anatols tilbedelse af "kvinden" og hans kvindeforagt er to sider af samme medalje.

Fjernsynsteatrets *Anatol* består af tretten scener. Første scene er en optakt, hvor man ser Anatol stige op i en hestedrosche og køre af sted i den. Anden og tredje scene er fra *Episode*. Anden scene foregår hos Max og den tredje i balletpigernes garderobe på et teater. Fjerde scene viser en hestedrosche, der kommer kørende, og femte scene foregår for størstedelens vedkommende i droschen. Samtalen her mellem Anatol og Max er taget fra enakteren *Afskeds-Souper*. Mod slutningen af scenen standser vognen ved den legendariske restaurant Sacher, som de to venner går ind i. I sjette scene går de snakkende gennem restauranten, og den syvende scene begynder med, at en tjener viser dem ind i et separatkabinet. Samtalen er stadig fra *Afskeds-Souper*. I scene otte er man tilbage i *Episode* og i Max' lille værelse, hvor gennemgangen af brevene fortsætter. Den giver anledning til, at scene ni som et tilbageblik kan foregå klokken seks en juleaften på en af Wiens gader. Handlingen er nu hentet fra *Juleindkøb*. I scene ti er man igen tilbage i *Episode*, hvorfra man i scene elleve kommer ind i *Anatols Bryllupsmorgen*, og da den er gennemspillet, vender man i scene tolv for sidste gang tilbage til *Episode*, som gøres færdig, så scene tretten kan blive en udgangsscene, hvor vi ser et nærbillede af Anatols ryg. Han er på vej væk fra Max' værelse og ud i byen. På denne måde bliver de fire enaktere til en sammenhængende historie, og det har naturligvis været nødvendigt at tilføje nogle regibemærkninger til manuskriptet, især de steder, hvor handlingen bevæger sig frem og tilbage mellem enakterne.

Der er blevet skåret i samtlige enaktere, men det er gjort behændigt, og de resterende dialoger er i forbavsende stor udstrækning bevaret i Peter Nansens oversættelse, der i 1969 var 57 år gammel.

Det er klart, at der har været ord og vendinger, der skulle fornyes af hensyn til både publikum og stykkets skuespillere. En række småord er blevet moderniseret, så der i stedet for "atter" nu står "igen" i manuskriptet. "Blot" er erstattet af "bare", "om" visse steder af "hvis", "dog" nogle

gange af "da", andre gange af "virkelig" og "monstro" af "mon ikke". Andre ord som "vovede" og "hine" er blevet ændret til "turde" og "de".

Men moderniseringen er ikke konsekvent, og det kan undre, at "blot" er bevaret i en replik som denne: " – du må give mig lov til ofte at komme til dig blot for at rode" (s. 5), og i følgende: "Le ikke ... Spørg blot Max." (36) Da så mange andre småord er blevet fornyet, bemærker man også, at "når" ikke er blevet erstattet af "hvornår" i spørgsmålene: "Når er du kommen?" (74), "Når da?" (86) og "Når om jeg må spørge?" (86)

Talemåden i visse udtryk havde også ændret sig i årenes løb, så man i 1969 for eksempel ikke længere sagde: "Ham der var Anatol saa lig", men i stedet: "Ham der lignede Anatol så meget", og heller ikke: "at jeg saalænge ikke har gjort Besøg hos Dem", men: "at jeg så længe ikke har besøgt Dem."

En del steder har det været nødvendigt at bytte om på ordstillingen, for på Nansens tid sagde man: "I Dag ikke", men i 1969: "Ikke i dag", og hvor det har været naturligt for Nansen at oversætte en replik til: "Hvor lykkelig De maa være", har det været lige så indlysende i 1969, at den skulle ændres til: "Hvor må De være lykkelig."

Der er også eksempler på, at sammensatte ord er blevet skilt ad: "Dertil er jeg alt for dreven" er i Fjernsynsteatrets manuskript fornyet til: "Det er jeg alt for dreven til", og spørgsmålet: "Hvorom talte I da?" til: "Hvad talte I da om?" Men heller ikke her er fornyelserne konsekvent gennemført, som det kan ses af denne replik, der er bevaret, som Nansen har skrevet den: "... uden at blive krævet til regnskab for, hvorfra du kommer." (72)

Det kan være lidt vanskeligt at se logikken i fornyelserne, når for eksempel "maskebal" bliver ændret til "karneval", men man har valgt at beholde ord og udtryk som: "Med forlov", "trolovede" og "for stedse". Forklaringen er sandsynligvis, at man har villet lade dialogerne beholde et skær af fortid, fordi man har holdt fast i, at handlingen, som hos Schnitzler, udspiller sig i Wien omkring århundredeskiftet. Det fremgår af regi-bemærkningerne til scene 1.:

(Optoning for en dugvåd rude. Fortekster)

Arthur Schnitzler:

ANATOL

(Inden „Anatol“ er tonet væk, trækkes ruden ned. Ap. kører tilbage: det er en rude i en hestedrosche, der holder på gaden. Anatol stikker hovedet ud og siger en adresse til kusken. Hans ord overdøves af en drosche, der passerer den modsatte vej. Anatols vogn sætter i gang. På bagsiden af droschen tredje fortækst:)

Wien 1892

Det tyder altså på, at man i en vis udstrækning har villet bevare en gammeldags stil ved at undlade at ændre alt i dialogerne til et tidssvarende dansk. Havde man gjort det, ville teksten også miste en dimension.

Når så meget af Nansens oversættelse tilsyneladende uden problemer kunne bruges 57 år efter, den var lavet, skyldes det i høj grad, som vi tidligere har fremhævet, at han i sin oversættelse var på modernitetens side.

Efterspil

Schnitzlers *Anatol* har gjort indtryk på danske anmeldere og skribenter – ikke kun for 100 år siden, da enakterne blev opført på københavnske scener første gang, men også i vore dage. De har endda gjort så stort indtryk på dramatikeren Jokum Rohde, at han brugte dem, da han skrev sit eget *Anatol*-drama, *Anatols kabinet*, som blev opført på Teatret FÅR 302 i København i 1999. Anmelderne kunne forståeligt nok ikke komme uden om også at forholde sig til Schnitzlers *Anatol*, som Rohdes skuespil eksplicit bygger på: ”Anatols kabinet hypnose-trance, champagne og kokain det er den pikante fin-de-siècle-cocktail, som dramatikeren Jokum Rohde har ladet sig inspirere af i et nyt drama over tekster af wienerdramatikeren Arthur Schnitzler.”⁶⁰ Rohde, der tog udgangspunkt i Viggo Petersens *Anatol*-oversættelse, henlagde handlingen til nutidens København samtidigt med at han, som i fjernsynsteatrets version af Peter Nansens oversættelse, klippede enakterne sammen til én samlet tekst. Mens *Politikens*

anmelder fandt det sympatisk, at Rohde ”har fået den psykopati, han mener ligger og lurder i Schnitzlers tekst, tydeligt frem,”⁶¹ satte *Berlingske Tidendes* anmelder spørgsmålstegn ved Rohdes nyfortolkning af Schnitzlers Anatol-skikkelse:

Den ny Anatol, hvad kan man sige om ham? Han er en lille halvhysterisk nar, der kludrer i det med pigerne – den gamle kæreste Anni, den nye kæreste Cora. Den første befrier han sig for – eller gør han? – den anden hypnotiserer han og myrder han. For på selve sin bryllupsmorgen – bruden ubekendt – at se hende stige op af gulvet i hvid brudekjole. Hvilket man muligvis skal lægge et eller andet i. Jeg ved bare ikke hvad.”⁶²

Også *B.T.*'s anmelder foretrak den gamle *Anatol* og kritiserede en skuespilbearbejdelse, ”som ikke overbeviser om, at originalversionen ikke havde kunnet byde på en betydelig større oplevelse.” Originalversionen ville ifølge anmelderen nemlig have været ”langt mere foruroligende og skarp i sin hudfletning af amoralske menneskers dekadente livsstil.”⁶³ Men, hvem ved – måske havde effekten været en anden, hvis Rohde ikke havde bygget sit stykke op over Viggo Petersens oversættelse, men i stedet havde brugt Peter Nansens?

Da *En drømmenovelle*, oversættelsen af Schnitzlers *Traumnovelle* fra 1925, langt om længe blev udgivet på dansk i 1999 af forlaget Lindhardt og Ringhof, anvendte dagbladet *Aktuelts* anmelder *Anatol* som referencegrundlag, for at anskueliggøre Schnitzlers litteratur- og kulturhistoriske betydning:

Arthur Schnitzler regnes fortsat blandt det 20. århundredes mest betydningsfulde tysksprogede skribenter og dramatikere. Allerede i 1893 chokerede han den mellemeuropæiske åndselite med skuespillet 'Anatol', der skildrer en ung, dekadent casanova. På overfladen er Anatol en selvtilstrækkelig yndling, som veksler mellem selvbehagelig nydelse af sine endeløse, erotiske eskapader og et melankolsk vemod over tilværelsens ulidelige lethed. Under fernissen skjuler sig blot et stakkels menneske, for hvem erotik ikke er et eventyr, men en neurotisk besættelse.⁶⁴

Under henvisning til *Anatol*-enakteren *Spørgsmålet til skæbnen* understreger dagbladet *Information* i 1998 endog Schnitzlers modernitet og aktualitet:

Som Anatol mere end anede borgerskabet, at det var politisk truet ligesom riget [Østrig-Ungarn] i sin helhed var på vej mod sin opløsning. Men man ønskede ikke at se sandheden, eller i det mindste ønskede man at være lykkelig, selv om man kendte den.⁶⁵

Information påpeger dog ikke kun *Anatols* aktualitet for et hundrede år siden, men bruger tilmed stykket som et spejl for nutiden: ”At se på vores nu-og-her er dog lige så fascinerende som at se tilbage på Wien [...og] wiener- kulturen. Også dén har sit efterbillede i dag.”⁶⁶

Et teaterstykkets aktualitet kan dog allerbedst illustreres – eller bevises – ved, at det bliver opført, men på de danske teatre gør *Anatol* for øjeblikket ikke ret meget væsen af sig, selv om der – lad os lige gentage det en sidste gang – foreligger en dansk oversættelse, som med små fornyelser bare venter på at blive brugt.

Litteratur:

Anonyma:

- B. B.: "Det kgl. Teater – Litteratur – Afskeds-Souper – Pierrettes Slør." I: *København*, Mandag den 23. Februar 1914.
- C. E.: "Dagmar-teatret – Anatol. Tre Lystspil af Arthur Schnitzler. Oversat af Peter Nansen. Sat i Scene af Svend Gade." I: *Social-Demokraten* den 18. Maj 1919.
- Chr.n.: "Teatrene.- Dagmar-teatret: *Anatol*. Tre Lystspil af Arthur Schnitzler." I: *Politiken*, den 18. Maj 1919.
- H. L.: "Anatol. Dagmar-teatrets Schnitzler-Aften." I: *København*, den 18. Maj 1919.
- J. C.: "Det kgl. Teater. En Schnitzler-Aften." I: *Berlingske Tidende*, Mandag Morgen den 23. Februar 1914.
- J. C.: "Dagmar-teatret. Schnitzler-Aften." I: *Berlingske Tidende*, den 18. Maj 1919.

Øvrig litteratur:

- Alban, Frederikke: "Humor med psykopatiske understrømme. I: *Politiken*, (I Byen) 19.3. 1999.
- Andersen, Uffe: "Klummekultur." I: *Information* (1. sektion), 24.1. 1998.
- Bang, Karin: *Peter Nansen – Arthur Schnitzler. Ein Briefwechsel zweier Geistesverwandter*. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Karin Bang (Kleine Schriften von ZÖNK 9). Center for Østrigsk-Nordiske Kulturstudier. Roskilde Universitetscenter 2003.
- Bang, Karin: *Peter Nansen i Wien 1912* (Småskrifter fra Cønck 16). Center for Østrigsk-Nordiske Kulturstudier. Roskilde Universitetscenter 2005.
- Bergel, Kurt (Hrsg.): *Georg Brandes und Arthur Schnitzler. Ein Briefwechsel*. Bern: Francke 1956.
- Bjerg, Anne Marie: *På dansk ved ... Et essay om litterær oversættelse*. København: Bindslev 2007.
- Bonde, Lisbeth m.fl.: "Kultur i ugen." I: *Information*, 18.3.1999.

- Bülow, Ulrich von: „Sicherheit ist nirgends“. *Das Tagebuch von Arthur Schnitzler*. Bearbeitet von Ulrich von Bülow. Marbacher Magazin, nr. 93 (2001) .
- Daviaus Donald G. / Johns, Jorun B. (Ed.): *The Correspondence of Arthur Schnitzler and Raoul Auernheimer with Raoul Auernheimer's Aphorisms*. . Edited with introduction and notes by Donald G. Daviau and Jorun B. Johns. Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1972.
- Fischer, Samuel / Fischer, Hedwig: *Briefwechsel mit Autoren*. Herausgegeben von Dierk Rodewald und Corinna Fiedler. Mit einer Einführung von Bernhard Zeller. Frankfurt am Main: S. Fischer 1989.
- Gay, Peter: *Schnitzler's Century: The Making of Middle-Class Culture 1815-1914*. New York, London: W.W. Norton & Company 2002.
- Hertel, Hans: "Bogen bag filmen: Klogt at være bange. Arthur Schnitzler: Drømmenovellen". I: *Politiken*, 5.9.1999, s. 6.
- Hofmannsthal, Hugo von: „Über Schnitzlers 'Anatol'“. In: *Die Neue Rundschau*. 82 (1971).
- Hofmannsthal, Hugo von / Beer-Hofmann, Richard: *Briefwechsel*. Herausgegeben von Eugene Weber. Frankfurt am Main: S. Fischer 1972.
- Hofmannsthal, Hugo von / Schnitzler, Arthur: *Briefwechsel*. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt am Main: S. Fischer 1964
- Kistrup, Jens: "Anatol, det fjols. Tomhedens teater: Jokum Rodes nyvurdering af fortiden i 'Anatols kabinet'." I: *Berlingske Tidende* (2. sektion), 26.3. 1999, 2. s. 5
- Nansen, Peter: "Arthur Schnitzler. Elskovslegs Forfatter." I: *Politiken* den 9.3.1897.
- Pedersen, Randi K.: "Ironien er skovlet på." I: *B .T.* (1. sektion), 26.3. 1999.
- Perlmann, Michaela L.: *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: J.B. Metzler 1987.
- Pinkert, Ernst-Ullrich: „Georg Brandes und Arthur Schnitzler: eine Freundschaft im Spiegel von Schnitzlers *Tagebuch*“. I: Jan T. Schlosser (Hrsg.): *Kulturelle und interkulturelle Dialoge. Festschrift für Klaus Bohnen*. Kopenhagen und München 2005, s. 297-311.

- Poder, Gert: "Mellem maskemænd og drømmekvinder." I: *Aktuelt*, 9.3. 1999.
- Qvale; Per (red.) *Det umuliges kunst. Om å oversette*. Oslo: H. Aschehoug 1991.
- Salten, Felix: „Aus den Anfängen. Erinnerungsskizzen“ I: *Jahrbuch dt. Bibliophilen*, XVIII/XIX, 1932/1933.
- Schnitzler, Arthur: "Anatol" i: *Das dramatische Werk*. Band 1. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1977.
- Schnitzler, Arthur: "Anatol" i: *Af Livets Komædie. Udvalgte Noveller og Enaktere*. Autoriseret Oversættelse ved Viggo Petersen. København: Gyldendalske Boghandels Forlag 1902.
- Schnitzler, Arthur: *Die Theaterstücke von Arthur Schnitzler*. Erster Band. Berlin: S. Fischer Verlag 1912.
- Schnitzler, Arthur: *Anatol. Fem Enaktere*. Autoriseret Oversættelse ved Peter Nansen. Særtryk af Tilskueren. København: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag 1913.
- Schnitzler, Arthur: *Die Dramatischen Werke*, Bd. 1. Frankfurt am Main: S. Fischer 1962
- Schnitzler, Arthur: *Anatol. Anatol-Zyklus – Anatols Größenwahn – Das Abenteuer seines Lebens*. Texte und Materialien zur Interpretation besorgt von Ernst L. Offermanns. Berlin: de Gruyter 1964.
- Arthur Schnitzler: *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*. Mit einem Nachwort von Friedrich Torberg. Wien, München, Zürich: Fritz Molden 1968
- Schnitzler, Arthur: *Anatol*. På dansk ved Peter Nansen. 111 blade København: Danmarks Radio. Fjernsynsteatret 1969
- Schnitzler, Arthur: *Briefe 1875-1912*. Herausgegeben von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt/M.: S. Fischer 1981
- Schnitzler, Arthur / Beer-Hofmann: *Briefwechsel 1891-1931*. Herausgegeben von Konstanze Fliedl, Wien und Zürich: Europaverlag 1992
- Swales, Martin: "Schnitzler als Realist". I: *Literatur und Kritik*. Heft 161/162, Februar/März 1982, s. 52-62.
- Vedel, Valdemar: "Det kongelige Teater. A. Schnitzler: Litteratur. Afskeds-Souper. Pierrettes Slør". I: *Nationaltidende*, Mandag Morgen den 23. Februar 1914.

Noter

¹ Hans Hertel (1999), s. 6.

² Ibid.

³ Se oversigten over alle oversættelser i Karin Bang (2003), s. 52 f.

⁴ Arthur Schnitzler (1964), s. 147.

⁵ Arthur Schnitzler (1913).

⁶ Arthur Schnitzler (1964), s.147. *Episode* i 1889, *Die Frage an das Schicksal* og *Anatols Hochzeitsmorgen* i 1890 og *Denksteine* samt *Weihnachtseinkäufe* i 1891.

⁷ Fischer / Fischer (1989), s. 51. Brevet til Schnitzler er dateret den 27. november 1888.

⁸ Ibid. s. 57.

⁹ *Anatol*-cyklussen i sin helhed dukker første gang op i dagbogen den 5.5. 1891, men de enkelte enaktere bliver omtalt langt tidligere: *Anatols Hochzeitsmorgen* [Anatols Bryllupsmorgen] bliver nævnt første gang den 20.9. 1888, *Episode* [Episode] den 10.12. 1888, *Die Frage an das Schicksal* [Spørgsmålet til Skæbnen] den 8.9. 1889, *Abschiedssouper* (Afskeds-Souper] den 21.11. 1891 og *Weihnachtseinkäufe* [Jule-Indkøb] den 26.11. 1891. Vi nøjes her med at henvise til de fem enaktere, der er mest relevant i en dansk sammenhæng

¹⁰ Felix Salten (1932/19339), s. 44.

¹¹ Jf. Arthur Schnitzler (1964), s. 152.

¹² Hofmannsthal / Richard Beer-Hofmann (1972), s. 23.

¹³ Jf. Arthur Schnitzler (1964), s. 187.

¹⁴ Cit. efter Daviau / Johns (1972), s. 37.

¹⁵ Ibid.

-
- ¹⁶ Ibid. s. 17.
- ¹⁷ Arthur Schnitzler (1968), 1968, s. 310 og 318f.
- ¹⁸ Verlag Wilhelm Braumüller, Wien 1889. Seks år senere beskriver Sigmund Freud dette studie udførligt i "Studien über Hysterie" – Jf. Bülow (2001), s. 20.
- ¹⁹ Schnitzler / Beer-Hofmann (1992), s.43
- ²⁰ Hofmannsthal / Beer-Hofmann (1972), s. 26.
- ²¹ Ibid.
- ²² "Und was das Biographische anbelangt, so geht es den Leser meines Erachtens bis auf weiteres nichts an." Brev til Alexander Salkind af 16.1. 1907. Arthur Schnitzler (1981), s. 550.
- ²³ Arthur Schnitzler (1968), s. 263.
- ²⁴ Michaela Perlmann (1987), s. 22 og 29.
- ²⁵ „Sie geübter roué, emeritierter Anatol etc.“ Hofmannsthal / Schnitzler (1964), s. 246 (brev af 19.9.1909).
- ²⁶ Jf. Arthur Schnitzler (1964), s. 157.
- ²⁷ Jf. Peter Gay (2002), s. 70.
- ²⁸ Flere *Anatol*-oversættere har kapituleret over for dette festfyrværkeri af en tekst. Den er således heller ikke med i de to danske oversættelser.
- ²⁹ Hugo von Hofmannsthal (1971), s. 797.
- ³⁰ Kurt Bergel (1956) og Karin Bang (2003).
- ³¹ Ernst-Ullrich Pinkert (2005).
- ³² Hans Hertel (1999), s. 6.
- ³³ Fischer / Fischer (1989), s. 286. Brev af 24.8. 1896.
- ³⁴ Peter Nansen (1897).
- ³⁵ Brev fra Peter Nansen til Arthur Schnitzler dat. 18. juli 1898. Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar: A: Schnitzler/Kopien HS 1985.0001.
- ³⁶ Viggo Petersen (det har ikke været mulig at finde yderligere data) mag. art. og oversætter fra svensk og tysk. Har bl.a. oversat følgende tysksprogede forfattere: Dora Duncker, Hans Freimark, Robert Hamerling, Hermann Heiberg, Zdenko von Kraft, Hans Sachs, og H.V. Schumacher. Udgav sammen med T. L. Simonsen: *Tysk Retskrivnings-Ordbog efter de nye preussiske Regler, tillige kortfattet Haandbog ved Oversættelse fra Tysk til Dansk* (1885).
- ³⁷ Brev fra Peter Nansen til Arthur Schnitzler dat. Kopenhagen 28.2. 1902. Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar: A: Schnitzler/Kopien, HS 1985.0001.
- ³⁸ Brev fra Arthur Schnitzler til Peter Nansen dat. IX Frankgasse 1, 22.2.902. Det Kongelige Bibliotek København: NKS 4043, 4to.

-
- ³⁹ Brev fra Arthur Schnitzler til Peter Nansen dat. Wien IX Frankgasse 1, 2.3.1902. Det Kongelige Bibliotek København: NKS 4043, 4to
- ⁴⁰ Carl Ludvig Emil Jensen (1865-1927) forfatter, kritiker og oversætter. Oversatte sammen med William Norrie Schnitzlers *Liebelei* til *Folketeatret* i 1897. Han arbejdede fra 1882 til sin død som førende litteratur- og teaterkritiker på avisen *Social-Demokraten*. Et udvalg af hans anmeldelser blev udgivet i bogen *Vore Dages Digtere* (1898). Hans hovedværk er *Socialdemokratiets Aarhundrede* (1901-04), som han skrev sammen med Fr. Borgbjerg.
- ⁴¹ Brev fra Samuel Fischer til Peter Nansen dat. 17/5 1912 Det Kongelige Bibliotek København: NKS 4043, 4to.
- ⁴² Brev fra Peter Nansen til Fischer dat. 27.6. 1912. Fischer mss. Manuscripts Collections, The Lilly Library, Indiana University, Bloomington, Indiana.
- ⁴³ Norbert Falk in *B.Z. am Mittag* 1918, Nr. 177. Citeret i *Literarisches Echo*, vol. XX 1917-1918, spalte 1492.
- ⁴⁴ Kurt Bergel (1956), s. 46.
- ⁴⁵ *Neue Freie Presse* Dienstag, den 22. Oktober 1912.
- ⁴⁶ I Fischer / Fischer (1989), s. 298 er dette brev gengivet; men ordet „nur“, kun, er blevet læst og derfor også trykt som „nun.“ Brev nr. 372.
- ⁴⁷ Brev fra Peter Nansen til Hedwig Fischer dat. 10/12 1912. Fischer mss. Manuscripts Collections, The Lilly Library, Indiana University, Bloomington, Indiana.
- ⁴⁸ Peter Nansen havde bl.a. skrevet stykkerne *Kammerater* (1884), *En Bryllupsaften* (1889) og *Judiths Ægteskab* (1898), og han havde oversat teaterstykker fra både fransk og svensk, bl.a.: Victorien Sardou: *Andréa. Lystspil i 5 Akter*. 1881, Paul Bilhaud: *Udsigter. Lystspil i 1 Akt*. 1886, August Strindberg: *Faderen: Sørgespil i 3 Akter*. 1888 og Émile Zola: *Thérèse Raquin. Skuespil i fire Akter*. 1891.
- ⁴⁹ Martin Swales (1982), s. 59.
- ⁵⁰ Bortset fra det ene sted hvor han har strøget et par replikker af moralske hensyn.
- ⁵¹ Alle citater på tysk i henhold til Arthur Schnitzler (1962), s. 89-104.
- ⁵² Valdemar Vedel (1914) .
- ⁵³ J. C. (1914).
- ⁵⁴ B. B. (1914).
- ⁵⁵ C. E. (1919).
- ⁵⁶ H. L. (1919).
- ⁵⁷ J. C. (1919).
- ⁵⁸ Chr.n. (1919).

⁵⁹ Torben Anton Svendsen (1904-1980) dansk filminstruktør, cellist, skuespil- og operachef. Han var kgl. kapelmusikus fra 1926-49 og medlem af Erling Bloch-kvartetten og Koppel-kvartetten indtil 1949. Fra 1950 var han sceneinstruktør på *Det Kongelige Teater*, hvor han blev skuespilleleder i 1966. I 40'erne og 50'erne virkede han som filminstruktør og er nok mest kendt for filmen *Mød mig på Cassiopeia* (1951). Fra 1959-1964 var han dramaturg ved Danmarks Radio.

⁶⁰ Lisbeth Bonde (1999), s. 6.

⁶¹ Frederikke Alban (1999), s. 11.

⁶² Jens Kistrup (1999), s. 5.

⁶³ Randi K. Pedersen (1999), s. 38.

⁶⁴ Gert Poder (1999), s. 20.

⁶⁵ Uffe Andersen (1998), s. 10.

⁶⁶ Ibid.