

Hanna Dymel-Trzebiatowska

Gdańsk universitet

[filhdt@univ.gda.pl](mailto:filhdt@univ.gda.pl)

## Pippis språkliga akrobatik i polsk översättning

Pippi Långstrump behöver ingen presentation. Alla känner till denna ovanliga flicka som slitit sig fri från sin skapare – Astrid Lindgren – och lever arketypens självständiga liv. Pippis popularitet har utan tvivel tilltagit tack vare hennes humoristiska egenskaper. Som en fiktiv person motsvarar hon, i nästan otrolig grad, de kriterier som den franske filosofen Elie Aubouin klassificerar som komiska:

*A rational impersonal criterion.* It is ludicrous to wear clothes which do not fit the figure and the age of a person, or the season. It is also ludicrous if one moves awkwardly and aimlessly, or if one does not know basic things or infers false conclusions, etc.

*A personal criterion.* Everything which offends our predilections, tastes and habits is ludicrous.

*A social criterion.* Anyone who does not observe the laws and preferences of his social milieu, and who differs from others in his appearance, clothing, language or customs, is classified as ludicrous<sup>1</sup>.

Pippi i sina för stora skor och omaka långstrumpor, Pippi som bryter mot alla normer och är en motbild av en typisk nioårig flicka, verkar vara skapad enligt de ovannämnda förutsättningarna. Sedd från denna synvinkel representerar hon en väsentlig relationistisk aspekt som är ytterst betydande för översättning. Objektets egenskaper ger nämligen upphov till det komiska om de avviker från det normala i subjektets relativa bedömning, det vill säga om det råder oenighet mellan objektet (till exempel Pippi och hennes kläder, hennes utsagor och förhållningssätt) och subjektet (läsaren-översättaren). Denna oenighet eller eventuella normalitet har ett strikt samband med de samhällsnormer som är accepterade av subjektet och som i sin natur är diakroniska samt betingade av särskilda käll- och målkulturers normer.

Pippis språkliga potential påpekas av Vivi Edström vid olika tillfällen. Den svenska forskaren och experten på Lindgrens författarskap

beundrar explicita och implicita betydelser som flickans språk erbjuder: ”I sin verbala teater prövar hon alla möjligheter till skämt och gyckel, parodier och groteskerier”<sup>2</sup>. Men otaliga andektoder, skrönor, motfrågor, ordlekar och slagfärdiga repliker utnyttjas av Pippi inte enbart för lekens skull. De tjänar ett djupare och allvarligare ändamål: genom att innefatta den potentiella kraft som nonsens medför, förvirrar de, ifrågasätter och bryter det vedertagna – de fyller inte bara implicita samhälliga funktioner utan innehåller också filosofiska anspelningar som bl.a. Jørgen Gaare och Øystein Sjaastad, författarna till den fascinerande boken *Pippi och Sokrates*<sup>3</sup>, framhäver.

Vivi Edström har myntat ett träffande metaforiskt uttryck för Pippi – ”den språkliga akrobaten”<sup>4</sup> vilket jag syftar på i denna artikels rubrik. Forskaren låter mycket övertygande i sin motivering: ”Pippi är lika expansiv och kreativ på det språkliga området som på det kroppsliga. Lika vig som hon är i sina rörelser, lika akrobatiskt är hennes språk, både det muntliga och det som hon uttrycker genom kroppsspråket”<sup>5</sup>. Denna kreativitet är så enormt stor att den gör att Pippis humor inte är homogen och utgör en ännu större utmaning för översättare.

Utom Edström har paralleler mellan Pippis språkliga beteende och hennes beteende i övrigt iakttagits av Christina Heldner som systematiskt studerat Pippis ordskoj i uppsatsen ”I gränslandet mellan lingvistik och litteraturvetenskap. En analys av några språkliga drag i böckerna om Pippi Långstrump”<sup>6</sup>. Forskaren anser att Lindgren är oöverträffad i konsten att leka med språket och placerar henne ännu högre än till och med Lennart Hellsing:

Lennart Hellsing ägnar sig framför allt åt att leka med olika aspekter av språkets formsida. Han excellerar i lustiga rim, ovanliga ordsammanställningar och formuleringar och nonsensartade historier. Innehållet är ofta sekundärt och förefaller i viss mån styrt av formen. Även i Astrid Lindgrens böcker finns sådana drag. Men hennes språkliga lekande är mera varierat och spänner över ett större register än Lennart Hellsings genom att det än baserar sig på språkets formsida, än på dess innehållssida.<sup>7</sup>

Därefter följer en lingvistisk analys med fokus på språkets semantiska och pragmatiska aspekter som jag återvänder till nedan.

Även om komiköversättning inte tar någon central plats i översättningsvetenskapen, finns det ett arbete ägnat åt den tematiken. Dorothea Hygrell har skrivit boken *Att översätta komik. En undersökning av funktionsförändringar i tyska översättningar av svensk prosa*<sup>8</sup> där hon i slutet förser läsare med mycket allmänna slutsatser i fråga om översättning av barnlitteratur:

Vad gäller barnböckerna finns den komiska funktionen i 40 % av fallen bevarad i måltexten. Det är fler fall än vad som är genomsnittligt för hela materialet (25 %), vilket delvis kan förklaras av att andelen språklek – alltså den komiktyp som i hela materialet visat sig vara översatt under bevarande av den komiska funktionen i fler fall än både ordlek och kulturell komik – är högre än genomsnittet (55 % jämfört med 35 % för hela materialet).<sup>9</sup>

Här är det värt att påpeka att språklek – i Hygrells terminologi – innebär ett särskilt sätt att använda språket (som inte syftar på mångtydighet utan betyder fonologiska eller grammatiska förvrängningar samt andra språkdeformationer) medan ordlek omfattar de fall som baseras på en slags tvetydighet<sup>10</sup>. Hygrells observation gäller alltså inte Pippitrilogin där andelen ordlekar är högre än genomsnittet.

Fast det finns gedigen forskning om Pippis samt andra Lindgrens figurers ovanliga idiolekter och humor, har det inte bedrivits lika mycket undersökning om deras översättning. När det gäller detta område inom den polsk-svenska akademiska diskussionen, har vi enbart ett fåtal artiklar av Ewa Teodorowicz-Hellman till förfogande, varav en tar upp komik i Pippiböckerna. Forskaren delar upp komik i tre kategorier: situationskomik, språklekar och en blandad variant där både situationen och språket spelar in. Därefter följer analyser av utvalda exempel med konklusionen att situationskomiken föreföll lättare att återge medan språkliga lekar vållade översättare större svårigheter.<sup>11</sup>

I min presentation vill jag undvika diskussion kring de exempel som behandlats av Teodorowicz-Hellman. Samtidigt är Pippitrilogin<sup>12</sup> så rik på humoristiska passager att jag har beslutat att begränsa undersökningsmaterialet i linje med Christina Heldners typologi. Jag ska följa kategorierna<sup>13</sup> från hennes uppsats för att lyfta fram några utvalda komiska inslag ur översättningens perspektiv. Eftersom Heldner först och främst fokuserar på de lingvistiska drag som ger upphov till humor, undviker jag mestadels<sup>14</sup> en diskussion kring så kallade kulturelement eller intertextualitet som utgör ett separat och väldigt brett område. Därutöver representerar Heldners exempel subtila stilistiska språkaspekter som är mest intressanta i kontakt med skönlitteratur samt mest utmanande när det gäller översättning.

### *Polaritetskänsliga uttryck*

I svenska språket kan de flesta ord förekomma både i satser med negation och i satser utan. Men det finns en begränsad grupp som Heldner kallar för polaritetskänslig och som innefattar de ord och uttryck som kräver en sats med jakande polaritet. Om man sätter in dem i en nekad

sats, blir effekten förbryllande och lustig. Pippi använder sig av denna "onaturliga" språkvariant till exempel i en scen i Villa Villekulla där hon letar efter vilsegångna kläder: "Det är ingen ordning på allting och man hittar inte vartenda dugg".<sup>15</sup> De vanliga formuleringarna, antingen "Det är ordning på allting och man hittar vartenda dugg" eller "Det är ingen ordning på någonting och man hittar inte ett enda dugg" förväxlas avsiktligt av Pippi för att roa, det vill säga för att fylla komikens grundläggande funktion.

I måltexten läser vi ">Wszędzie bałagan, najmnieszej rzeczy nie można znaleźć<".<sup>16</sup> – ("Oreda överallt, man kan inte hitta den minsta sak" eller eventuellt "Oreda överallt, man kan inte hitta ett enda dugg").<sup>17</sup> Oberoende av hur man återöversätter denna passage, råder det inget tvivel om att den tappat sin komiska effekt, vilken var möjlig och lätt att återskapa på polska (till exempel "Nie ma wszędzie porządku i wszystkiego nie można znaleźć.")

### **Selektionsregler**

Med selektionsregler menar Heldner de regler som styr vilka ord som kan kombineras med varandra. Pippi avstår gärna från dem och skapar sina egna påhittade kollokationer. Som ett exempel kan tjäna hennes experiment med ordet *lärdom*. Flickan bryter mot selektionsrestriktion mot verbet *skvalpa* och förklarar för Annika: ">Det har jag gjort en gång en hel dag och då fick jag i mej så mycket lärdom, så det ligger och skvalpar inne i skallen än.<"<sup>18</sup> som har återgetts med ">Byłam kiedys w szkole przez cały dzień i tak się napchałam wiedzą, że jeszcze teraz mózg mi chlupocze.<"<sup>19</sup> ("Jag har varit en gång i skolan en hel dag och jag har proppat mig full med så mycket lärdom att hjärnan fortfarande skvalpar på mig.") Passagen behåller den komiska funktionen fast det har blivit *hjärnan som skvalpar*, vilket kan avläsas som en övertydlighet eller övertolkning.

### **Presupposition och kontradiktion**

Presuppositionen definerar Heldner som "betydelseelement som inte har någon formell motsvarighet i det språkliga uttrycket. Det är en sorts innehåll som kan läsas mellan raderna"<sup>20</sup>. Kontradiktion betyder i sin tur motsägelse genom att å ena sidan förutsätta någons eller någots existens och å andra sidan påstå att de inte finns. Som Heldner skriver, är Pippi förtjust i sådana logiska kullerbyttor som hon gör till exempel i samtalet med tant Laura för att "muntra opp" henne. När Laura klagar över att hon är nervös och orolig för allting, tröstar Pippi henne: "Ackurat som min mormor". Därefter följer en lång "uppmuntrande"

skröna som i ljuset av detta resonemang utgör en presupposition. Strax efteråt följer Pippis korta bekännelse: ”Tommy har alldeles rätt, jag har ingen mormor. Hon finns inte helt enkelt. Och vad behöver hon då vara så förfärligt nervös för?”<sup>21</sup>

I måltexten läser man: ”Tommy ma rację – przyznała. – Nie mam babci. Ona po prostu nie istnieje. Ale właściwie dlaczego ciocia musi być taka nerwowa?”<sup>22</sup> (”Tommy har rätt” – medgav hon. Jag har ingen mormor. Hon finns inte helt enkelt. Och vad behöver tanten vara så förfärligt nervös för?) Här har vi ett exempel på ett totalt missförstånd av passagen som tog form av Pippis finurliga kontradiktion, vilket resulterade i brist på sammanhang i måltexten. Pronomenet *hon* har tolkats som syftande på tant Laura, vilket skapat en för polska läsare obegriplig kontext.

### *Analytiska sanningar*

De satser som är sanna eller falska beroende av en situation kallas för syntetiska. I motsats till dem är analytiska satser sanna oberoende av vilken situation de uttalas i. Med andra ord: deras sanning följer ur språkregler och ords innebörd. Pippi tillämpar analytiska sanningar för att i samtalen reta de personer hon inte tycker om eller helt enkelt för lekens skull. Det visar följande exempel som kommer från samma ”uppmuntrande” dialog med tant Laura som citerats ovan. Pippi försöker att muntra upp den sjukliga damen genom ett slags pratterapi:

”Det var ju konstigt”, sa tant Laura.  
”Konstigt”, sa Pippi. ”Vad var det för konstigt med det?”  
”Att de var så lika”, sa tant Laura. ”Det var väl konstigt!”  
”Nä”, sa Pippi. ”Det var inte ett dugg konstigt. För dom var tvillingar. Båda två. Ändå från födseln till och med.”<sup>23</sup>

– To dziwne – powiedziała ciotka Laura.  
– Dziwne? – powtórzyła Fizia. – Co w tym dziwnego?  
– To właśnie, że byli tacy do siebie podobni – rzekła ciotka Laura.  
– Ach, nie – odparła Fizia. – To nie było ani trochę dziwne. Bo oni byli bliźniakami. Obaj. Nawet od samego urodzenia.<sup>24</sup>

Dialogen har översatts noggrant utan några reduktioner eller förändringar och därför har det behållit sitt komiska värde.

### *Lexikal ambiguitet*

Med ambiguitet menar Christina Heldner semantikens centrala begrepp: tvetydighet och mångtydighet. Hon urskiljer här några kategorier: till exempel lexikal, strukturell eller tvetydig/mångtydig som framgår

av tolkning av nominalfraser. Den första lexikala varianten betyder att ett givet ord har flera betydelser. Det finns en hel del exempel på denna tvetydighet i Pippis språk.

”I dag ska vi inte gå i skolan”, sa Tommy till Pippi, ”för vi har skurlov.”

”Ha”, skrek Pippi. ”Återigen en orättvisa! Jag får minsann inget skurlov, jag, fast det så väl skulle behövas. Titta bara så köksgolvet ser ut! Men förresten”, la hon till, ”när jag tänker rätt på saken så kan jag skura ändå *utan* lov. Och det tänker jag göra nu, skurlov eller inte.”<sup>25</sup>

– Dzisiaj nie idziemy do szkoły – powiedział Tommy do Pippi – bo mamy wolne z powodu sprzątnia i szorowania.

– Ha! – krzyknęła Pippi. – Znowu niesprawiedliwość! Ja nigdy nie mam przerwy na szorowanie, chociaż tak by się przydała. Spójrzcie tylko, jak podłoga w kuchni wygląda! Chociaż – dodała – trzeźwo rzecz biorąc, mogę szorować i bez wolnego. I to właśnie mam zamiar zrobić, natychmiast, niezależnie od tego, czy mam wolne, czy nie.<sup>26</sup>

”(I dag ska vi inte gå i skolan”, sa Tommy till Pippi, ”för vi har ledigt för att städa och skura.”

”Ha”, skrek Pippi. ”Återigen en orättvisa! Jag får minsann aldrig ledigt för att städa och skura fast det så väl skulle behövas. Titta bara så köksgolvet ser ut! Men förresten”, la hon till, ”när jag tänker rätt på saken så kan jag skura ändå utan att få ledigt. Och det tänker jag göra nu, oberoende om jag har ledigt eller inte.”)

Pippis yttrande i källtexten bygger på dubbelbetydelsen av svenska ordet *lov* som innebär antingen *skolledighet* eller *tillåtelse* och som saknas i polska språket. Den svåröversatta passagen har inte uteslutits utan återskapats genom så kallad reducerande efterbildning.<sup>27</sup> Översättaren har återgivit knepet genom en beskrivning som tyvärr saknar det lustiga som framgår av tvetydigheten av svenska ordet *lov*. Polska läsare förstår scenen (Pippi ska städa fast hon inte har ledigt från skolan) men måltextens lustiga effekt jämförd med källtextens saknar en viktig dimension. En annan komplikation utgör det kulturella faktum att polacker inte vet vad *skurlov* betyder för vi aldrig har haft en motsvarande tradition i vår kultur.

### **Strukturell ambiguitet**

Den andra varianten av ambiguiteten kallas för strukturell eftersom den har med satsens struktur att göra. Genom en tvetydig syftning på olika korrelat kan formuleringen tolkas som lustig. Detta förekommer

till exempel i Pippis konversation med en förbigående flicka som letar efter sin far:

"Hade han onaturligt stora öron som räckte ända till axlarna?"  
"Nej", sa flickan och vände sig häpen om. "Du menar väl inte att du har sett en karl gå förbi med så stora öron?"  
"Jag har aldrig sett nån som går med örona", sa Pippi. "Alla jag känner går med fötterna."<sup>28</sup>

I måltexten läser man här:

– Czy miał nienaturalnie duże uszy, które wlokły mu się po ziemi?  
– Nie! – odparła dziewczynka odwracając się ze zdumieniem. – Czy chciałaś przez to powiedzieć, że widziałaś takiego człowieka?  
– Nigdy nie widziałam nikogo, kto włókłby uszami po ziemi – zaprzeczyła Pippi. – Wszyscy, których znam, powłóczą nogami.<sup>29</sup>

("Hade han onaturligt stora öron som han drog efter sig?"  
"Nej", sa flickan och vände sig häpen om. "Du menar väl inte att du har sett en sådan man?"  
"Jag har aldrig sett nån som drar öron efter sig", sa Pippi. "Alla jag känner släpar med fötterna.")

Det komiska i källpassagen bygger på den okonventionella tolkningsmöjlighet som Pippi utnyttjat: för henne var det inte *mannen med stora öron* utan *mannen som gick med öronen* i kontrast till alla andra som *går med fötterna*. I polska språket finns kasusböjning och den dubbeltydighet som framgår av svenska *med öronen* försökte den polska översättaren återskapa genom lek med den fasta frasen *dra benen efter sig* (*wlec nogami, wlec nogi za sobą*) där *benen* ersatts med *öronen*.

När det gäller det komiska intrycket, skulle denna komensation fungera nästan lika bra som originalet om måltexten var konsekvent och textpassagen slutade med "Alla jag känner drar benen efter sig". Tyvärr syftar här ett synonymt uttryck *powłóczyć nogami* (släpa med fötterna) inte lika entydigt på det ovan tillämpade *öron som han drog efter sig*. Här möter vi en situation där källspråkligt material ersätts med målspråkliga element som inte utgör en exakt motsvarighet på det denotativa planet. Själva lösningen skulle åstadkomma en bättre effekt om den blev tillämpad konsekvent. Uteslutningen av frasen *wlec nogami* (dra benen efter sig) kan förklaras av att polska inte tål upprepningar som ofta uppfattas som stilistiska fel.

### **Ambiguitet som framgår av tolkning av nominalfraser**

Svenska nominalfraser som står i bestämd form kan vara tvetydiga på ett speciellt sätt. Christina Heldner ger exempel på formen *hästen*, som antingen kan ha en specifik tolkning och åsyfta en konkret individ i

hästsläktet, eller en generisk tolkning där det inte handlar om någon specifik häst utan om hästsläktet i allmänhet. När Pippi driver med fröken Rosenblom, utnyttjar hon denna typ av ambiguitet:

Fröken Rosenblom skakade på huvudet.  
”Varför har hästen strecktecknade kindtänder”, frågade hon allvarligt.  
”Jamen, är du säker på att han har det”, sa Pippi betänksamt. ”Du kan fråga honom själv förresten. Han står där borta”, fortsatte hon och pekade på sin häst som hon hade bundit vid ett träd.<sup>30</sup>

Panna Rosenblom pokiwała głową.  
– Dlaczego koń ma prążkowane zęby trzonowe? – spytała poważnie.  
– Jesteś pani pewna, że takie ma? – odpowiedziała Fizia namyslając się.  
– Ale sama możesz go zapytać. Stoi tu niedaleko – ciągnęła pokazując na swego konia przywiązanego do drzewa.<sup>31</sup>

Polska saknar bestämda substantivformer och i måltextern förekommer den enda formen *koń* (häst). Därmed uppstår följande scen: fröken Rosenblom frågar om hästsläktets egenskaper och Pippi vill granska dem på sin egen häst. Pippi visar sig vara klurig, vilket inte förvånar men den lustiga subtila dubbeltolkning som orsakat missuppfattning har helt fallit bort.

### Avslutning

I ljuset av de presenterade passagerna uppräder Pippis humor som tidlös – fastän de normer som styr förhållandet mellan objekt och subjekt i komikteorierna är diakroniska, kan man konstatera, att här fortfarande råder oenighet i relationen mellan objektet och subjektet. Med andra ord är denna typ av humor fortsättningsvis aktuell.<sup>32</sup> Om den återskapats i översättningarna eller inte kan förklaras med andra faktorer än normernas diakroni: till exempel överättarens brist på språkkompetens eller hennes brist på humor.

Allmänt sett är polska översättningar av Lindgrens böcker bra. Detta framgår inte av några djupgående undersökningar utan snarare av det faktum att hennes böcker har varit omtyckta och populära i många decennier. Jag är överens om de synpunkterna enbart till viss del. Omdömet beror nämligen på förväntningsperspektivet. Om man jämför vår polska Pippiöversättning med den berömda franska beskurna versionen<sup>33</sup> visar sig vår Pippi betydligt överlägsen. Men resultaten av denna korta analys visar att subtila poetiska nyanser som framkallar det komiska intrycket ofta har försvagats eller försvunnit i måltextern, vilket väcker oro om detta inte är resultat av en nonchalant attityd till barnboksöversättning, som tar sig uttryck i tillämpning av Jiří Levys minimax-princip:<sup>34</sup> maximalt resultat med minimal ansträngning.



## Noter

- <sup>1</sup> Cit. efter Bohdan Dziemidok, *The Comical: a philosophical analysis*, Dordrecht 1993, s. 38–39.
- <sup>2</sup> Vivi Edström, *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*, Stockholm 2000, s.103.
- <sup>3</sup> Jørgen Gaare, Øystein Sjaastad, *Pippi och Sokrates – filosofiska vandringar i Astrid Lindgrens värld*, Stockholm 2002.
- <sup>4</sup> Edström 2000, s. 103.
- <sup>5</sup> Edström 2000, s. 105.
- <sup>6</sup> Christina Heldner, ”I gränslandet mellan lingvistik och litteraturvetenskap. En analys av några språkliga drag i böckerna om Pippi Långstrump” i *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskning*, Stockholm 1992, s. 191 – 241.
- <sup>7</sup> Heldner 1992, s. 192.
- <sup>8</sup> Dorothea Hygrell, *Att översätta komik. En undersökning av funktionsförändringar i tyska översättningar av svensk prosa*, Uppsala 1997.
- <sup>9</sup> Hygrell 1997, s. 250.
- <sup>10</sup> Hygrell 1997, s. 76.
- <sup>11</sup> Ewa Teodorowicz-Hellman, ”Komizm w przekładzie prozy dziecięcej (*Pippi Pończoszanka* Astrid Lindgren po polsku)” i Piotr Fast (red.) *Komizm a przekład*, Katowice 1997, s. 197 – 212.
- <sup>12</sup> *Pippi Långstrump* (1945) översattes till polska år 1961 som *Fizia Pończoszanka* av Irena Szuch-Wyszomirska. *Pippi Långstrump går ombord* (1946) och *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948) blev översatta av Teresa Chłapowska i 1984, betitlade respektive: *Fizia wchodzi na pokład* och *Fizia na Południowym Pacyfiku*. År 1992 återfick flickan sitt originella namn Pippi samt sina bilder av Ingrid Vang-Nyman.
- <sup>13</sup> Jag utesluter *räckviddsambiguitet* från min analys, dels därför att den inte bidrar med några intressanta synpunkter från översättningens perspektiv, dels för begränsningens skull.
- <sup>14</sup> Fast jag inte ville engagera mig i denna diskussion, visade det sig omöjligt att helt och hållet undvika problemet (se exemplet med *skurlov*).
- <sup>15</sup> Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump i Söderhavet*, Stockholm 2001a, s. 14.
- <sup>16</sup> Astrid Lindgren, *Fizia Pończoszanka na Południowym Pacyfiku*, Warszawa 1984a, s. 9.
- <sup>17</sup> I parentes presenterar jag en noggrann återöversättning av måltexten för konfrontationens skull.
- <sup>18</sup> Lindgren 2001a, s. 37.
- <sup>19</sup> Lindgren 1984a, s. 29.
- <sup>20</sup> Heldner 1992, s. 198.

- <sup>21</sup> Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump går ombord*, Stockholm 2001b, s. 22.
- <sup>22</sup> Astrid Lindgren, *Fizia Pończoszanka wchodzi na pokład*. Warszawa 1984b, s. 19.
- <sup>23</sup> Lindgren 2001b, s. 25.
- <sup>24</sup> Lindgren 1984b, s. 22.
- <sup>25</sup> Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump*, Stockholm 2005, s. 81.
- <sup>26</sup> Astrid Lindgren, *Pippi Pończoszanka*, Warszawa 2002, s. 66.
- <sup>27</sup> Här syftar jag på Hygrells översättningsstrategier av komik.
- <sup>28</sup> Lindgren 2005, s. 68.
- <sup>29</sup> Lindgren 2002, s. 55.
- <sup>30</sup> Lindgren 2001b, s. 45.
- <sup>31</sup> Lindgren 1984b, s. 39.
- <sup>32</sup> Om den är aktuell idag, kan man anta att den var ännu mer aktuell när böckerna översattes till polska.
- <sup>33</sup> Se t.ex. Christina Heldners artikel ”Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja” i *Barnboken* 2004:1, s. 11–23.
- <sup>34</sup> Jiří Levy, ”Przekad jako proces podejmowania decyzji” i *Współczesne teorie przekładu*, Kraków 2009, s. 82.