

Milli mála

Milli mála

Tímarit um erlend
tungumál og menningu

6. árgangur

Ritstjóri
Ásdís R. Magnúsdóttir



*Styrktarsjóði SVF er þakkaður
stuðningur við útgáfu tímaritsins*

*Milli mála er ritrynt tímarit
og er ritrynum þakkað þeirra framlag*

Háskólaútgáfan
Reykjavík 2014

© Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum og höfundar/þýðendur efnis.

Umbrot: Valgerður Jónasdóttir
Rafræn útgáfa

Rit þetta má eigi afrita með neinum hætti, svo sem ljósmyndun, prentun, hljóðritun eða á annan sambærilegan hátt, að hluta eða í heild, án skriflegs leyfis útgefanda.

ISSN 2298-1918

Efni

Frá ritstjóra	7
-------------------------	---

GREINAR

<i>Auður Hauksdóttir</i> Um dönskukunnáttu Íslendinga á nítjándu öld	13
<i>François Heenen</i> Les usages stylistiques de l'imparfait	43
<i>Gísli Magnússon</i> Nærvær og filosofísk æstetik i Pascal Merciers roman <i>Perlmanns Schweigen</i>	67
<i>Annemette Hejlsted</i> Melodramatisk modernisme – en læsning af Dorrit Willumsens roman <i>Marie. En roman om Madame Tussauds liv</i>	93
<i>Irma Erlingsdóttir</i> Inscriptions du politique chez Hélène Cixous : Différence sexuelle, rêves et résistances	109

ÞÝÐINGAR

Um Alexander Púshkín og Sögur Belkíns	135
<i>Alexander Púshkín</i> Líkkistusmiðurinn	141
Skotið	151
Um Nathaniel Hawthorne (1804–1864)	165
<i>Nathaniel Hawthorne</i> Hinn ungi herra Brown	167

ANNAÐ EFNI

<i>Natalia Demídova</i> Rússneskur kveðskapur á Íslandi	185
Drög að skrá yfir íslenskar þýðingar rússneskra ljóðverka eftir birtingarári	197
Höfundar, þýðendur og ritstjóri	255

Frá ritstjóra

Milli mála – tímarit um erlend tungumál og menningu kemur nú út í sjötta sinn hjá Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum við Háskóla Íslands. Þessi árgangur markar ákveðin tímamót í stuttri útgáfusögu tímaritsins þar sem ákveðið var að leggja niður prentaða útgáfu *Milli mála* og birta tímaritið einungis í opnum vefaðgangi. *Milli mála* er nú að finna á vefsíðunni *Open Journal System* við Háskóla Íslands og einnig birtast greinar þess jafn-óðum á vef Landsbókasafnsins: *tímarit.is*. Sem fyrr kemur *Milli mála* út einu sinni á ári.

Í þetta sinn eru fimm ritrýndar greinar í heftinu og eru þær skrifaðar á íslensku, dönsku og frönsku. Í grein sinni um dönskukunnáttu Íslendinga á 19. öld bendir Auður Hauksdóttir á að Íslendingar hafi notað dönsku í samskiptum við Dani og einnig hafi hún gegnt mikilvægu hlutverki innan stjórnsýslunnar. Margir Íslendingar lærðu dönsku upp á eigin spýtur en danska var einnig kennd í skólum, t.d. Lærða skólanum, þótt lítil áhersla væri lögð á talmál í þeim kennsluáferðum sem þá tíðkuðust. Eftir að farið var að kenna á dönsku í Danmörku hafi margir íslenskir námsmenn því átt erfitt með að skilja og tala tungumálið. François Heenen skrifar um franska lýsingarþátíð (fr. *imparfait*) og afbrigðilega notkun hennar þar sem þátíðarmerking og ólokið horf virðist ekki taka gildi. Hann gerir grein fyrir ólíkum kenningum fræðimanna á þessu sviði og bendir á að þar komi fram að í merkingu frönsku lýsingarþátíðarinnar sé breyta sem þurfi að ákvarða, en til þess að finna breytuna þurfi viðmælandinn að draga viðbótarályktanir sem bæði hann og mælandinn geti ímyndað sér fyrir fram. Höfundurinn setur fram þá tilgátu að í þessum tilvikum hafi lýsingarþátíðin pragmatískt hlutverk, henni sé ætlað að hafa hugræn áhrif og viðmælandinn eigi að dragi ályktanir. Í greininni „Nærvera og heimspekileg fagurfræði í skáldsögu Pascals Mercier *Perlmanns Schweigen*“ fjallar Gísli Magnús-

son um skáldverk svissneska rithöfundarins Pascals Mercier (skáldanafn heimspekingsins Peters Bieri) frá árinu 1995. Eitt aðalviðfangsefni sögunnar er nærvera og nærveruleysi og kemur það fram í vaxandi erfiðleikum söguhetjunnar með að finna fyrir nærveru. Greinarhöfundur styðst við heimspekilega fagurfræði í umfjöllun sinni um verkið og skýrir ólíkar hliðar hugtaksins „nærvera“ út frá þeirri hefð. Önnur skáldsaga er til umfjöllunar í greininni „Meló-dramatískur módernismi“. Þar fjallar Annemette Hejlsted um skáldsöguna *Marie. En roman om Madame Tussauds liv* eftir dönsku skáldkonuna Dorrit Willumsen sem kom út árið 1983. Frásagnaraðferð höfundarins er skoðuð og sýnt hvernig Dorrit Willumsen notar módernískan frásagnarmáta til þess að flétta sögulegu skáldsöguna saman við hið meló-dramatíska. Þannig krefjist skáldsagan þess að lesandinn lúti hinu meló-dramatíska um leið og hann tekur virkan þátt í að túlka verkið. Að lokum skrifar Irma Erlingsdóttir um pólitík, kynjamun, drauma og andspyrnu í verkum frönsku skáldkonunnar Hélène Cixous. Hún bendir á að hið pólitíska í skrifum hennar eigi sér stað í tungumálinu sjálfu, sem opnast fyrir einhverju sem gæti orðið. Það varði í senn pólitík, bókmenntir og skrif. Skrifin sjálf séu því pólitísk. Í greininni er sjónum beint að tengslum milli hins pólitíska, hins ljóðræna og kynjamunar í verkum Hélène Cixous og þeirri andstöðu sem þessi tengsl mæta.

Þrjár þýðingar birtast í þessu hefti tímaritsins. Rebekka Þráinsdóttir þýðir smásögurnar „Líkkistusmiðurinn“ og „Skotið“ eftir rússneska skáldið Alexander Púshkín. Hún kynnir höfundinn og verkin tvö stuttlega. Hér birtist einnig þýðing Rúnars Helga Vignisson á smásögunni „Hinn ungi herra Brown“ eftir bandaríska rithöfundinn Nathaniel Hawthorne sem Rúnar Helgi kynnir fyrir lesendum.

Að lokum er að finna í heftinu drög að skráum yfir íslenskar þýðingar á rússneskum ljóðverkum á Íslandi frá 1878 til 2015. Natalia Demidova tók efnið saman og skrifaði einnig greinargerð um skrárnar. Rebekka Þráinsdóttir, adjunkt í rússnesku, fór yfir skrárnar og greinargerðina og fær hún þakkir fyrir.

Ritstjóri þessa heftis þakkar höfundum, þýðendum, ritrýnum og prófarkalesurum gott samstarf. Valgerður Jónasdóttir, verkefnisstjóri hjá Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum,

fær sérstakar þakkir fyrir umbrot og aðstoð við gerð og uppsetningu vefsíðu tímaritsins.

Ásdís R. Magnúsdóttir

Um dönskukunnáttu Íslendinga á nítjándu öld

Í heimildum er oft vikið að dönskukunnáttu Íslendinga á fyrri tíð, án þess að tíundað sé nánar í hverju kunnátta þeirra fólst. Þegar leita á svara við, hvernig háttar til með tungumálakunnáttu almennt eða tiltekinna hópa í samtímanum, eru ýmsar leiðir til þess, en hins vegar er öllu torveldara að kalla fram trausta heildarmynd af slíkri kunnáttu manna á fyrri tíð. Hér verður að styðjast við skriflegar heimildir sem geta haft sínar takmarkanir og verður því að taka með fyrirvara. Auk skrifa um dönskukennslu í skólum eru til textar, sem Íslendingar rituðu á dönsku, og einnig má finna dæmi, þar sem Íslendingar fjalla um dönskukunnáttu sína eða annarra og hvaða tók þeir höfðu á málinu. Einnig eru til lýsingar Dana á framburði sumra Íslendinga, og hvernig þeim gekk að tjá sig á dönsku, en þrátt fyrir þetta getum við aldrei vitað til hlítar, hvernig danskan hljómaði í munni einstakra manna eða Íslendinga yfirleitt eða hve vel þeir skildu talaða og ritaða dönsku. En það er hægt að raða saman þekkingarbrotum úr ólíkum áttum og reyna að glöggva sig á þeirri mynd sem tiltækur efniviður gefur. Hér á eftir verður gerð tilraun til þess. Á grundvelli ólíkra skriflegra heimilda, svo sem opinberra texta, sendibréfa, endurminninga, fræðibóka, fjölmiðlertexta og kennslubóka, verður reynt að varpa ljósi á ólíkar hliðar dönskukunnáttu Íslendinga á nítjándu öld, ekki síst námsmanna. Sérstaklega verður hugað að því hvaða vísbendingar heimildirnar gefa um tækifæri Íslendinga til að tileinka sér dönsku hér á landi. Hér er vitaskuld um allstóran hóp að ræða, þar sem ýmsir þættir, svo sem búseta og félagsleg staða, geta skipt sköpum fyrir sambúðina við dönsku og tækifæri einstaklinga til að nota og tileinka sér málið. Í umfjöllun-

inni verður reynt að gefa innsýn í helstu þætti sem ætla má að hafi haft áhrif á dönskukunnáttu landsmanna og tók þeirra á málinu.

Hægt er að læra erlend tungumál, t.d. dönsku með beinum hætti, þ.e. með því að umgangast Dani og hafa samskipti við þá. Þannig geta Íslendingar lært að skilja og tala dönsku í samskiptum við Dani hér á landi, þar sem þá er að finna, eða með því að dvelja sjálfir í dönsku málumhverfi ytra um skemmri eða lengri tíma. Til að maður náði tókum á lestri danskra texta, þurfa þeir að vera innan seilingar og einhver tilgangur með því að lesa þá. Nú má spyrja, hvort aðstæður hafi verið til staðar á níttjándu öld til að læra að tala eða lesa dönsku með beinum hætti, og ef svo er, þá hvar, og fyrir hverja. Voru t.d. tækifæri til að tileinka sér málið þau sömu til sveita og í þéttbýli? Og einnig má spyrja hvort þær aðstæður, þar sem reyndi á tjáskipti á dönsku, hafi tekið til bæði talaðs máls og ritaðs og jafnt viðtöku sem tjáningar á málinu. Tileinkun dönsku getur einnig átt sér stað með óbeinum hætti í námi undir handleiðslu kennara, annaðhvort heima eða í skólum. Forsenda þess að slíkt nám eigi sér stað, er að það sé í boði. Og þá má einnig spyrja, hvort danska hafi verið kennd hér á landi á níttjándu öld og þá hvar og hverjir hafi notið kennslunnar. Loks má nefna sjálfsnám, sem einstaklingar geta stundað af eigin hvötum í ólíkum tilgangi og samhengi, en forsenda slíks náms er að áhugi eða löngun sé til staðar hjá einstaklingnum til að hefja nám af sjálfsdáðum, t.d. í erlendu tungumáli. Á undanfórnum árum og áratugum hafa kenningar um mikilvægi hvata fyrir tungumálanám verið í brennidepli.¹ Í kenningum Gardners og Lamberts² um hvata er gerður greinarmunur á *verktengdum hvata* (e. *instrumental motivation*) og *aðlögunartengdum hvata* (e. *integrative motivation*). Verktengdur hvati getur t.d. verið sprottinn af miklum áhuga á að kynnast ákveðnu innihaldi, sem er miðlað með tungumálinu, t.d. þegar menn leggja sig fram um að ná tókum

¹ Sjá t.d. Robert C. Gardner og Wallace E. Lambert, *Attitudes and Motivation in Second-Language Learning*, Massachusetts: Newbury House Publishers, 1972; Robert C. Gardner, „Social Psychological Perspective on Second Language Acquisition“, *The Oxford Handbook of Applied Linguistics*, ritstj. Robert B. Kaplan, Oxford: Oxford University Press, 2002, bls. 160–169; Zoltán Dörnyei og Ema Ushioda, *Teaching and Researching Motivation*, Harlow: Pearson Education Limited, 2011.

² Robert C. Gardner og Wallace E. Lambert, *Attitudes and Motivation*, 1972, bls. 12–14.

á lestri til að geta lesið sér til gagns og gamans eða kappkosta að læra að skilja talað mál til að geta notið söngva eða leikhúsverka. Verktengdur hvati getur líka verið sprottinn af löngun eða þörf til að nota tungumálið sem tæki eða lykil til að ná öðrum markmiðum, t.d. að fá inngöngu í skóla eða stunda nám erlendis. Á hinn bóginn getur aðlögunartengdur hvati komið til af löngun til að eignast hlutdeild í eða aðlaga sig þeirri menningu eða samfélagi sem tungumálið tengist. Og enn má spyrja, hvort slíkar aðstæður hafi verið hér á landi, að þær hafi hvatt Íslendinga til að læra dönsku upp á eigin spýtur. Og hafi sú verið raunin, má velta því fyrir sér, hvers konar dönskukunnátta hafi þótt eftirsóknarverð eða skipta máli. Og þá erum við komin að kjarna málsins – þ.e. hvernig háttaði til með dönskukunnáttu Íslendinga á nítjándu öld? Hverjir lærðu dönsku og hvers vegna? Í hverju fólst málanámið og hvert var eðli dönskukunnáttunnar sem það leiddi af sér? Í hvaða tilgangi þurftu þeir að nota dönsku í leik og starfi og hvaða hliðar málsins reyndi einkum á? Sú mynd, sem dregin verður upp, verður rædd út frá samfélagslegri þróun, kenningum um hvata í málanámi og í ljósi ríkjandi kenninga um aðferðir í tungumálakennslu, en að þeim verður vikið nánar síðar í greininni. Leitast verður við að varpa ljósi á, hvaða hliðum danskrar tungu Íslendingar á nítjándu öld virðast almennt hafa haft góð tök á og hvaða þættir hafi verið þeim fjötur um fót og reynt að skýra, hvaða ástæður gætu legið þar að baki. Hér á eftir verður fyrst fjallað um dönskuslettur í máli Íslendinga og hvaða vísbendingar þær geta gefið um stöðu danskrar tungu hér á landi á nítjándu öld og viðhorf Íslendinga til málsins. Í öðrum kafla verður sjónum beint að samskiptum Íslendinga við Dani og lestri á dönsku, og í þeim þriðja að dönskukennslu í skólum á umræddu tímabili.

Dönskuslettur og dönskukunnátta

Máltækið segir að *auðlærð* eða *auðnæm sé ill danska* og er þá átt við að Íslendingar hafi haft tilhneigingu til að slá um sig með dönskum orðum eða orðatiltækjum. Með þéttbýlismyndun á nítjándu öld létu danskir kaupmenn og danskir og íslenskir embættismenn til sín taka í helstu verslunarstöðum, einkum í Reykjavík. Þar sköpuðust sérstakar aðstæður, þar sem dönsk menning og tunga kom mjög við

sögu með beinum og óbeinum hætti. Þessi hópur manna bjó við betri kjör en allur þorri almennings, auk þess sem menning þeirra, áhugamál og lífnaðarhættir voru frábrugðnir því sem almennt tíðkaðist meðal landsmanna. Margt bendir til að sumir Íslendingar hafi viljað samsama sig þessum hópi, m.a. með því að bregða fyrir sig dönsku, enda ekki laust við að það þætti fínt að sletta á dönsku í vissum „kreðsum“, þar sem slík iðja þótti til marks um meiri menntun eða sterkari þjóðfélagsstöðu en almennt gerðist. Þannig virðist sem aðlögunartengdur hvati hafi getað ýtt undir að slett var á dönsku. Til vitnis um mikil áhrif dönskunnar í Reykjavík í upphafi nítjándu aldar er lýsing Rasmusar Rask í bréfi til Bjarna Thorsteinsonar, sem hann ritaði meðan á Íslandsdvölinni stóð á árunum 1813–1815:

Annars þér einlægliga að segja held ég að íslendskan bráðum mun útaf deyia, reikna eg að valla mun nockur skilia hana í Reikiavík að 100 árum lidnum, enn valla nockur í landinu að öðrum 200 þaruppfra, ef alt fer eins og hínagad til og ecki verda rammar skordud vidreistar, jafnvel hiá bestu mönnum er annadhvört ord á dönsku, hiá almúganum mun hún haldast vid leingst.³

Í þessu sambandi má einnig nefna hugtakið „Bátsenda-danska“, sem var notað um blending af dönsku og íslensku og einkenndi málfarið innan verslunarinnar.⁴ Heimildir sýna að danska var oft notuð án þess að aðstæður krefðust þess. Þannig fóru bréfaskipti íslenskra embættismanna stundum fram á dönsku, og oft var dönsku slett að því er virðist af skeytingarleysi eða til sjálfsupphafningar.⁵ Í öðrum tilvikum gátu aðrar ástæður legið að baki því að gripið var til dönsku, t.d. þegar mönnum varð orða vant vegna þess að nýyrði voru ekki til í íslensku eða þau höfðu enn ekki náð að festa sig í sessi. Vísbendingar um slíkt má víða finna í bréfum

³ Rasmus Rask, *Breve fra og til Rasmus Rask I. 1805–1819*, ritstj. Louis Hjelmslev, Kaupmannahöfn: Ejnar Munksgaards Forlag, 1941, bls. 164.

⁴ Jón Helgason, *Þeir, sem settu svip á bæinn : endurminning frá Reykjavík uppvaxtarára minna*, Reykjavík: Ísafoldarprentsmiðja, 1941, bls. 69–70.

⁵ Jón Guðmundsson, „Um mál vort Íslendinga“, *Ný félagsrit* 9/1849, bls. 69–85 og 11/1849, bls. 54–63.

Íslendinga, sbr. eftirfarandi tilvitnun í bréf Páls Melsteð til Jóns Sigurðssonar frá árinu 1841:

En ég skammast mín nú bróðir minn fyrir kvabbið, sem nú kemur. En í þeirri von að þú sért frískur og af því konan mín segir að allt, sem þú hafir sent hér inn, sè svo vel valið og keypt, þá biðjum við þig nú að útvega »Kaabe« handa henni, helst vill hún að í henni sè »figurert Merinoh« sona hërumbil í móð; það lætur maður sèr nú hægt um, og á litinn eins og önnur hvor af innlögðum Pröver. Ekki samt ljósari, heldur en sú ljósari er. En fáist ei þessi litur, þá skalt þú aldeilis ráða honum, bróðir minn. Það sem henni er mest um að gjöra, er að það sè figurerað; og með kögri eða frunsum á slaginu (gott er málið!) þykir henni fallett.⁶

Athugasemdin „gott er málið!“ bendir til að Páll hafi ekki haft á takteinum íslensk orð til að lýsa nýttísku kvenfatnaði þessa tíma.

Eins og sjá má af tilvitnuninni í bréf Rasks hér að framan var tilhneigingin til að sletta sögð meiri í kaupstöðum og helstu verslunarstöðum en til sveita, enda samskipti við danska menn meiri þar en á landsbyggðinni. Áhrif frá dönsku má einnig sjá í fjölmörgum textum íslenskra embættis- og menntamanna, ekki síst á nítjándu öld, þar sem oft úir og grúir af alls kyns slettum. Dönsk áhrif á málfar embættismanna takmörkuðust þó ekki einungis við orðaforða heldur gætti þeirra einnig í setningagerð eins og textar sumra þeirra bera með sér, sbr. hinn svonefnda „kansallístíl“ sem ein-kennist af löngum setningum oft með innskotum og undirskipuðum setningum, og gerði stílinn þunglamalegan og tyrfinn. Íslendingar sóttu sér fyrirmynd að embættismannastílnum til danskra kollega sinna, sem aftur á móti voru undir áhrifum frá Þjóðverjum. Nefna má að margt er líkt með stöðu þýsku í Danmörku á átjándu og nítjándu öld og danskrar tungu hér á landi, en heimildir sýna að margir töldu dönskunni standa ógn af þýsku, og var þá oft vísað til ógrynnis tökuorða í málinu. Með aukinni þjóðernisvitund skáru danskir hreitungustefnumenn upp herör gegn þýskum áhrifum og kappkostuðu að dönsk orð leystu þau þýsku af hólmi (sjá nánar

⁶ Páll Melsteð, *Brjef frá Páli Melsteð til Jóns Sigurðssonar*, Kaupmannahöfn: Hið íslenska fræðafélag, 1913, bls. 14.

Skautrup⁷ og Winge⁸). Íslendingar í Kaupmannahöfn voru í návígi og tileinkuðu sér kenningar um þýðingu móðurmálsins fyrir þjóð-ernið, en skrif þeirra, einkum í *Ármani á Alþingi* og *Fjölni*, kyntu síðan undir þjóðernisvitund Íslendinga eins og lesa má í ritstjóra-ávarpi Sveinbjarnar Hallgrímssonar⁹ í fyrsta tölublaði *Þjóðólfs*¹⁰:

Þessi köll og hnippingar, sem þá hafa átt að vekja oss Íslendinga, segi jeg úr hafi komnar að því leyti, sem mjer virðast hinar þjóðvekjandi raddir hafi borizt til vor yfir langan sjó í ritum frá fjarlægju landi. Það hafa orðið til þess nokkrir Íslendingar, sem dvalið hafa í Kaupmannahöfn, að bera oss það á brýn, að vjer svæfum, og sinntum ekki þjóðerni voru, og þeir hinir sömu hafa tekið sig fram um það að vekja oss til þjóðlegs lífs. Hver sem lesið hefur Ármann á alþingi og Fjölni, getur víst ekki borið á móti því, að þessi rit eru stíluð til vor Íslendinga, til að vekja oss huga um þjóð-erni vort. Og þessi rit byrjuðu á því að leiða huga vörn einmitt að því, sem er undirstaða þjóðernisins, en það er móðurmálið. Mig minnir ekki betur, en Ármann á alþingi sýni oss það berlega, hversu hlægilegt það er, þegar vjer Íslendingar erum að bögglast við að sletta dönskunni í daglegu tali. Aptur setur Fjölni [sic] ofan í við oss fyrir það, hversu hirðulausir vér erum með bókmál vort, og hann lætur sjer annt um að kenna oss að vanda málið á öllu, sem vjer ritum.

Þess má geta að sömu straumar bárust einnig að Noregsströndum, þar sem vaxandi þjóðernishygga leiddi til gagnrýni á áhrif danskrar tungu á norsku.¹¹

⁷ Peter Skautrup, *Det danske sprogs historie*, þriðja bindi, Kaupmannahöfn: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1953, bls. 143–153.

⁸ Vibeke Winge, „Dansk og tysk 1790–1848“, *Danske Identitetshistorie 2. Et yndigt land 1789–1848*, ritstj. Ole Feldbæk, Kaupmannahöfn: C.A. Reitzels Forlag, 1991, bls. 110–149.

⁹ Sveinbjörn Hallgrímsson var fæddur í Görðum á Álftanesi árið 1815 og hann lést í Eyjafirði árið 1863. Frá láti föðurins (1825) ólst Sveinbjörn upp hjá móðurbróður sínum, Sveinbirni Egilssyni, þá kennara við Bessastaðaskóla. Sveinbjörn stundaði nám við Bessastaðaskóla og lauk þaðan námi með góðum vitnisburði. Að því loknu undirbjó hann nemendur undir nám í Bessastaðaskóla, en tók síðan prestvígslu og gegndi prestsstörfum hér syðra og síðar nyrðra, lengst af á Glæsibæ. Sveinbjörn var fyrsti ritstjóri *Þjóðólfs*, og gaf um tíma út fréttablaðið *Ingólf*. Sveinbjörn var höfundur að fyrstu kennslubókunum í dönsku („Ritstjórar Þjóðólfs. 1848–1898“, *Þjóðólfur*, 1898, 50. árg., nr. 51–52, bls. 207), sjá nánar um þá útgáfu síðar í þessari grein.

¹⁰ Sveinbjörn Hallgrímsson, „Guð gefi yður góðan dag“. *Þjóðólfur* 1(1)/1848, bls. 2.

¹¹ Rasmus Glenthoj, *Skilmissen : dansk og norsk identitet før og efter 1814*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2012, bls. 287–303.

Í umræðu um dönskukunnáttu Íslendinga er stundum látið að því liggja að dönskuslettur í máli þeirra séu til marks um góða kunnáttu í málinu. Sú getur vitaskuld verið raunin, en þó er ástæða til að gjalda varhug við að draga slíkar ályktanir gagnrýnislaust. Í því sambandi má benda á að enskar slettur í íslensku nútímamáli þurfa alls ekki að vera til vitnis um mikla enskukunnáttu þeirra sem þær viðhafa. Einnig gefa dæmi um afbakanir algengra danskra orða í munni Íslendinga til kynna, að stundum hafi þeir ekki með öllu skilið merkingu dönsku orðanna eða jafnvel misskilið hana hrapalega. Nefna má tökuorðin „kartöflumús“/„kartöflumós“ (kartoffelmos) og „lagó“ (lad gå) og einnig „kryddsíld“ (krydsild), svo tekið sé nýlegra dæmi um misskilning af þessum toga. Rétt er að undirstrika að mikill munur er á því að sletta einu og einu orði á dönsku, þegar íslenska er töluð, og vera fær um að skilja talaða og ritaða dönsku og geta tjáð sig lipurlega á málinu í ræðu og riti.

Samskipti við Dani og lestur á dönsku

Fram um miðja átjándu öld voru örfáir Danir með fasta búsetu á Íslandi. Breyting varð þar á með tilkomu Innréttinga Skúla Magnússonar, en þá flutti nokkur fjöldi danskra iðnaðarmanna til landsins og settist að í Reykjavík og nágrenni. Öllu afdrifaríkari urðu þó breytingar á málefnum verslunarinnar á áttunda og níunda áratug aldarinnar. Fram til ársins 1776 var dönskum kaupmönnum ekki heimilt að búa hérlendis yfir vetrarmánuðina, en frá og með árinu 1777 var þeim frjálst að setjast hér að ásamt fjölskyldum sínum. Árið 1786 fengu Reykjavík og 5 aðrir verslunarstaðir, Grundarfjörður, Ísafjörður, Eyjafjörður (Akureyri), Eskifjörður og Vestmannaeyjar, kaupstaðaréttindi, sem skapaði enn frekari skilyrði fyrir fasta búsetu danskra manna í landinu.¹² Verslunarstéttin var á fyrri hluta nítjándu aldar að miklu leyti dönsk og allt skráð á dönsku í verslunarbækurnar. Íslenskir verslunarmenn þurftu að semja sig að þessum aðstæðum.¹³ Æðstu embættismenn voru framan af danskir,

¹² Lýður Björnsson, „18. öldin“, *Saga Íslands VIII*, ritstj. Sigurður Línal, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2006, bls. 3–289, hér bls. 246.

¹³ Klemens Jónsson, *Saga Reykjavíkur*. Fyrri bindi, Reykjavík: Fjelagsprentsmiðjan, 1929, bls. 259.

en þeir voru fáir og höfðu oft takmarkaða búsetu í landinu. Frá því um miðja átjándu öld fóru Íslendingar einnig að gegna æðstu embættum. Vegna tengsla við Danmörku gegndi danska mikilvægu hlutverki í stjórnslunni og þar reyndi á kunnáttu í að skilja og rita texta. Mörg dæmi eru um að íslenskir embættismenn hafi ritað embættisbréf á dönsku til stiftsfyrvalda og kansellisins í Kaupmannahöfn og einnig voru bænaskjöl oftast rituð á dönsku. Hér er þess þó að gæta að sumar tegundir embættisbréfa eru föst í formi eða allt að því formúlukennd, og orðafordí og málsnið lærast því fljótt. Öðru máli gegndi um æðstu embættin – þeim fylgdu umfangsmikil skrif og flókin. Skrifarastörfin voru t.d. sögð á færi fárra Íslendinga.¹⁴ Einnig ber að nefna að þau mál sem var skotið til Hæstaréttar Danmerkur þurfti að þýða á dönsku. Slíkir textar gátu verið langir og flóknir og kröfðust bæði leikni og kunnáttu í að skrifa á dönsku. Eðli málsins samkvæmt voru slík verkefni tæpast á færi annarra en þeirra, sem höfðu trausta undirstöðu í málinu oftast vegna náms og dvalar í Danmörku. Með auknu sjálfstæði á níttjándu öld breyttust viðhorfin¹⁵ smám saman og danskan vék fyrir íslensku í stjórnslunni og víðar.

Þegar Danir fóru að búa hér að staðaldri jukust samskipti þeirra við heimamenn, og þegar aðsetur æðstu embættismanna voru flutt til Reykjavíkur, þar sem þéttbýli var að myndast, sköpuðust þar sérstök skilyrði fyrir danskt menningarumhverfi.¹⁶ Margir íslenskir mennta- og embættismenn voru dansksinnaðir og hallir undir danskt yfirvald. Notkun dönsku gat verið til marks um það, og einnig að sumir Íslendingar hafi viljað skapa sér stéttarlega sérstöðu og aðgreina sig frá öðrum þjóðfélagshópum. Í samskiptum við

¹⁴ Kristmundur Bjarnason, *Amtmaðurinn á einbúasetrinu : ævisaga Gríms Jónssonar*, Reykjavík: Iðunn, 2008, bls. 245.

¹⁵ Sjá nánar: Auður Hauksdóttir, *Lærereis strategier – elevernes dansk : dansk som fremmedsprog i Island*, Kaupmannahöfn: Nordisk Ministerråd, 2001, bls. 19–29 og Auður Hauksdóttir, „Language and the Development of National Identity. Icelanders' attitudes to Danish in turbulent times“, *Made in Denmark. Investigations of the dispersion of 'Danishness'.* KULT 11, ritstj. Lene Bull Christiansen, Kirsten Hvenegård-Lassen og Nanna Kirstine Leets Hansen, 2013, bls. 65–94. <http://postkolonial.dk/kult-11-made-in-denmark-investigations-of-the-dispersal-of-danishness/> [sótt 19. desember 2014].

¹⁶ Sjá nánar: Auður Hauksdóttir, „Danske minder i Island. Om mødet mellem dansk og islandsk kultur“, *Danske studier – tidsskrift for dansk sprog, studier og folkeminder* 106/2011, bls. 5–49.

Dani og með þátttöku í félags- og menningarlífi þeirra fólust tækifæri til dönskunáms fyrir Íslendinga, og oft er vikið að því í heimildum að þeir sem bjuggu í Reykjavík hafi kunnað meira fyrir sér í dönsku en fólk til sveita. En hvað er átt við, þegar sagt er, að Íslendingar hafi kunnað eða haft vald á dönsku? Hvernig lærðu þeir málið, og til hvers notuðu þeir það? Margt bendir til þess að dönskukunnátta Íslendinga almennt hafi verið takmörkuð fram á seinni hluta átjándu aldar. Öðru máli gegndi vitaskuld um þá, sem dvöldu í Danmörku um lengri eða skemmri tíma, t.d. vegna náms eða starfa. Í bókinni *Saga Reykjavíkur*, skrifar höfundurinn Klemens Jónsson¹⁷ að flestir íbúar í Reykjavík á fyrri hluta nítjándu aldar, sem alist höfðu upp í bænum eða nágrenni hans, kynnu dálitla dönsku. Þar hafa samskipti við danska menn skipt sköpum, en einnig félags- og skemmtanalíf þeim tengt, t.d. klúbbastarfsemi og leikhús, þar sem stundum var leikið á dönsku. Af heimildum má ráða að fáir Íslendingar, sem ekki höfðu dvalið ytra eða átt í beinum samskiptum við danska menn yfir lengri tíma, hafi haft góð tæk á að tala dönsku, og að það hafi valdið þeim erfiðleikum, þegar reyndi á slíka kunnáttu. Dæmi þess efnis má finna í endurminningabók Benedikts Gröndals, *Dægradvöl*. Höfundur, sem ólst upp á Álftanesi, skrifar að hann hafi lítið sem ekkert geta talað dönsku þar sem hann hafi hverfandi heyrt hana talaða, en að lestur á málinu hafi ekki vafist fyrir honum, sbr.:

Þorsteinn Jónsson settist að í Reykjavík, þegar hann fór frá okkur, og fékk til sölu ýmsar danskar bækur; sumar af þeim fékk ég, svo sem kvæði Oehlenschlägers og nokkrar skáldsögur eftir hann; en dönsku lærðum við ósjálfrátt af bókum, og komst ég fljótt upp á að rita hana, en ég lærði ekki að tala hana né skilja framburðinn fyrr en löngu seinna, eftir að ég var kominn til Kaupmannahafnar, og búinn að vera þar nokkra stund, því heima heyrdi ég aldrei danskan mann tala, svo nokkuð munaði um eða ég gæti numið af.¹⁸

Í öðru samhengi víkur Benedikt að takmarkaðri dönskukunnáttu sinni, þegar hann átti rétt fyrir utanför sína árið 1846 samskipti við

¹⁷ Klemens Jónsson, *Saga Reykjavíkur*, bls. 253.

¹⁸ Benedikt Gröndal, *Dægradvöl*, Reykjavík: Mál og menning, 1965, bls. 46–47.

danskan mann, Birch að nafni, en sá „hafði verið fenginn til landsins til að byggja vindmyllu þá, sem lengi stóð í Þingholtum skammt frá Bakarastígnum (Bankastræti). Eitthvað töluðum við saman, þótt ég ekki kynni að tala dönsku þá og skildi málið varla, er talað var (á bækur og rit var ég allt öðruvísi)“.¹⁹

Vafalítið hafa þeir sem bjuggu í Reykjavík og á öðrum stöðum þar sem reyndi á samskipti við Dani orðið betri í dönsku en þeir, sem ekki komust í snertingu við málið. Þó ber að varast að taka of djúpt í árinna eða draga of víðtækar ályktanir af áhrifum slíkra samskipta á dönskukunnáttu Reykvíkinga almennt. Vafalítið hefur menntun, staða og stétt ráðið miklu um eðli og umfang samskiptanna. Því til stuðnings má nefna frásögn Ágústs Jósefssonar, sem var fæddur árið 1874 og ólst upp í Reykjavík frá 6 ára aldri. Hann lærði prentið hjá Birni Jónssyni ritstjóra og var meðal þeirra fjölmörgu ungmenna, sem fóru utan um aldamótin 1900 til að auka menntun og reynslu í starfsgrein sinni. Um dönskukunnáttu sína segir hann:

Áður en ég fór að heiman var dönskukunnátta mín mjög í molum, en gat þó skilið og gert mig skiljanlegan í nauðsynlegustu samskiptum við Dani. Þegar til Hafnar kom varð ég vegna atvinnu minnar að leggja mikla rækt við að læra dönsku og framburð málsins til hlýtar [sic]. Þetta var all erfitt í fyrstu, en samt tókst mér hvorttveggja svo að vel dugði á tiltölulega skömmum tíma.²⁰

Þetta sýnir, hve mikill munur er á því að geta bjargað sér á dönsku í þekktum aðstæðum og að geta notað hana til alhliða samskipta við Dani í leik og starfi. Dæmið er einnig til vitnis um að kunnátta í tal-máli var mikilvæg fleirum en þeim sem fóru utan í háskólanám.

Eftir því sem líður á nítjándu öldina virðast æ fleiri hafa getað lesið sér til gagns og gamans á dönsku. Fyrir því liggja nokkrar ástæður. Um aldamótin nítján hundruð varð gríðarleg aukning á útgáfu alls kyns prentaðs efnis á dönsku í Danmörku, m.a. kennsluefnis, fagurbókmennta, fræðirit, tímarita og annars fjölmiðlaefnis,

¹⁹ Sama rit, bls. 111.

²⁰ Ágúst Jósefsson, *Minningar og sviþmyndir úr Reykjavík*, Reykjavík: Prentsmiðjan Leiftur, 1959, bls. 137.

og ekkert lát var á þeirri þróun út öldina. Vegna tengslanna við Danmörku hafði þessa mikla aukning á útgáfu veraldlegs samtímaefnis mikil áhrif hér á landi. Með tilkomu lestrarfélaga, sem fyrst urðu til undir lok átjándu aldar, jókst bókakostur á dönsku, en margt bendir til þess að það hafi einkum verið menntamenn, sem hafi gengið í lestrarfélögin, enda þurfti að greiða til þeirra félagsgjöld, sem var fátæku fólki ofviða. Þá voru flestar bækur á erlendum málum, sem fáir óskólagengnir menn voru sagðir læsir á (Lúðvík Kristjánsson²¹ og Helgi Magnússon²²). Vettvangur fyrir umfjöllun um málefni líðandi stundar var enn ekki til og því voru slík blöð eftirsótt. Árið 1805 var stofnað lestrarfélag í Skagafirði, þar sem m.a. voru keypt *Berlingske Aviser*, *Maanedskriftet* og *Dagen*.²³ Fjöldi annarra heimilda sýnir að danskt lesefni af ólíkum toga hefur borist hingað til lands og að það hafi verið eftirsótt af þeim sem þyrsti í fróðleik og höfðu unun af lestri. Oft voru Íslendingar í Höfn beðnir um að kaupa bækur, blöð, tímarit og annað lesefni og senda til Íslands. Í bréfi til föður síns, sem Konráð Gíslason ritaði frá Kaupmannahöfn 3. maí 1832, skrifar hann að „Digtekunsten er hér hvörgi fánlig á bókhöndum, en eg vona með tímanum að geta máskje fengid hana á Áksíón“.²⁴ Ósjaldan er fjallað um sendingar til landsins, sem höfðu að geyma dönsk blöð og tímarit sem oft gengu frá manni til manns. Lítum á nokkur dæmi. Í bréfi Ingibjargar Jónsdóttur til Gríms bróður síns, frá árinu 1835, vísar hún að dagblaðapakka, sem hann hafði sent henni²⁵ og í bréfi Brynjólfs Péturssonar til Jens bróður síns frá árinu 1844 stendur: „Ekki veit jeg hvað jeg ætti að skrifa þjer og kalla frjettir. Jón Sigurðsson sendir þjer Berlinginn og Föðurlandið, og þar eru í allar frjettirnar.“²⁶ Og

²¹ Lúðvík Kristjánsson, *Vestlendingar*. Fyrri bindi, Reykjavík: Heimskringla, 1953, bls. 143–157.

²² Helgi Magnússon, „Fræðafélög og bókaútgáfa“, *Upphýsingin á Íslandi: tíu ritgerðir*, ritstj. Ingi Sigurðsson, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1990.

²³ Lúðvík Kristjánsson, *Vestlendingar*, bls. 143–145.

²⁴ Konráð Gíslason, *Bréf Konráðs Gíslasonar*, Aðalgeir Kristjánsson bjó til prentunar, Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, 1984, bls. 18.

²⁵ Ingibjörg Jónsdóttir, *Húsfreyjan á Bessastöðum: bréf Ingibjargar Jónsdóttur til bróður síns, Gríms amtmanns*, útg. af Finni Sigmundssyni, Reykjavík: Hlaðbúð, 1946, bls. 157.

²⁶ *Bréf/Brynjólfur Pétursson*, útg. Aðalgeir Kristjánsson, Kaupmannahöfn: Hið íslenska fræðafélag, 1964, bls. 69.

einnig má nefna bréf Þorsteins Pálssonar²⁷ á Fnjóská til Jóns Sigurðssonar frá árinu 1847, þar sem hann segist hafa lesið um málefni verslunarinnar í Færeyjum í Berlingablöðunum. Undir lok aldarinnar náðu dönsk tímarit og kvennablöð miklum vinsældum. Í *Kvennablaðinu* frá árinu 1895 má finna auglýsinguna „Útlend blöð“²⁸ frá bókaverslun Sigfúsar Eymundssonar, þar sem segir:

Hin almennustu útlendu blöð, sem mest eru keypt hjer á landi, eru þau, sem hjer eru talin, og er verð þeirra og innanlands burðargjald þannig: „Illustreret Familie Journal“, árgangurinn 5 kr. Burðargjald kr. 2,25. „Nordstjernen“, árgangurinn 5 kr. Burðargjald kr. 1,86. „Nordisk Mönstertidende“, árgangurinn kr. 2.40. Burðargjald 75 aur. „Dametidende“, árgangurinn 4 kr. Burðargjald 45 aur.

Auk þess að lesa sér til fróðleiks eða afþreyingar reyndi á lestrarfærni hjá embættismönnum, þegar þeir þurftu að kynna sér danskt efni, t.d. lagatexta og dóma, eins og sjá má af bréfi Páls Melsteðs til Jóns Sigurðssonar frá árinu 1848:

... það verður þú að brúka, ekki fyrir þig, heldur til bókakaupa fyrir mig. Fáir jeg Strandasýslu, þá áttu að kaupa Bangs Proces prentaða; jeg held hann fáist fyrir 14 rd. Eða so þarumbil. Dönskulög Chr. 5, Hansens Skiftevæsen seinustu útgáfu. Á þessu liggur mér helzt. Elskan mín góð, láttu mér ekki bregðast að útvega mér þessar bækur, ef sýslan fæst. Fáist hún ekki, so fæ jeg aldrei sýslu, og þá má fjandinn kaupa þessar bækur; en kauptu þá fyrir mig Beckers veraldarsögu, eða eitthvað sem þer sýnist, mäske Thiers sögu af Napóleoni keisara.²⁹

En áhuginn á að lesa á dönsku virðist ekki einungis hafa verið bundinn við menntamenn. Fjölmörg dæmi eru um að óskólagengnir menn hafi lært að lesa á dönsku upp á eigin spýtur, og að hvatinn til að læra málið hafi verið mikill. Lestarfærni á dönsku gaf tækifæri til afþreyingar og til að afla sér fróðleiks, og gat jafnframt verið lykill að öðrum færniþáttum eins og að skrifa og tala málið. Hér verður að hafa í huga að danska og íslenska eru náskyld mál og grunnorða-

²⁷ Þorsteinn Pálsson, „Bréf Þorsteins Pálssonar“, *Bréf til Jóns Sigurðssonar* I, ritstj. Bjarni Vilhjálmsson o.fl., Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs og Þjóðvinafélagsins, 1980, bls. 126–153, hér bls. 133.

²⁸ „Útlend blöð“, *Kvennablaðið* 1(4)/1895, bls. 32.

²⁹ Páll Melsteð, *Brjef frá Páli Melsteð til Jóns Sigurðssonar*, bls. 82.

forði að stórum hluta sameiginlegur, auk þess sem líkindin milli málanna eru sláandi í rituðu máli. Fyrsta kennslubókin í dönsku fyrir Íslendinga var gefin út árið 1853 af Sveinbirni Hallgrímssyni, og er heiti hennar *Dálítill dönsk lestrarbók : með íslenzkeri þýðingu og orða skýringum, ætluð þeim, sem tilsagnarlaust byrja að læra dönsku*. Í formála bókarinnar vîkur höfundur að áhuga Íslendinga á að læra dönsku og ástæðum þess að hann réðst í útgáfuna:

Trauðlega verður það heldur sagt með sanni, að Íslendingar sjeu svo frábitnir bóknámi, að til einskis hefði verið að selja þeim í höndur nokkra bók, sem kenndi þeim að skilja tungu Dana. Jeg get borið það, síðan jeg kom hingað til bæjarins, að ekki svo fáir leikmenn – helzt efnilegir unglingsmenn úr sveit hafa lagt mikinn hug á að læra að skilja dönsku; hafa sumir þeirra, sem áttu hjer dvöl, farið þess á leit, að fá hjá mjer tilsögn í henni, en sumir hafa að eins beðið mig, að benda þeim á einhverja bók, sem þeir hægast gætu lært að skilja af málið tilsagnarlaust; og mjer hefur virzt, eins og raunar við er að búast, löngun þessi fara í vöxt. Jeg hef líka áður orðið var við þessa löngun hjá mönnum, því jeg hef þekkt bændur – og það búsyslumenn – sem hafa gefið sjer tíma til að lesa í dönskum bókum með þeirri alúð, að þeir að kalla tilsagnar- og hjálparlaust lærðu að skilja málið.

Þessi hrósverða löngun og viðleitni landa minna „að komast ögn niður í dönsku“, eins og þeir kalla, hefur nú komið mjer til þess að gefa út þessa litlu Lestarbók; jeg ímyndaði mjer, að hún gæti verið þeim eins handhæg og t.a.m. Spurningarkverið danska, sem jeg hef einatt verið beðinn að útvega handa þeim, er tilsagnarlaust vildu læra dönsku. Jeg þekki margar lestrarbækur á öðrum málum, líkar þessari, sem hjer kemur nú á gang, en enga að öllu leyti eins; og segi jeg það ekki í þeirri veru, að jeg álíti þessa betri enn allar hinar; en hitt er það, jeg hugsaði, að flestar, ef ekki allar þess konar lestrarbækur í öðrum löndum, er menn skyldu læra af annað tungumál, væru einkum ætlaðar til þess að lesast í skólum, þar sem tilsögn kennarans gæti skýrt það, sem ekki væri nógu ljóst í bókinni sjálfri. Jeg hjelt nú, að ekki mundi alls kostar tjá, að haga lestrabók fyrir leikmenn á Íslandi á sömu leið, með því að þar var eigi ætíð kostur á „að fara í smiðju“ eins og menn segja; og þess vegna hagaði jeg bók þessari svo, að hún gæti að mestu skýrt sig sjálf; jeg gjörði hana svo auðvelda, sem mjer var unnt og mjer þókti þörf á, þar sem jeg ætlaði hana **þeim einum, sem**

hugsuðu sjer að fá tilsagnarlaust hinn fyrsta skilning á dönsku máli, eða þá unglíngum, sem allra fyrst byrjuðu að læra það með tilsögn.³⁰

Þessi fyrsta íslenska kennslubók í dönsku inniheldur kafla með lestrarreglum, þar sem danskir bókstafir og hljóð þeirra eru kynnt og rædd í samanburði við íslensku, textana átti sem sagt að lesa með dönskum framburði. Auk þess inniheldur bókin ýmsa leskafla, m.a. spakmæli og heilræði og stuttar frásagnir af ólíkum toga, ásamt þýðingum eða orðskýringum á íslensku í tengslum við textana. Bók Sveinbjarnar var endurútgefin árið 1856 og þá undir heitinu *Dönsk lestrarbók handa unglíngum*. Í formála skrifar Sveinbjörn að hann hafi heitið því, þegar fyrri bæklingurinn hafi verið gefinn út, að fengi hann góðar viðtökur ætlaði hann sér að gefa út annan fullkomnari. Góðar viðtökur hafi ekki látið á sér standa: „12 hundraða upplag seldist hjer um bil á ári. Síðan hafa margir spurt eptir honum, og því hefi jeg nú ráðið í að láta prenta nýja lestrarbók, stækkaða um helming; vona jeg að hún geti verið námsfúsum unglíngum til ljettis og leiðarvísis.“³¹ Hér er ástæða til að vekja sérstaka athygli á stærð upplagsins, sem var 1200 eintök og nánast uppselt. Það er ekki lítil fjöldi, þegar horft er til þess að íbúafjöldi á landinu árið 1850 var 60.416 manns, og þar af bjuggu 1149 í Reykjavík og 3855 í nærliggjandi sveitarfélögum.³² Nýr titill bókarinnar gæti tengst áhuga ungmenna til að menntast, en í því samhengi gegndi dönskukunnátta lykilhlutverki. Hvatann til að lesa á dönsku má einnig skýra með áhuga á lestri bókmennta og takmörkuðu framboði af veraldlegum samtímategnum á íslensku, sem tökuorðin „natúralismi“, „nóvella“, „póesía“, „póesibók“, „róman“, „rómantík“ og önnur orð bókmenntalegs eðlis eru til vitnis um, og komu inn í málið á níttjándu öld.³³ Það er athyglisvert, að höfundurinn er sá hinn sami, sem örfáum árum fyrr hafði varað við ótæpilegri notkun danskra slettna í

³⁰ Sveinbjörn Hallgrímsson, *Dálítill dönsk lestrarbók : með íslenzkeri þýðingu og orða skýringum, atluð þeim, sem tilsagnarlaust byrja að læra dönsku*, Reykjavík: Einar Þórðarson, 1853, bls. I–II.

³¹ Sveinbjörn Hallgrímsson, *Dönsk lestrarbók handa unglíngum*, Akureyri: Prentsmiðja Norður- og Austur –umdæmisins af H. Helgasyni, 1856, bls. III.

³² *Hagskinna. Sögulegar hagtölur um Ísland*, ritstj. Guðmundur Jónsson og Magnús S. Magnússon, Reykjavík: Hagstofa Íslands, 1997, bls. 58 og 86.

³³ Ásgeir Blöndal Magnússon, *Íslensk orðsifjabók*, Reykjavík: Orðabók Háskólans, 1989, bls. 660, 675, 718 og 772.

máli Íslendinga. Þetta bendir til þess að ekki þurfti að vera togstreita á milli þess að hvetja til og stuðla að dönskukunnáttu og sýna móðurmálinu tilhlýðilegan sóma.

Hér að framan var vikið að áhuga sveitamanna á að læra að lesa á dönsku. Rétt er að ítreka, hve lítið var til af veraldlegu samtímaefni á íslensku á nítjándu öld og hve miklu skipti fyrir fróðleiksfúst fólk að geta lesið sér til gagns og gamans á öðrum málum. Á árunum 1889–1902 ráku bændur á Norðausturlandi bókafélag, sem kallað var „Ófeigur í Skörðum“. Í bókaskrá þess má finna lista yfir fjölda danskra og norskra bóka, jafnt fagurbókmennta sem fræðandi efnis af ólíkum toga, t.d. um heimspeki, sögu og stjórnmál. Margar bókanna eru þýddar af erlendum málum á dönsku. Meðal skáldverka má nefna bækur eftir danska samtímahöfundum, t.d. Herman Bang, St. St. Blicher og Henrik Pontoppidan.³⁴ Í grein um Seyðisfjörð um aldamótin 1900 skrifar Þorsteinn Erlingsson: „Margir skilja og dönsku, og hér hefir þessi árin verið tiltölulega fjölment lestrarfélag og kynt menn þó dálítið ýmsu, sem nýtt hefir birzt í sagnaskáldskap Dana og Norðmanna.“³⁵ Ekki var þó allt eins og best varð á kosið að mati höfundar, bókaostur safnsins í Austuramtinu rýr og þar að finna

sumt af lélegasta ruslinu úr bókagerð Dana, sem legið hefir hjá útgefendum og enginn keypt. Ein og ein bók hefir slæðst með eftir kunna menn, mest skáldrit, smárusl t.d. eftir Drachmann, en ekki ein lína eftir Georg Brandes né Björnsson og aðeins I bók eftir Troels Lund, svo nefnd séu dæmi. Að vísindabókum eða öðrum fræðibókum almennum er til lítills að leita. Almenn bókmentasaga er þar engin, almenn náttúrusaga heldur ekki og í veraldarsögu Cantu gamli einn, menningarsaga almenn engin heldur, og þá er ekki að spyrja um landafræði eða eðlisfræði, sem lið sé að, og svona má rekja á enda, og útlend tímarit engin nema »Historisk Arkiv« (Granzow og Thrige) og eitt og eitt ár. Úr »Tilskueren« er t.d. 8. árið eitt.³⁶

³⁴ Sveinn Skorri Höskuldsson, „Ófeigur í Skörðum og félagar: drög að athugun á bókafélagi“, *Skírnir* 144/1970, bls. 34–110, hér 67–80.

³⁵ Þorsteinn Erlingsson, „Seyðisfjörður um aldamótin 1900“, *Eimreiðin* 9(2)/1903, bls. 85–110, hér bls. 105.

³⁶ Sama heimild, bls. 105–106.

Þorsteinn Erlingsson var menntaður maður, stúdent frá Lærða skól-
 anum og hafði m.a. stundað nám í lögum og tungumálum í Höfn.
 Þótt Þorsteini Erlingssyni hafi þótt eftirsóknarverðara að bjóða upp
 á lærðari rit en mánaðarrit á borð við *Tilskueren* og *Historisk Arkiv*,
 sem ætluð voru almenningi, og veigameiri skáldskap en þann sem
 hann nefnir, er danski safnkosturinn engu að síður til vitnis um
 áhuga Íslendinga á að lesa sér til gagns og ánægju á dönsku. Þó mik-
 ill munur sé á töluðu og rituðu dönsku máli, hefur lestrarkunnátta
 vafalítið stuðlað að orðaforðakunnáttu og auðveldað Íslendingum
 að skilja og tala málið í aðstæðum þar sem reyndi á slík samskipti.
 Rétt er þó að minna á að langt fram eftir öldinni voru íbúar í bæjum
 hlutfallslega fáir, og þó Danir og dönsk menning hafi verið áberandi
 á helstu verslunarstöðunum, átti einungis lítill hluti landsmanna í
 miklum og stöðugum samskiptum við þá. Engu að síður gátu óbein
 tengsl og þau tækifæri sem fólust í dönskukunnáttu hvatt til sjálfs-
 náms í málinu eins og sjá má af lýsingu Kristínar Dalstedt (fædd
 1876) á dönskunámi hennar og bróður hennar á bernskuheimili
 þeirra skammt frá Þingeyri:

Ég las margar bækur þennan vetur og sá Ingibjartur bróðir mér fyrir nægu
 lestrarefni. Hann var mjög bókelskur og fékk lánaðar bækur úti á Þingeyri.
 Lagði hann sig mikið eftir að læra dönsku, og varð það til þess, að ég fór
 einnig að fást við það. Höfðum við bæði áhuga á að geta talað sem bezt
 við þá dönsku, er þeir kæmu til Þingeyrar næsta sumar. Ingibjartur hafði
 þá þegar náð nokkurri æfingu í að tala norsku, þar sem hann hafði verið í
 Framnesi, og nú hafði hann löngun til að komast í skiprúm á einhverjum
 dönsku kúttaranna á Þingeyri um sumarið. Sjálf hafði ég borið það við að
 babbla dönsku sumarið áður. Okkur Ingibjarti varð allvel ágengt við
 dönskunámið. Við vorum um flest mjög samhent, lásum saman og reynd-
 um að ræðast við á dönsku, og varð það okkur hálfgerður leikur, sem
 stuðlaði að því jafnframt, að okkur sóttist betur námið en annars hefði
 orðið. Ekki höfðum við neinar kennslubækur, og var okkur það æði erfitt
 að ráða fram úr, hvað orðin þýddu. Aðallega lásúm við eina skáldsögu,
 sem ég man ekki lengur hvað hét, en hún var eftir Victor Hugo. Við kom-
 umst aldrei yfir að lesa hana alla, enda þótti okkur hún býsna torskilin á
 köflum, svo mikið man ég.³⁷

³⁷ Hafliði Jónsson, *Kristín Dahlstedt veitingakona: endurminningar*, Reykjavík: Bókaútgáfan Muninn, 1961, bls. 56.

Þörf Íslendinga og löngun til að geta lesið og skilið danska texta, sem hér hefur verið lýst, er vafalítið ein ástæða þess að á níttjándu öld voru gefnar út þrjár orðabækur milli dönsku og íslensku.³⁸ Aukin umsvif Dana í landinu og sókn Íslendinga í nám og störf í Danmörku kölluðu þó einnig á annars konar færni í málinu. Það liðu þó áratugir þangað til Íslendingar gátu gengið að íslenskri-danskri orðabók til að auðvelda þeim að tjá sig í ræðu og riti. Útgáfa orðabókar Sigfúsar Blöndals markaði þar tímamót.

Dönskukennsla í skólum

Eftir siðaskiptin fóru íslenskir námsmenn í vaxandi mæli að sækja sér menntun til Danmerkur og óhætt er að fullyrða að Kaupmannahafnarháskóli eða Hafnarháskóli eins og hann var jafnan kallaður hafi verið mikilvægasta lærdóms- og menningarsetur Íslendinga allt fram að því að Háskóli Íslands var stofnaður og Ísland hlaut sjálfstæði. Frá stofnun Regensen eða Garðs á þriðja áratug sauttjándu aldar til ársins 1918 nutu íslenskir stúdentar styrkja til Garðvistar og uppihalds meðan á námi stóð. Á átjándu öld var fjöldi innritaðra stúdenta við Hafnarháskóla 297 en á níttjándu öld voru þeir á fimmta hundrað. Lagapróf var innleitt árið 1736 og auk þess var hægt að taka einkapróf (privateksamen) í lögfræði, sem einungis laut að dönskum rétti. Framan af lögðu flestir íslenskir stúdentar stund á nám í guðfræði, en smám saman fjölgaði þeim sem menntuðu sig í öðrum greinum.³⁹ Það skipti miklu máli fyrir íslenska stúdenta að fram til ársins 1732 fór öll kennsla og próftaka við Hafnarháskóla fram á latínu, og allt námsefni var á því máli. Af þeim sökum var staða danskra og íslenskra stúdenta svipuð, hvað tungumálið varðaði. Allir lögðu stund á háskólanám á tungumáli sem ekki var móðurmál þeirra. Á þessu varð breyting með því sem kalla mætti móðurmálsvæðingu skólakerfisins, þ.e. þegar farið var

³⁸ Um er að ræða bók Gunnlaugs Oddssonar, *Orðabók sem innibeldur flest fágæt, framandi og vandskílin orð er verða fyrir í dönskum bókum*, gefin út í Kph. árið 1819. Bók Konráðs Gíslasonar, *Dönsk orðabók með íslenskum þýðingum*, gefin út í Kph. árið 1851 og bók Jónasar Jónssonar (meðritstjóri Björn Jónsson), *Ný dönsk orðabók með íslenskum þýðingum*, sem kom út í Reykjavík árið 1896.

³⁹ Jón Helgason, *Íslendingar í Danmörku fyr og síðar : með 148 mannamyndum*, Reykjavík: Íslandsdeild Dansk-íslenska félagsins, 1931, bls. 27.

að kenna í vaxandi mæli á dönsku. Eftir því sem leið á átjándu öldina styrkti danskan stöðu sína sem kennslumál í Hafnarháskóla. Það átti við um kennsluna sjálfa og allt námsefni. Latínan hélt lengst velli sem kennslumál í námi sem snerti *exegese*, þ.e. ritskýringar biblíutexta, og latneska flólógíu, þar sem hún vék ekki endanlega fyrir en árin 1840 og 1848. Latínan gegndi einnig mikilvægu hlutverki í daglegu lífi stúdenta. Fyrsti fyrirlestur dagsins hófst klukkan sex á morgnana og fór fram á latínu. Klukkan tíu mættu stúdentar til sameiginlegrar máltíðar í Klaustrinu og kl. 5 til kvöldverðar. Við málsverðina var einungis leyfilegt að tala latínu og væru þær reglur virtar að vettugi, lágu við sektir sem voru hærri en fyrir það að koma fullur í Klaustrið.⁴⁰

Þau atriði, sem hér hafa verið nefnd, voru afdrifarík fyrir íslenska stúdenta og höfðu smám saman áhrif á dönskukunnáttu þeirra og margra annarra Íslendinga. Meðan latínan hélt velli í háskólanámi, var kunnáttu í henni mikilvægust fyrir stúdenta, en á því varð gjörbreyting, þegar var farið að kenna á dönsku. Þá reyndi mikið á dönskukunnáttu, ekki síst tjáningu á málinu sem reyndist mörgum þrándur í götu, eins og sjá má á lýsingu dr. E. C. Werlauff, prófessors og yfirbókavardar á Háskólabókasafninu frá því um aldamótin átján hundruð:

Antallet af de islandske Studerende, som kom hertil, var naturligviis kun ringe, men de nøde her flere Begunstigelser, idet de strax ved Ankomsten erholdt baade Communitets- og Regents-Stipendiet. De sluttede sig altid indbyrdes sammen og havde lidet eller intet Samkvem med deres danske Medstuderende, hvortil deres Sprog, skjønt de talte og forstode Dansk bidrog meget ...⁴¹

Tilvitnuð orð benda til að námsmennirnir hafi skilið og talað dönsku, en að samskipti þeirra við danska stúdenta hafi verið takmörkuð vegna ónógrar dönskukunnáttu og að þeir hafi haldið hópinn af þeim sökum. Þrátt fyrir samheldni stúdenta hafa samskipti

⁴⁰ Sigurður Sigtryggsson, „Á Íslendingaslóðum í Kaupmannahöfn“, *Frón* 2/1944, bls. 133–162, hér bls. 142–143.

⁴¹ E. C. Werlauff, *Af min Ungdoms Tid. Danske, især Kjøbenhavnske, Tilstande og Stemninger ved og efter Overgangen til det nittende Aarhundrede*, ritstj. Hans Degen, Kaupmannahöfn: H. Hagerups Forlag, 1954, bls. 85–86.

við Dani þó verið óhjákvæmileg, og kunnátta í málinu hefur væntanlega smám saman aukist eftir því sem leið á dvölinna. Að loknu námi sneru stúdentarnir síðan heim og þar nutu aðrir kunnátta þeirra í dönsku, einkum þeirra sem lögðu fyrir sig kennslu í Lærða skólanum eða á eigin vegum. Móðurmálsvæðingin í Danmörku hafði þannig hvort tveggja í senn áhrif á dönskukunnáttu Íslendinga og viðhorf þeirra til eigin tungu. En hver voru tækifæri Íslendinga til dönskunáms í skólum hér á landi á nítjándu öld? Þegar Bessastaðaskóli tók til starfa árið 1805, var auk hans einungis einn barnaskóli, Hausastaðaskóli, starfræktur í landinu. Það segir þó ekki alla söguna, því ekki var óalgenget framan af öldinni að latínuskólánám væri stundað í heimaskóla hjá prestum, en það veitti þeim heimild til að þreyta inntökupróf, *examen artium*, í Hafnarháskóla.⁴² Danska var kennslugrein í Bessastaðaskóla og kennd bæði í neðri og efri bekk. En hvað fólst í dönskukennslu í byrjun nítjándu aldar? Þegar svara á spurningu af þessum toga, er mikilvægt að átta sig á því hvaða kenningar voru uppi um tungumálakennslu og tungumálanám á þessum tíma. Kenningar um aðferðir í tungumálakennslu hafa breyst mikið í tímans rás, en þær endurspegla þá þekkingu sem menn búa yfir á hverjum tíma um eðli tungumála og tungumálanáms. Kenningarnar hafa síðan áhrif á viðhorf til tungumála, hlutverk þeirra og að hverju skuli stefnt með kennslunni. Mikill munur er t.d. á kenningum fræðimanna um aðferðir í tungumálakennslu nú á dögum í samanburði við þær, sem voru efstar á baugi í upphafi nítjándu aldar. Fornmálin voru þá í öndvegi í evrópskum skólum, enda latína enn samskiptamál lærðra manna. Þegar nýju málin fóru að ryðja sér til rúms á nítjándu öld varð málfræði- og þýðingaraðferðin⁴³ allsráðandi, en hún tók mið af þeirri nálgun, sem hafði tíðkast í latínukennslunni.⁴⁴ Eðli málsins sam-

⁴² Einar Laxness, *Íslandssaga* II, i-r, Reykjavík: Vaka-Helgafell, 1998, bls. 127.

⁴³ Jack C. Richards og Theodore S. Rodgers, *Approaches and Methods in Language Teaching*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, bls. 5–7 og Auður Hauksdóttir, „Straumar og stefnur í tungumálakennslu“, *Mál málanna. Um nám og kennslu í erlendum tungumálum*, ritstj. Auður Hauksdóttir og Birna Arnbjörnsdóttir, Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum, 2007, bls. 155–199.

⁴⁴ Auður Hauksdóttir, „Frá fornum málum til nýrra. Um kennslu erlendra tungumála á Íslandi í sögulegu ljósi“, *Milli mála* 1/2009, bls. 11–53.

kvæmt var töluðu máli og framburði lítill gaumur gefinn, enda ekki lengur til málsamfélög, þar sem latína var notuð sem lifandi tunga. Hins vegar var þeim mun ríkari áhersla lögð á að nemendur næðu tökum á lestri, öðluðust yfirgripsmikinn orðaforða og að þeir gætu lesið sígildar bókmenntir og fræðandi efni. Málfræðireglur og beitingu þeirra þurfti að læra til hlítar. Þýðingar milli móðurmálsins og markmálsins og ritun málfræðistíla þóttu ákjósanlegar aðferðir til að ná framangreindum markmiðum. Lýsingar á dönskukennslu í Bessastaðaskóla sýna glögglega áhrif málfræði- og þýðingaraðferðarinnar. Námið fólst einkum í stúlagerð, þýðingum og textalestri. Sú litla talmálsþjálfun, sem fór fram, tengdist upplestri eða endursögn ritaðra texta. Beiting dönsku, sem og reyndar einnig latínu, var þó ekki einungis bundin við kennslustundirnar í þessum málum. Á laugardögum tóku nemendur efri og neðri bekkjar þátt í einum tíma í ræðumennsku og tjáningu. Nemendur efri bekkjar tjáðu sig á móðurmálinu og latínu um lesið efni tengt trúarlærdomnum en nemendur neðri bekkjar töluðu dönsku í tengslum við valið efni úr *Godmans Børneven*. Í mannkynssögu var notuð bókin *Almindelig Verdenshistorie i Udtog* eftir H.A. Kofod. Samkvæmt heimildum fór kennslan fram á dönsku og af þeim sökum „talaði kennarinn afar hægt til að þeir styst komnu gætu fylgst með og skrif—að niður það sem máli skipti. Þá þýddi hann framandi orð á íslensku, skrifaði öll nöfn upp á töflu og sagði hvernig orðin skyldu skrifuð og borin fram.“⁴⁵

Eins og áður er getið reyndist sú umbylting í Hafnarháskóla að kenna á dönsku í stað latínu afar íþyngjandi fyrir íslenska stúdenta. Tungumálaerfiðleikarnir voru mestir í upphafi námsdvalarinnar, en þá þurftu nemendur að gangast undir inntökupróf í háskólann og standast það, ella fengu þeir ekki námsstyrk. Heimildir sýna að sumir námsmenn undirbjuggu sig fyrir námið ytra með því að aðstoða við skrifarastörf hér heima.⁴⁶ Tök á ritmáli og önnur kunnátta sem slík iðja stuðlaði að, skipti miklu máli fyrir nemendur, en var ekki nægileg, þar sem prófið reyndi einnig á að skilja og tala dönsku,

⁴⁵ Svavar Þór Guðmundsson, *Þattir úr sögu Bessastaðaskóla 1805–1846 : af lektorum, brillistum og nonistum*, Reykjavík: Bókaútgáfan Hólar, 2006, bls. 39–41.

⁴⁶ Kristmundur Bjarnason, *Amtmaðurinn á einbúasetrinu : avisaga Gríms Jónssonar*, bls. 245.

sem voru þær hliðar málsins, sem flestir stúdentar höfðu minnsta þjálfun í, og sem löngum hefur reynst Íslendingum erfiðar. Baldvin Einarsson, sem innritaðist í Hafnarháskóla í janúar 1827, segir í einkabréfi að takmörkuð dönskukunnátta valdi Íslendingum mestum vandræðum eftir komuna til Danmerkur.⁴⁷ Í bréfi Tómasar Sæmundssonar, sem hann ritaði föður sínum skömmu eftir komuna til Hafnar árið árið 1827, lýsir hann vandræðum sínum í tengslum við inntökuprófið:

Ég og 159 aðrir eigum þá að reyna á lukkuna, og gengur víst einhver af þeim fjölda til baka, sem ekki er ólíkt (að) komi fyrir mig, þar eð ég einn ekki má svara á mínu móðurmáli, eins og allir hinir. Einn af skólabræðrum mínum (Benedikt Scheving), sem sat við hliðina á mér í allan vetur og dimitteraðist líka í vor, var kominn hingað þremur vikum fyr en ég, en vill þó ei leggja til skipbrots með mér; hefir hann þó síðan (hingað kom) ætíð lesið í ákafa og keypt einn fermasta stúdentinn til að lesa með sér. Hann tekur examen um nýárið, þegar séð hefir hvernig mér reiðir af. Ég get ekki dregið það svo lengi, þó ég sé hræddur um mig, því það kostar svo miklu meira, þar (eð) maður má bæði borga húsaleigu og fær engan peningastyrk fyrir en examen er afstaðið, en strax eftir það (fæst) hvorttveggja.⁴⁸

Og í bréfi til Jónasar Hallgrímssonar, frá 30. september 1827, skrifar Tómas enn fremur: „Ég kvíði annars mest fyrir dönskunni, því mér hefir svo lítið farið fram í að tala hana, þar eð ég hefi ætíð verið með íslenskum hérna ...“.⁴⁹ Í ritlingi Tómasar Sæmundssonar, *Island fra den intellectuelle Side betragtet*, sem kom út í Kaupmannahöfn árið 1832 viku höfundur að þeim umbótum sem hann telur brýnast að ráðast í við Bessastaðaskóla.⁵⁰ Ein þeirra er að styrkja stöðu dönskunnar og móðurmálsins. Benedikt Gröndal fór til Hafnar 1846 og í *Dægradvöl* má finna umfjöllun um inntökuprófið, *examen artium*. Um dönskukunnáttu sína og annarra íslenskra námsmanna

⁴⁷ Nanna Ólafsdóttir, *Baldvin Einarsson og þjóðmálastarf hans*, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1961, bls. 10.

⁴⁸ Tómas Sæmundsson, *Bréf Tómasar Sæmundssonar: gefin út á hundrað ára afmáli hans 7. júní 1907*, Jón Helgason bjó til prentunar, Reykjavík: Gutenberg, 1907, bls. 9.

⁴⁹ Sama rit, bls. 19.

⁵⁰ Tómas Sæmundsson, *Island fra den intellectuelle Side betragtet*, Kaupmannahöfn: E. Græbe og Søn, 1832, bls. 32.

segir hann: „... þar að auki kunnum við ekki allir dönsku svo vel, að við gætum talað hana né skilið hana í tali; ég skildi þannig varla danska menn, þegar þeir ávörpuðu mig ...“. Nú ber að hafa í huga að það var mikill munur á því að geta brugðið fyrir sig dönsku í þekktum aðstæðum eins og í Reykjavík eða á öðrum stöðum, þar sem Dani var að finna á Íslandi, og að standast kröfur um dönskukunnáttu í háskólanámi ytra. Þótt margt bendi til að takmörkuð færni til að skilja og tala dönsku hafi verið mörgum námsmönnum fjötur um fót, var þó ekki eins ástatt með alla. Í bréfi sínu til Gríms Jónssonar í apríl 1810 segir Rask⁵¹ Grím vera þann mann „... sem satt eitt að segja, talar mitt móðurmál best af öllum löndum sínum sem eg enn hef heyrt.“ Grímur var fæddur í október 1785 og hélt til Hafnar vorið 1805. Hann undirbjó sig fyrir námsdvölinu með því að gerast skrifari hjá Ólafi Stephensen stiftamtmani, þar sem hann náði góðum tókum á dönsku, einkum ritaðri.⁵² Þegar Rask lætur téð orð falla um dönskukunnáttu Gríms hafði hann dvalið í Höfn í næstum fimm ár.

Þegar Lærði skólinn var fluttur frá Bessastöðum til Reykjavíkur árið 1846, var dönskukennsla aukin til mikilla muna auk þess sem stór hluti námsefnisins í öðrum greinum var á dönsku. Auk dönskukennslu í náminu sjálfu var í reglugerð skólans frá 1846 kveðið á um það inntökuskilyrði að nemendur geti lesið og skilið dönsku. Skv. 4. grein reglugerðarinnar skyldi kenna dönsku jafnframt íslensku og þess gætt „að lærisveinar verði leiknir í að útleggja hana á aðra tungu, rita hana eptir réttum reglum, og vita hið helzta í bókmenntasögu Dana“. Prófið átti að vera fólgið í a) skriflegri útleggingu á danska tungu og b) munnlegri útleggingu af dönsku, í einhverri þeirri danskri bók sem ekki hafði verið lesin í skóla (11. gr.).⁵³ Með reglugerð frá 1850 veitti próf frá Lærða skólanum rétt til innngöngu í Hafnarháskóla og stúdentar þurftu því ekki lengur að þreyta inntökuprófið. Í nýju reglugerðinni segir í 11. grein um prófið í dönsku að piltar skuli reyndir „skriflega a) með því að láta þá gjöra

⁵¹ Rasmus Rask, *Breve fra og til Rasmus Rask*, bls. 34–35.

⁵² Kristmundur Bjarnason, *Amtmaðurinn á einbúasetrinu: ævisaga Gríms Jónssonar*, bls. 29–46.

⁵³ *Lovsamling for Island XIII (1844–1847)*, Kaupmannahöfn: Andr. Fred. Höst, 1866, bls. 449–463.

danskan stíl, og b) munnlega, með því að láta þá leggja út tvo kafla eptir danska rithöfunda sem þeir hafa eigi lesið, annan í bundinni ræðu en hinn í óbundinni“.⁵⁴ Nokkuð var dregið úr dönskukennslu með reglugerðinni frá 1850, en hún síðan aukin aftur, þegar ný reglugerð tók gildi árið 1877.⁵⁵ Reglugerðirnar sýna svo ekki verður um villst að viðhorfin til tungumálakennslunnar voru undir sterkum áhrifum frá málfræði- og þýðingaraðferðinni. Mikilvægi þýðinga, bókmenntalesturs og málfræði er undirstrikað, en lítið sem ekkert gert úr þeim færniþáttum sem lúta að því að skilja og tala málið, þeirri færni sem námsmennirnir þurftu svo tilfinnanlega á að halda í frekara námi og skiptu öllu máli í samskiptum við Dani. En hvernig var svo kennslan í reynd? Í bókinni *Minningar úr menntaskóla* rifjar skáldið Matthías Jochumsson upp árin í Lærða skólanum (1859–1863), m.a. dönskukennslu Jónasar Guðmundssonar,⁵⁶ og þar segir að danskan hafi eflaust verið „... sú grein, sem hann var sízt vaxinn að kenna öðrum [...] á þeirri nýju kennslu Jónasar þóttist ég lítið græða, enda var hún afleit. Var hann sárlatur og leiður í tímunum, en latínumaður var hann talinn hinn framasti ...“.⁵⁷

Jón Ólafsson ritstjóri, sem var í Lærða skólanum á sjöunda áratugnum, segir Jónas hafa verið afleitán dönskukennara og lýsir kennslu hans á eftirfarandi hátt:

Meðal annars kunnir hann lítið sem ekkert í dönskum framburði, bar meðal annars *Pandekager* fram sem pan-de-kag-er og annað eftir því. Hann hafði lítið fyrir að velja efni í danskan stíl. Hann greip oftast einhverja klausu úr hvaða bók eða blaði, sem hendi var næst. Þannig kom einhvern tíma fyrir í stílsefni hjá honum: „Heyfyrningar hjá góðum aflamönnum“ (aflamaður átti að tákna þann, sem ötull er að afla sér afurða, hér heys). Og þetta var í einhverjum af neðri bekkjunum. – Þegar hver piltur, sem

⁵⁴ *Lovsamling for Island XIV* (1848–1850), Kaupmannahöfn: Andr. Fred. Höst, 1868, bls. 514–528.

⁵⁵ Sjá nánar um dönskukennslu í Reykjavíkurskóla: Auður Hauksdóttir, „Frá fornum málum til nýrra. Um kennslu erlendra tungumála á Íslandi í sögulegu ljósi“.

⁵⁶ Jónas Guðmundsson var fæddur árið 1820. Að loknu námi í Bessastaðaskóla hélt hann utan, þar sem hann stundaði nám í guðfræði. Meðal annarra námsgreina kenndi hann dönsku á árunum 1855–1872.

⁵⁷ Matthías Jochumsson, „Skólaár mín“, *Minningar úr menntaskóla*, ritstj. Ármann Kristinsson og Friðrik Sigurbjörnsson, Reykjavík: Ármann Kristinsson, 1946, bls. 25.

kom upp í tíma í dönsku, hafði þýtt á íslensku þann kafla, sem honum var fyrir settur, var hann jafnan látinn snúa nokkrum setningum af íslensku á dönsku. Aldrei bjó Jónas sig út með neina bók til að láta snúa úr, en það okkur jafnan í bekknum að lána sér einhverja íslenska bók. Eitt vor bar svo til sem oftast, að Jónas það okkur að ljá sér bók til að snúa úr. Svo stóð á, að póstskip var nýkomið, og hafði ég kvöldið áður keypt mér *Gandræiðina*, sem hafði komið með skipinu. Hafði ég haft hana með mér um morguninn og lesið hana í fyrstu tímunum. Þegar Jónas kom inn í kennslutímamann, spurði hann að vanda: „Hver ykkar getur léð mér íslenska bók til að *vertera* (snúa) úr?“⁵⁸

Síðar kenndi Páll Melsteð dönsku og segir Jón það hafa orðið mikil viðbragði og breyting til batnaðar að fá að njóta kennslu hans.⁵⁹ Loks má nefna endurminningar séra Kristins Daníelssonar, sem hóf nám í Reykjavíkurskóla haustið 1877.⁶⁰ Hann segir þann galla hafa verið á tungumálanáminu að ekki hafi verið kennt að tala né rita útlend mál nema dönsku og latínu með stílagjörð og bætir við að „... jafnvel dönsku gátu ekki allir stúdentar talað, svo að til hlítar mætti teljast, nema þeir hefðu umgengizt danskar fjölskyldur ...“. Lýsingar fyrrum nemenda renna því enn frekari stoðum undir það sem áður hefur verið sagt um þau miklu áhrif sem málfræði- og þýðingaradferðin hafði á kennsluna og inntak hennar. Þeir kennarar sem önnuðust dönskukennslu höfðu ekki menntað sig til starfans og auk þess gat mikið oltið á viðhorfi þeirra til málsins og kennslunnar fyrir árangur nemenda í náminu. Loks ber að nefna að þýðingar- og málfræðiaðferðin var á margan hátt árangursrík leið til að kenna lestur, orðaforða og málfræði, en hentaði mun verr til að kenna talmál og tjáningu. Undir lok aldarinnar voru gefnar út kennslubækur í dönsku, ætlaðar íslenskum nemendum, m.a. *Dönsk lestrarbók með stuttu málfræðiágrípi og orðasafni* eftir Steingrím Thorsteinsson, sem kom út árið 1880 og var notuð til kennslu í Lærða

⁵⁸ Jón Ólafsson, „Skólalíf í Reykjavík um og eftir 1863“, *Minningar úr menntaskóla*, ritstj. Ármann Kristinsson og Friðrik Sigurbjörnsson, Reykjavík: Ármann Kristinsson, 1946, bls. 32–33.

⁵⁹ Sama rit, bls. 42.

⁶⁰ Kristinn Daníelsson, „Hinn almenni menntaskóli“, *Minningar úr menntaskóla*, ritstj. Ármann Kristinsson og Friðrik Sigurbjörnsson, Reykjavík: Ármann Kristinsson, 1946, bls. 54–57.

skólanum.⁶¹ Í formála segir Steingrímur Þorsteinsson⁶² að aðaltilgangur bókarinnar sé sá

að gefa mönnum kost á handhægum leiðarvísi fyrir byrjendur í námi hinnar dönsku tungu, sem Íslendingum er mjög þarflegt að kunna, ekki að eins vegna sjálfrar dönskunnar og hinna dönsku bókmennta, heldur einnig af því, að kunnáttu í dönsku er lykill að bókmenntum hinna annara norrænu bræðraþjóða ...

Athyglisvert er að dönskunni er nú einnig ætlað það hlutverk að vera lykill Íslendinga að öðrum norrænum málum. Ef til vill er menntun Steingríms í norrænum fræðum ástæðan fyrir þeim skilningi á hlutverki dönskukunnáttunnar.

Að lokum verður stuttlega vikið dönskukennslu í öðrum skólum. Eins og áður segir lagðist skólastarf af í Hausastaðaskóla árið 1812 og var þá enginn skóli starfræktur í landinu nema Lærði skólinn. Almenn fræðsla barna fór því að mestu fram á heimilunum eða á vegum presta. Eftir það var enginn barnaskóli starfræktur fyrr en danskir kaupmenn og íslenskir embættismenn höfðu frumkvæði að stofnun einkaskóla í Reykjavík árið 1830, og starfaði sá barnaskóli til ársins 1847, þegar starfsemin var aflögð. Það er til marks um stöðu dönskunnar í Reykjavík, að kennsla í skólanum fór fram á dönsku, þó börnin væru flest íslensk. Árið 1862 tók Barnaskólinn í Reykjavík til starfa og árið 1874 voru 6 barnaskólar starfræktir í landinu. Þrettán árum síðar voru þeir orðnir 30 talsins, og var danska kennd í flestum þeirra.⁶³ Í reglum um Barnaskólann í Reykjavík frá 1866 segir um dönskukennslu:

Dönsku skal kenna í öllum bekkjum nema í 1. bekk, og skal kennslu í þeirri grein hagað svo, að börnin ekki að eins geti lesið sjer til gagns danskar bækur, heldur einnig komið fyrir sig orði við danska menn. Gæta

⁶¹ *Skýrsla um hinn Lærða skóla í Reykjavík, Skóla-Árið 1883–84*, Reykjavík: Ísafoldarprentsmiðja, 1884, bls. 9.

⁶² Steingrímur Þorsteinsson, *Dönsk lestrarbók með stuttu málfræðiságrípi og orðasafn*, Reykjavík: Forlag Kristjáns Ó. Þorgrímssonar, 1880, bls. IV.

⁶³ Auður Hauksdóttir, *Lærerens strategier-elevernes dansk*, bls. 38–39.

skal þess, að þegar þau leggja út á dönsku, temji þau sjer gott íslenskt orðaval. Svo ber og stöku sinnum að æfa þau í danskri rjettritun.⁶⁴

Að dönskuna skyldi nota til að eiga samskipti við Dani ber að skoða í ljósi þess, hve mikils dönsk tunga og menning máttu sín í Reykjavík og á öðrum helstu verslunarstöðum á síðari hluta nítjándu aldar.

Undir lok aldarinnar voru stofnaðir nýir skólar, þar sem áhersla var lögð á starfsnám eða almennt hagnýtt nám. Hér má nefna Kvennaskólann í Reykjavík (1874), Bændaskólann í Ólafsdal (1880), gagnfræðaskólana á Möðruvöllum (1880) og í Flensborg (1882) og Stýrimannaskólann (1891). Í öllum þessum skólum var danska kennslugrein og einnig var talsverður hluti námsefnisins á dönsku. Reglugerðir og aðrar lýsingar á kennslunni og upplýsingar um námsefni eru til vitnis um áhrif þýðingar- og málfræðiaðferðarinnar,⁶⁵ en um aldamótin virðist hilla undir breytingar. Árið 1900 kom út bókin *Lítill kennslubók í dönsku handa barnaskólum*, sem Þóra Friðriksson samdi. Í formála segist höfundur í mörg undanfarin ár hafa kennt dönsku í Barnaskóla Reykjavíkur og

... komizt að þeirri niðurstöðu, að kenna má börnum á 2–3 vetrum að skilja og tala daglegt mál, með því að tala ávallt dönsku við börnin í kennslustundunum og kenna þeim alla málfræði á dönsku eins og líka, að láta þau læra smá-vísur utanbókar, og fæ jeg ekki betur sjeð, en að með því sje ætlunarverk barnaskólans unnið. Með því að kenna þeim málfræðina á íslensku og með endalausum útlekkingum eyðist of mikill tími og árangurinn verður þeim mun minni.⁶⁶

Af orðum Þóru má ráða að það eru ekki einasta samskipti við Dani sem geta gert nemendur í stakk búna til að skilja og tala dönsku, heldur ekki síður sú kennsluáðferð sem kennarinn byggir kennslu sína á. Niðurstaða hennar er sú að það megi kenna nemendum að skilja og tala dönsku með því að nota málið í kennslustundum í stað

⁶⁴ *Lovsamling for Island XIX* (1864–1867), Kaupmannahöfn: Andr. Fred. Höst & Søn, 1885, bls. 457.

⁶⁵ Auður Hauksdóttir, *Lærereis strategier-elevenes dansk*, bls. 34–38.

⁶⁶ Þóra Friðriksson, *Lítill kennslubók í dönsku handa barnaskólum*, Reykjavík: Fjelagsprentsmiðjan, 1900, bls. 1.

Þess að verja mestum tíma í þýðingar og málfræðistagl á móðurmálinu. Þannig mælir hún gegn málfræði- og þýðingar- aðferðinni og heldur fram nýrri aðferð, beinu aðferðinni, þar sem talað mál er í brennidepli. Sú aðferð, sem m.a. danski málfræðingurinn Otto Jespersen⁶⁷ var ákafur talsmaður fyrir, var mjög í deiglu í Danmörku um aldamótin.

Lokaorð

Fram undir miðja átjándu öld var dönskukunnátta Íslendinga almennt lítil, en hún jókst smám saman eftir því sem leið á nítjándu öldina. Fyrir því lágu ýmsar ytri aðstæður svo sem pólitísk tengsl landanna, danskir hagsmunir á Íslandi og íslenskir í Danmörku, dönsk ítök og menningaráhrif, félagsleg staða hópa og einstaklinga og þróun byggðar. En einnig löngun einstaklinga til að hafa áhrif á framtíð sína og tækifæri í lífinu. Þessar ástæður og ýmsar aðrar sköpuðu danskri tungu ákveðna sérstöðu hér á landi sem mikilvægu tæki til tjáskipta og áhrifa. Ólíkar ástæður gátu því orðið til þess að kveikja verktengdan eða aðlögunartengdan hvata hjá einstaklingum til þess að læra dönsku.

Dönsk ítök, menning og tunga voru áberandi á helstu verslunarstöðunum, einkum í Reykjavík, þar sem danskir kaupmenn og íslenskir og danskir embættismenn gerðu sig gildandi. Tengslin við Danmörku og þau forréttindi, sem dansk-íslenska elítan naut gerði það að verkum að notkun dönsku varð hvort tveggja í senn tæki til að bæta stöðu sína og eins konar tákni um völd eða sérstöðu gagnvart þorra almennings. Með aukinni þjóðernisvitund Íslendinga dró úr áhrifum danskrar tungu í stjórnsýslunni og viðhorfin urðu gagnrýnari. Spornað var við dönskum slettum í munni Íslendinga og neikvæðni í garð danskrar tungu óx. Aukin útgáfa á veraldlegu samtímaefni í Danmörku hafði mikil áhrif hér á landi. Danskar bækur, blöð og tímarit voru eftirsótt meðal þeirra sem þyrsti í lestur og fróðleik og löngun til lesa slíkt efni og vera með á nótunum varð mörgum hvati til að læra málið upp á eigin spýtur.

⁶⁷ Sbr. bók Ottos Jespersen, *Sprogundervisning*, sem var gefin út af Det Schubotheske Forlag í Kaupmannahöfn árið 1901 og vakti mikla athygli.

Danska var kennd í Lærða skólanum, auk þess sem stór hluti námsefnisins var á dönsku. Þá var dönskukunnátta forsenda frekara náms í Danmörku, þar sem nemendur þurftu allt fram á miðja nítjándu öld að standast inntökupróf til að geta hafið nám Hafnarháskóla. Þar reyndi strax á skilning og tjáningu á dönsku, þar sem námsmennirnir stóðu höllustum fæti hvað dönskukunnátta varðaði, ekki síst þeir sem komu utan af landsbyggðinni, en þar gætti áhrifa danskrar tungu lítið sem ekkert.

Til að mæta aukinni þörf fyrir dönskukunnátta var kennslan eflað til mikilla muna í Lærða skólanum við flutning hans til Reykjavíkur. Sá galli var þó á gjöf Njarðar að á nítjándu öld var þýðingar- og málfræðiaðferðin allsráðandi við kennslu erlendra tungumála. Hún hentaði ágætlega til að kenna lestur, ritun, orðaforða og málfræði, en öllu lakar til að kenna nemendum að skilja og tala erlendar tungur. Samskipti við Dani gerðu því oft gæfumuninn hvað varðaði góð tók Íslendinga á dönsku, sérstaklega á töluðu máli.

Útdráttur

Á nítjándu öld gætti töluverðra danskra áhrifa á Íslandi. Dönsk tunga var notuð í samskiptum við Dani og hún gegndi einnig mikilvægu hlutverki innan stjórnsýslunnar. Með móðurmálsvæðingu skólakerfisins í Danmörku varð dönskukunnátta nauðsynleg þeim sem sóttu þangað menntun. Margir áttu í erfiðleikum með að skilja og tala dönsku og því var dönskukennsla eflað í Lærða skólanum.

Á helstu verslunarstöðum, einkum í Reykjavík, gerðu Danir sig gildandi og dönsk menning og tunga setti svip á mannlífið og samskipti. Í því fólust tækifæri fyrir Íslendinga til dönskunáms. Sumir voru hallir undir danskt vald og samsömuðu sig dönsk-íslensku elítunni, og var ein táknmynd þess að slá um sig með dönsku og sletta á málinu. Veraldlegir samtímatextar á íslensku voru af skornum skammti og því lærðu margir dönsku af sjálfsdáðum til að geta lesið bókmenntaverk, blöð og tímarit.

Danska var kennslugrein í Lærða skólanum og þegar nýir skólar komu til sögunnar undir lok aldarinnar var danska þar meðal kennslugreina, auk þess sem stór hluti námsefnis í öðrum greinum var á dönsku. Málfræði- og þýðingaraðferðin var ráðandi í dönskukennslunni og hún hentaði vel til að kenna lestur og ritun, en síður

til að kenna nemendum að skilja og tala málið. Ætla má að margir Íslendingar hafi búið yfir góðri lestrarfærni, en að fáir hafi haft danskt talmál á valdi sínu, síst þeir sem bjuggu til sveita þar sem lítil samskipti voru við Dani.

Lýkilorð: danska á Íslandi, dönsk áhrif, dönskukunnátta, þjóðernisvitund, viðhorf til danskrar tungu

Icelanders' Knowledge of Danish in the 19th Century

Danish influence in its Icelandic colony was considerable in the 19th century. The Danish language was used for communication with Danes and also played a central role in colonial administration in Iceland. The implementation of mother tongue instruction in the Danish educational system made knowledge of the Danish language necessary for Icelanders seeking an education in Denmark. As many Icelanders had difficulties in understanding and speaking Danish, instruction in the language was increased in the Latin School.

In the main trading stations, and in Reykjavik in particular, Danes made their presence felt strongly and Danish culture and the Danish language featured highly in daily life and all relations. This provided opportunities for Icelanders to learn Danish. Some people were in favour of Danish rule and identified with the Danish-Icelandic elite, demonstrating this by speaking Danish or using plenty of Danish loan-words in Icelandic. As popular contemporary printed works in Icelandic were very scarce, many people learned Danish on their own initiative to read newspapers, books and magazines.

Danish was a subject in the Latin School and when new schools for younger children appeared near the end of the century Danish was among the subjects taught. Much of the study material in other subjects was also in Danish. Grammar and translation of texts was the dominant method of Danish instruction, which suited well enough for teaching reading and writing, but was less useful in helping pupils to understand or speak the language. Many Icelanders are likely to have had good reading skills but few would have

had a command of spoken Danish, especially those who lived in rural areas where dealings with Danes were limited.

Keywords: Danish in Iceland, Danish influence, proficiency in Danish, national identity, attitudes toward Danish language

Les usages stylistiques de l'imparfait

Introduction

Depuis presque un siècle déjà l'imparfait du français ne cesse d'attirer la curiosité des chercheurs, qu'ils soient sémanticiens, pragmaticiens, grammairiens ou spécialistes en didactique du français langue étrangère. Les théories sont aujourd'hui très nombreuses et ce n'est pas l'objectif ici d'en faire un inventaire complet. Un problème fondamental et incontournable posé par cette catégorie verbale est la variation de ses valeurs temporelle et aspectuelle. Tout chercheur en sémantique du verbe français y est confronté. Pas de nouvelle théorie sur l'imparfait qui n'ait été testée sur les usages « stylistiques » comme l'imparfait narratif, l'imparfait contrefactuel, l'imparfait de clôture ou l'imparfait hypochoristique, pour ne citer que quelques exemples.¹ La plasticité de l'imparfait et son habilité à prendre la place d'autres temps comme le présent, le passé simple, le passé composé ou le conditionnel, sont pour lui des caractéristiques légendaires qui lui ont d'ailleurs valu quelques appellations cocasses, telles que « le coucou » ou « bernard-l'ermite ».² Cette difficulté des linguistes à expliquer les variations de sens de l'imparfait se répercute dans le domaine de l'apprentissage du français langue étrangère. Nombreux sont les chercheurs en didactique des langues qui pointent l'inadéquacité des manuels où l'emploi de

¹ L'usage du terme « stylistique » pour désigner globalement les usages non-temporels, modaux ou perfectifs est attesté dans Jacques Bres, « L'imparfait : l'un et/ou le multiple? », *Nouveaux développements de l'imparfait, textes réunis par Emmanuelle Labeau et Pierre Larrivé*, Amsterdam-New York : Rodopi, 2005, pp. 1–32, ici p. 6.

² Termes trouvés dans Jacques Bres, *Master 1 sciences du langage, UE 2 V12SL1. Sémantiques discursives*, p. 60, http://asl.univ-montp3.fr/L108-09/S2/E21SLL1_Gram1/E21.pdf [tiré le 26/02/2014].

l'imparfait est défini par des indications disparates comme « s'emploie dans une description », « exprime une habitude...une hypothèse » ou « s'emploie dans une formule de politesse ».³

Dans les sections qui vont suivre nous allons voir comment trois approches différentes, celle de Pierre Le Goffic, celle de Louis de Saussure et Bertrand Sthioul, et celle d'Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, nous aident à mieux comprendre les origines de cette inconsistance sémantique de l'imparfait. Les fondements théoriques de ces approches vont être précisés et nous examinerons la manière dont elles expliquent les usages marginaux de ce tiroir verbal. Pour conserver une vision objective de chacune d'elles, ces approches ne seront pas évaluées l'une par rapport aux autres et on ne tiendra pas non plus compte des critiques dont elles ont fait l'objet chez d'autres chercheurs. Une analyse de leurs points communs sera exposée dans une section séparée.

Un obstacle évident pour les lecteurs qui ne connaissent pas à l'avance toute l'historique des recherches sur l'imparfait est de faire la différence dans les analyses dont ils prennent connaissance, entre ce qui est dicté par des principes théoriques et ce qui est empiriquement vérifié, c'est-à-dire basé sur des réflexions objectives sur cette catégorie. Le choix des approches dans cet exposé est justement justifié par le fait que sur certains points essentiels de sémantique et de pragmatique, elles ont une vision identique qui ne peut provenir d'une prise de position théorique déterminée puisque chaque approche a sa propre position. Cette vision commune doit au moins en partie provenir de réflexions objectives et intuitives sur l'imparfait et c'est la raison pour laquelle cette vision sera particulièrement mise en évidence dans la dernière section.

Breve présentation de l'imparfait

L'imparfait du français est un temps simple (radical suivi des terminaisons -ais, -ais, -ait, -ions, -iez, -aient, comme par exemple 1sg. Je chantais ... 2pl. Vous chantiez) généralement décrit comme possé-

³ Liste d'emplois adaptée d'après Yvonne Delatour, Dominique Jennepin, Maylis Léon-Dufour, A. Mattlé-Yeganeh et Brigitte Teyssier, *Grammaire du Français. Cours de civilisation française de la Sorbonne*, Vanves : Hachette F.L.E., 1991, p. 46.

dant une double valeur sémantique de temps passé et d'aspect imperfectif, différente donc de celle du passé simple ou du passé composé considérés eux comme perfectifs. Si on se base sur un matériel suffisamment varié on voit pourtant que ces valeurs sont sujettes à des écarts très importants. En langue écrite comme parlée l'imparfait est régulièrement utilisé avec des valeurs temporelles et aspectuelles complètement différentes de celles qu'on lui attribue dans les manuels de grammaire. La tâche des chercheurs est alors de déterminer si le contexte est responsable de ces variations, ou s'il faut attribuer à l'imparfait d'autres valeurs que le passé et l'imperfectif. Parmi les grands courants de recherche il y a une approche polysémique qui pose comme prémisse que le sens de base d'un verbe peut se modifier en langue, et une approche monosémique qui détermine un sens fondamental de l'imparfait et qui spécifie comment ce sens s'adapte aux usages en question.⁴ La multiplicité des usages de l'imparfait n'est pas non plus au goût de tous les grammairiens. Certains dénoncent une évolution dangereuse de la catégorie, un glissement vers le domaine du passé simple ou du passé composé.⁵

Variation de valeur temporelle passé

Pour argumenter la valeur fondamentale passé de l'imparfait il suffit de constater que lorsque le contexte est minimal, on a tendance à imaginer l'action comme se déroulant dans le passé. Si le verbe indique une activité dynamique, comme dans l'exemple ci-dessous, l'action est même considérée comme non-valide au moment de l'énoncé:

1) « Je rentrais chez moi. »

Force sera de croire que le locuteur n'est plus en train de rentrer chez lui au moment de l'énoncé. Si le verbe exprime un état, à

⁴ Pour une discussion sur les problèmes de l'approche monosémique voir Emmanuelle Labeau, « L'unité de l'imparfait : vues théoriques et perspectives pour les apprenants du français langue étrangère », *Travaux de linguistique* 45(2)/2002, pp. 157–184, ici p. 160.

⁵ Pour plus de détails concernant les réticences de grammairiens vis-à-vis de certains usages de l'imparfait voir Louis de Saussure et Bertrand Sthioul, « Imparfait et enrichissement pragmatique », *Nouveaux développements de l'imparfait, Textes réunis par Emmanuelle Labeau et Pierre Larrivé, Cahier Chronos* 14/2005, pp. 103–120, ici p. 103.

moins qu'une information affirme le contraire, on imagine aussi cet état comme révolu. Ce serait le cas si quelqu'un répondait « J'étais sportif » à la question « Tu es sportif ? », bien que la réponse suivante soit aussi possible :

2) « J'étais sportif, et je le suis encore. »

Les exemples ci-dessous illustrent cependant des usages courants de l'imparfait qui n'encouragent pas l'interprétation de l'action comme passée parce que dans la situation de communication telle qu'on l'imagine intuitivement, le procès est valide au moment de l'énoncé. Le problème posé par ces exemples, appelés non-temporels, est donc que la valeur passé de l'imparfait y est apparemment « impertinente » :

L'imparfait de politesse ou d'atténuation :

3) A s'adresse à B à qui il veut lui demander un service : « Je voulais vous demander un service. »

L'imparfait dit « stylistique » :

4) A parlant d'un vase dans un magasin, qu'il a finalement décidé de ne pas acheter : « Dommage, il était beau ce vase. »

Le discours indirect :

5) A parlant à B : « On m'a dit que vous étiez là. »

D'autres usages sont appelés contre-factuels ou modaux parce que le procès exprimé à l'imparfait est fictif et ne s'est jamais déroulé dans le passé.

L'imparfait hypothétique :

6) A imaginant une action et ses conséquences : « Si tu faisais cela, je te haïrais. »

L'imparfait contre-factuel ou d'imminence contrecarrée :

7) A se rendant compte qu'il allait tomber dans un piège : « Encore un peu et je tombais dans le piège. »

Variation de la valeur aspectuelle

Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber résument très bien ce que l'on entend généralement par « aspect imperfectif » de l'imparfait:

Solidement ancrée dans les travaux antérieurs (Guillaume ; Sten, 1952 ; Klum, 1961 ; Imbs, 1965), [l'option aspectuelle] exprime la différence

fondamentale entre l'imparfait et le passé simple (et, de façon plus complexe, le passé composé) en postulant que l'imparfait est *imperfectif*, parce qu'il présente la situation dénotée dans sa phase médiane, en déroulement, abstraction faite de son début et surtout de sa fin, alors que le passé simple est *perfectif*, parce qu'il la présente dans sa totalité, début et fin compris.⁶

Dans l'exemple suivant nous pouvons apprécier l'effet de la valeur imperfective en comparaison de l'effet perfectif du passé composé :

8) « Les voyageurs montaient/sont montés dans l'autobus. »

Avec l'imparfait on imagine des voyageurs montant dans le bus, sans penser ni au début ni à la fin de l'embarquement, alors que le passé composé insiste sur l'action globale.

Les principaux cas de variation de la valeur aspectuelle sont l'imparfait narratif et l'imparfait de rupture où le procès exprimé à l'imparfait semble conçu dans sa globalité. Cette interprétation globale est suggérée par le contexte ou le co-texte, c'est à dire les éléments du texte qui précèdent ou suivent le verbe à l'imparfait. Dans la majeure partie des exemples ci-dessous il serait possible de substituer le passé simple ou le passé composé à l'imparfait.

9) « Je... dit-il tout contre son oreille, et, à ce moment, comme par erreur, elle tourna la tête et Colin lui *embrassait* les lèvres. Ça ne dura pas très longtemps. »⁷

Le pronom « ça » faisant référence à l'action de « embrassait », il est clair que l'action du baiser est vue comme complète.

10) « Et lorsque le notaire arriva avec M. Jeoffrin, ancien raffineur de sucre, elle les reçut elle-même et les invita à tout visiter en détail. Un mois plus tard, elle *signait* le contrat de vente et *achetait* en même

⁶ Voir Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, « Pour une nouvelle approche de l'imparfait. L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », *Langages* 112/1993, pp. 55–73, ici p. 55. Dans la note 2 en bas de la même page les auteurs citent brièvement d'autres manières d'expliquer l'imperfectivité de l'imparfait comme la théorie de l'aspect sécant ou de l'intervalle ouvert à droite. S'appuyant sur une remarque dans Paul Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris : Klincksieck, 4^e éd., 1965, p. 90, ils sont d'avis que ces différences dans la formulation ne sont pas importantes dans le cadre d'une définition générale de l'aspect de l'imparfait.

⁷ Boris Vian, *L'écume des jours*, exemple cité originellement dans Jacques Bres, *L'imparfait dit narratif*, Paris : CNRS Éditions, 2005, p. 7.

temps une petite maison bourgeoise sise auprès de Gauderville, sur la grand-route de Montivilliers, dans le hameau de Batteville. Puis, jusqu'au soir, elle se promena toute seule dans l'allée de petite mère, le cœur déchiré et l'esprit en détresse [...]. »⁸

Jacques Bres explique lui-même comment les exemples d'imparfait dans ce passage contredisent la définition de l'aspect imperfectif. Selon lui, chaque procès à l'imparfait réfère à un événement postérieur à l'événement auquel réfère le procès au passé simple (« signait » par exemple est postérieur à « invita ») ce qui contredit le fait que l'action à l'imparfait n'a en principe ni de borne initiale, ni de borne finale.⁹

11) « Bonjour Mercédès, cria Irène au passage. Je vous ai apporté des pamplemousses, Monsieur adore ça, vous les trouverez dans la voiture. Toujours courant, elle se débarrassait de sa veste, l'accrochait au passage à une patère du vestibule, sautait d'un bond dans le jardin en appelant : « Hé ! Ho ! » et s'avancait de son grand pas vers la tonnelle, en faisant gicler les cailloux. Monsieur L'admiral, réveillé, eut un mouvement et fit tomber le journal qui abritait sa tête. »¹⁰

Dans cet exemple les actions à l'imparfait semblent s'enchaîner les unes aux autres alors que l'imparfait n'est pas sensé exprimer leurs bornes finales. Sur le plan du texte on remarque également que l'imparfait fait progresser le récit, une fonction réservée en principe au passé simple.

12) « Le commandant [...] se jeta sur l'interphone] et hurla qu'il avait à parler à Mr Chisnutt. Trois minutes plus tard, Mr Chisnutt *se présentait* chez le commandant. »¹¹

⁸ Guy de Maupassant, *Une Vie*, exemple cité originellement dans Jacques Bres, *L'imparfait dit narratif*. Paris : CNRS Éditions, 2005, p. 64.

⁹ Voir *ibid.*

¹⁰ Bost, *Monsieur L'admiral va bientôt mourir*, exemple cité originellement dans Christian Surcouf, *L'opposition Imparfait/Passé simple : approche théorique et application didactique par le film en français langue étrangère*, p. 200, http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/66/08/76/PDF/SURCOUF-Christian_2007_These_Imparfait_PS.pdf [tiré le 26/02/2014].

¹¹ Exemple cité originellement dans Arie Molendijk, *Le passé simple et l'imparfait : une approche reichsbachienne*, Amsterdam : Rodopi, 1990, p. 203.

Ce dernier exemple illustre un usage répandu de l'imparfait appelé imparfait de clôture. Il est caractérisé par la présence dans la même phrase d'un complément circonstanciel qui indique une période relativement brève et marque le fait que l'action exprimée à l'imparfait est vue comme se réalisant immédiatement après cette période. On remarque de surcroît que « se présentait » exprime une action pratiquement ponctuelle ce qui empêche la vision de l'intérieur caractéristique de l'aspect imperfectif.

Le moins qu'on puisse dire est que la valeur imperfective de l'imparfait ne joue dans ces exemples aucun rôle pour l'interprétation générale du texte. Malgré l'apparente facilité avec laquelle on le remplacerait par le passé simple, la question reste de savoir si l'imparfait n'apporte pas dans ces usages un supplément de sens ou s'il n'entraîne pas tout simplement une autre interprétation de l'énoncé.

L'approche inactuelle de Pierre Le Goffic¹²

L'approche inactuelle a été initialement proposée par Jacques Damourette et Édouard Pichon qui introduisent le concept « toncal » pour décrire une valeur invariable de l'imparfait, en opposition au « noncal » du présent :

Notre langue conçoit que les phénomènes, avec leur durée propre, avec leur caractère de procès de déroulement, c'est-à-dire avec ce que nous appelons leur caractère actuel, peuvent être conçus : soit en synchronie et en coréalité avec le moi-ici-maintenant, ce qui constitue le centre actuel de l'actualité noncale, exprimé par le savez [=Présent] ; soit en dehors de cette synchronie et de cette coréalité, ce qui constitue le centre actuel de l'actualité toncale, exprimé par le saviez [=Imparfait]. Il n'y a donc qu'une seule ère noncale, celle dont l'origine est le moi-ici-maintenant, mais une infinité d'ères toncales possibles.¹³

¹² Deux des principaux articles de ces auteurs sur l'imparfait sont Pierre Le Goffic, « Que l'imparfait n'est pas un temps du passé », *Points de vue sur l'imparfait présenté par Pierre Le Goffic*, Caen : Centre de Publications de l'Université de Caen, 1986, pp. 55–69 et Pierre Le Goffic, « La double incomplétude de l'imparfait », *Modèles linguistiques* XVI(1)/1995, pp. 133–148.

¹³ Voir Jacques Damourette et Édouard Pichon, *Des mots à la pensée*, vol. 5, Paris : D'Artrey, 1970, p. 246, §1749.

D'après cette remarque, la conception noncale nous fait voir le déroulement des procès en parallèle avec notre propre conception du monde au moment de l'énoncé. Quand je dis « il court » je conçois chaque étape du procès « il, courir » comme synchronisée avec les autres sensations que je ressens au moment de la parole (le moi-ici-maintenant). L'adjectif « toncal » qualifie un ensemble de conceptions différentes de la conception noncal. Affirmer que l'imparfait exprime le toncal permet donc d'expliquer la multitude de ses usages, mais cela revient également à lui confisquer sa valeur temporelle, puisque n'importe quelle autre époque que le présent peut être toncale. Certains linguistes comme Emmanuelle Labeau¹⁴ et Laurent Gosselin¹⁵ ont justement fait remarquer que cette définition était trop large car elle accordait à l'imparfait l'expression du futur ce qui n'est pas justifiable. Une autre critique est que si l'imparfait n'indique aucune époque précisément, comment expliquer cette intuition de l'action révolue dans des exemples décontextualisés comme « je rentrais chez moi ».¹⁶

L'approche inactuelle est donc utile pour comprendre les usages contre-factuels ou modaux de l'imparfait mais ne convient pas de la même manière pour décrire ses usages temporels. Voyons maintenant comment Pierre Le Goffic décrit le sens délivré par l'imparfait en se basant sur cette approche inactuelle :

Inaccompli certain non-présent, l'imparfait situe le procès verbal dans un cadre référentiel qu'il ne détermine par lui-même que faiblement... [...], et qui tire toutes ses déterminations du contexte. Ce domaine peut par conséquent être le passé (passé réel de *hier il faisait beau*), mais aussi un passé fictif (*l'instant d'après le train déraillait*, au sens de *aurait déraillé*), ou un présent transposé, de style indirect (*il a dit qu'il ne pouvait pas venir*), un présent-futur hypothétique après *si* (*si j'étais riche, ...*), [...] Nous considérons que l'imparfait est bien le même dans tous ces emplois sans qu'aucun d'eux

¹⁴ Voir Emmanuelle Labeau, « L'unité de l'imparfait : vues théoriques et perspectives pour les apprenants du français langue étrangère », p. 166.

¹⁵ Voir Laurent Gosselin, *Temporalité et modalité*, Louvain-la-Neuve : Duculot, 2005, p. 160.

¹⁶ *Ibid.*, p. 3

soit à considérer en droit comme premier, au pont de départ d'une extension vers les autres.¹⁷

On voit ici comment Pierre Le Goffic exploite la notion toncale de Jacques Damourette et Édouard Pichon pour expliquer le lien entre le sens de base de l'imparfait et ses différents usages : l'imparfait est non-présent, son procès doit donc être situé dans un cadre référentiel autre que celui du moi-ici-maintenant, et c'est là que ce procès acquiert ses caractéristiques temporelles et modales propres. Un progrès par rapport à la définition de Jacques Damourette et Édouard Pichon est qu'en incluant le mode du certain dans sa définition, Pierre Le Goffic arrive à expliquer la différence entre l'imparfait et le futur ou le conditionnel. L'imparfait exprime toujours une assertion des faits, que ceux-ci soient conçus dans un cadre réel ou irréel. L'effet de véridicité, ou effet dramatique, comme certains l'appellent, caractérise son usage. On peut d'ailleurs apprécier cette différence de style en comparant un imparfait d'imminence contrecarrée qui laisse imaginer le procès comme réel, alors qu'un conditionnel insiste sur son irréalité :

13) « Encore un peu et je tombais dans le piège / Encore un peu et je serais tombé dans le piège. »

Voyons maintenant avec un des exemples cités par Pierre Le Goffic comment cette notion de cadre référentiel en partie indéfini permet d'expliquer qu'un procès exprimé à l'imparfait peut tout aussi bien prendre des caractéristiques de passé réel que de passé fictif :

14) « Sans vous je m'ennuyais. »¹⁸

Le fait que l'imparfait n'indique pas précisément de cadre référentiel incite le destinataire de cet énoncé à en chercher un. Il est naturel que cette recherche l'encourage à interpréter l'action « je m'ennuyais » à travers la situation la plus accessible, offerte par le co-texte, celle désignée par le syntagme « sans vous ». Si cette situation désignée par « sans vous » est conçue comme réelle, la lecture

¹⁷ Le Goffic, « Que l'imparfait n'est pas un temps du passé », pp. 55–56.

¹⁸ *Ibid.*, p. 64.

de « je m'ennuyais » sera un passé réel. Ce serait le cas par exemple si le destinataire venait d'arriver et mettrait fin à la solitude du locuteur. Mais si les deux interlocuteurs étaient ensemble depuis déjà un certain temps, « sans vous » représenterait une situation fictive et la conséquence serait une lecture également fictive de « je m'ennuyais ».

Dans une publication ultérieure Pierre Le Goffic précise les conceptions de non-présent et de cadre référentiel en introduisant celle de « monde inaccessible au moi-ici-maintenant » : « Tous les emplois de l'imparfait, temporels ou non, ont en commun une caractéristique de renvoyer à des mondes en un certain sens inaccessibles pour le moi-ici-maintenant du locuteur ».¹⁹ Cette nouvelle notion lui permet d'expliquer facilement l'imparfait hypothétique et l'imparfait de discours indirect où il sert selon lui à signaler un monde inaccessible et étranger.

L'approche procédurale de Louis de Saussure et Bertrand Sthioul²⁰

Louis de Saussure et Bertrand Sthioul basent leur analyse de l'imparfait sur les principes de la sémantique procédurale selon lesquelles certaines expressions linguistiques, au lieu de communiquer des informations conceptuelles, encodent des instructions dont le destinataire se sert pour construire le sens de l'énoncé.²¹ Selon eux l'imparfait encode une procédure en incluant dans son sens des variables qu'il faut déterminer, en respectant certaines coordonnées. Ces éléments sont un point de vue *P* à partir duquel est vu un événement *E* et qui est détaché du moment de l'énoncé *S*. Le destinataire voulant identifier *P* cherche dans le contexte ou la situation du discours une référence temporelle passée, car c'est d'après Louis de

¹⁹ Le Goffic, « La double incomplétude de l'imparfait », p. 138.

²⁰ Deux de leurs principaux articles sur l'imparfait sont Louis de Saussure et Bertrand Sthioul, « L'imparfait narratif : point de vue (et images du monde) », *Cahiers de praxématique* 32/1999, p. 167–188 et Louis de Saussure et Bertrand Sthioul, « Imparfait et enrichissement pragmatique », *Nouveaux développements de l'imparfait, Textes réunis par Emmanuelle Labeau et Pierre Larrivée, Cahier Chronos* 14/2005, pp. 103–120.

²¹ Pour la sémantique procédurale voir Diane Blakemore, *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford : Blackwell, 1987.

Saussure et Bertrand Stthioul la façon la plus naturelle de différencier *P* de *S* :

15) « L'année dernière, j'étais à Genève. »

Le complément de temps « L'année dernière » constitue une valeur potentielle de *P* puisqu'il représente une période antérieure et donc différente de celle de l'énoncé et dans les limites de laquelle il est facile d'imaginer le procès « être à Genève ».

Ce type d'interprétation de base est appelé par Louis de Saussure et Bertrand Stthioul « usage descriptif », un terme emprunté à la théorie de la pertinence, et qui signifie que l'énoncé est la description d'un état de fait.²² Si le destinataire n'est pas satisfait de cette interprétation il conclura que l'énoncé représente une « pensée attribuée ». Illustrons cette deuxième possibilité avec un exemple d'imparfait d'atténuation :

3a) (A s'appêtant à demander un service à son voisin B) « je voulais vous demander un service »²³

B sait que le procès « vouloir demander un service » est valide au moment de l'énoncé et il lui importe peu d'être informé qu'il était déjà vrai à un moment du passé. Abandonnant donc l'idée que A soit en train de décrire un état de fait, il conclut que l'énoncé représente une pensée et que *P* fait référence au moment où cette pensée a été formulée.

Ce second type d'interprétation, appelé « usage interprétatif » dans la terminologie de la théorie de la pertinence, rend compte de tous les usages de l'imparfait où l'identification de *P* comme référence temporelle, pour des raisons contextuelles ou pragmatiques, ne convient pas au destinataire. Voici un exemple où cet usage est justifié parce qu'il permet de communiquer quelque chose de plus qu'une simple indication sur le schéma temporel de l'énoncé :

16) « Judith ne reconnut pas le « joyeux colporteur » qui la quittait quelques semaines plus tôt »²⁴

²² Pour la théorie de la pertinence, voir Dan Sperber et Deirdre Wilson, *Relevance : Communication and Cognition*, Cambridge MA : Blackwell, Oxford and Harvard University Press, 1986.

²³ Voir *ibid.*, p. 3.

²⁴ André Schwarz-Bart, *Le dernier des justes*, exemple cité originellement dans Arne Klum, *Verbes et adverbes*, Uppsala : Almqvist et Wiksell, 1961, p. 258.

En lisant ce passage on comprend que ce n'est pas à partir de l'intervalle du passé indiqué par « quelques semaines plus tôt » qu'il faut imaginer l'événement « le colporteur quitte Judith quelques semaines plus tôt », mais bien à partir de la pensée de Judith au moment où elle reconnut l'homme en question. Cette subtilité n'aurait d'ailleurs pas été ressentie si l'auteur avait utilisé le plus que parfait : « Judith ne reconnut pas le « joyeux colporteur » qui l'avait quittée quelques semaines plus tôt ».

L'avantage de la théorie de Louis de Saussure et Bertrand Sthioul est d'expliquer que les variations de sens de l'imparfait sont le produit d'une opération pragmatique universelle, en l'occurrence l'enrichissement pragmatique : « les apparentes contradictions entre valeurs s'inscrivent non pas dans une opposition complexe mais plutôt dans des types d'enrichissements pragmatiques, réalisés à des conditions contextuelles bien identifiables »²⁵. Les cas où l'énoncé comprenant le verbe à l'imparfait évoque des faits contre-factuels, sont expliqués par Saussure et Sthioul de la manière suivante. Reprenons ici un exemple caractéristique de cet usage :

7a) A se rendant compte qu'il allait tomber dans un piège : « Encore un peu et je tombais dans le piège. »²⁶

Le destinataire est alors amené à se représenter une situation, par ailleurs non avérée, dans laquelle ces conditions *auraient été* remplies. Cet imparfait « de conséquence non réalisée », qui ne peut être compris dans une lecture descriptive, fait postuler un sujet de conscience qui observe une scène dans un autre « monde possible ».²⁷

²⁵ Saussure et Sthioul, « Imparfait et enrichissement pragmatique », p. 117.

²⁶ Exemple déjà cité p. 46.

²⁷ *Ibid.*, pp. 116–117.

L'approche anaphorique de Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber²⁸

L'approche anaphorique est parallèle à l'approche aspectuelle.²⁹ Sans se contredire, elles mettent chacune en évidence des caractéristiques différentes de l'imparfait. L'hypothèse de cette approche est que l'imparfait renvoie toujours à une entité temporelle présente dans le co-texte ou accessible dans la situation immédiate. Pour argumenter la nécessité de ce renvoi on a notamment fait remarquer que sans une telle entité temporelle l'interprétation de la phrase restait incomplète :

17) « Jean achetait des fruits »

La phrase en elle-même ne suffit pas. Le lecteur/auditeur reste en attente. Il suffit d'ajouter une autre phrase, par exemple « il vit une grosse araignée entre deux oranges », pour que l'énoncé adopte un sens. Un autre argument des anaphoristes est le fait qu'il est presque impossible de formuler une question avec « quand » si le verbe est à l'imparfait :

18) « Quand est-ce que Jean achetait des fruits ? »

Le seul contexte possible serait que la question porte sur un antécédent temporel déjà mentionné et qu'on demande de répéter : « Qu'est-ce que tu as dit ? Quand est-ce que Jean achetait des fruits ? »

Un autre point important de l'hypothèse anaphorique est que la relation entre l'imparfait et son antécédent est une relation de coréférence ou en d'autres termes de simultanéité globale :

19) « Paul rentra chez lui. Marie faisait la vaisselle. »

L'action de Paul est vue comme entièrement synchronique à celle de Marie. Un argument important pour la simultanéité globale est qu'il est impossible de diviser l'entité référentielle en intervalles

²⁸ Leur premier article sur l'imparfait est Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, « Pour une nouvelle approche de l'imparfait. L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », *Langages* 112/1993, p. 55–73. Pour les références de leurs autres ouvrages sur l'imparfait jusqu'en 2000 voir Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, « *Un imparfait de plus... et le train déraillait* », *Modes de repérages temporels, textes réunis par Sylvie Mellet et Marcel Vuillaume*, Amsterdam-New York : Rodopi, 2003, p. 1–24, ici p. 22–24.

²⁹ Voir les références des principaux articles sur cette approche dans Berthonneau et Kleiber, « Pour une nouvelle approche de l'imparfait. L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », p. 56.

alors que cela ne pose pas de problème si le verbe est au passé composé :

20) *L'année dernière il faisait chaud à Paris, en mai.

L'année dernière il a fait chaud à Paris, en mai.

L'innovation apportée par Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber dans l'approche anaphorique est de considérer l'antécédent comme porteur de caractéristiques conceptuelles et non pas uniquement temporelles :

le statut anaphorique d'un temps grammatical ne peut plus se limiter au seul temps : « Puisque le réfèrent est la situation elle-même, d'une certaine façon c'est aussi celle-ci qui, dans le cas d'un temps anaphorique, est anaphorique, c'est-à-dire qu'elle est en relation avec un état de choses déjà mentionné ou manifeste d'une autre façon. Il est alors normal que cette relation d'anaphoricité ne se limite plus seulement au temps, puisqu'il s'agit de situations ayant leurs caractéristiques propres qui sont en rapport, mais qu'il faille encore un autre type de continuité référentielle.³⁰

Ils constatent avec justesse que la seule présence d'un circonstant temporel dans la phrase ne suffit pas pour justifier l'emploi de l'imparfait :

21) « Hier, je déménageais. »

L'interprétation de la phrase reste incomplète malgré la présence du complément « hier ». En se basant sur cette nouvelle conception de l'anaphore, Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber redéfinissent la valeur de l'imparfait de la manière suivante :

« (i) l'imparfait est un temps anaphorique, mais l'antécédent n'est pas un « moment » dans le passé, mais une situation dans le passé ; (ii) la relation anaphorique qui unit l'imparfait à son antécédent n'est pas une relation de coréférence globale (et donc de simultanéité temporelle), sur le modèle de l'anaphore pronominale, mais une relation méronomique : l'imparfait présente le procès auquel il s'applique comme une partie, un ingrédient d'une situation passée saillante. »³¹

³⁰ Voir Berthonneau et Kleiber, « Pour une nouvelle approche de l'imparfait. L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », p. 66.

³¹ Voir Berthonneau et Kleiber, « *Un imparfait de plus... et le train déraillait* », p. 21.

Afin de nous rendre compte de la différence entre cette définition et l'ancienne, considérons l'exemple suivant :

22) « Jean se mit en route dans sa nouvelle Mercedes (E1). Il attrapa une contravention (E2). Il roulait trop vite (E3) »³²

La question est de comprendre quel est l'antécédent de « roulait trop vite ». Ni E1 ni E2 selon l'ancienne vue, car aucune de ces deux actions ne rentrent globalement dans E3 : E1 est au moins en partie postérieur à E3 et E2 lui est antérieur. La réponse serait que l'antécédent est une phrase implicite comme « Jean se déplace en voiture » que l'on peut facilement déduire de E1, mais l'association entre cette phrase et E3 est contre-intuitive. Comme le disent Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber « l'explication doit manifestement introduire un lien entre le fait d'avoir attrapé une contravention et celui d'avoir roulé trop vite ».³³ Si l'on admet maintenant que E3 est ingrédient d'une situation saillante, comme la définition ci-dessus nous suggère de faire, on n'aura aucun mal à établir un lien entre E3 et E2 à savoir que le fait de rouler trop vite est la cause de celui d'attraper une contravention. Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber précisent encore que leur théorie permet d'expliquer pourquoi la variante suivante serait déviante :

23) « Jean se mit en route dans sa nouvelle Mercedes (E1). Il attrapa une contravention (E2). ? Il roulait avec plaisir (E3) »³⁴

D'après eux elle est déviante « parce qu'on ne voit pas en quoi rouler avec plaisir » peut être considéré comme une partie anaphorique de attraper une contravention. »³⁵

La théorie de l'anaphorique méronomique rend facilement compte des différents usages de l'imparfait en discours.³⁶ Selon An-

³² Berthonneau et Kleiber, « Pour une nouvelle approche de l'imparfait. L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », p. 68.

³³ *Ibid.*, p. 69.

³⁴ *Ibid.*, p. 69.

³⁵ *Ibid.*, p. 69.

³⁶ Pour leur analyse de l'imparfait de rupture voir Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, « Pour une réanalyse de l'imparfait de rupture dans le cadre de l'hypothèse anaphorique méronomique », *Cahiers de praxématique* 32/1999, pp. 119–166. Pour l'imparfait contre-factuel voir Berthonneau et Kleiber, « *Un imparfait de plus... et le train déraillait* », et pour leur analyse de l'imparfait de politesse voir Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, « Imparfait et politesse : rupture ou cohésion ? », *Travaux de linguistiques* 29/1994, pp. 59–92.

ne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, dans tous ces usages, l'imparfait est utilisé pour sa fonction de base qui est d'inciter le lecteur/auditeur à identifier une situation saillante dont la situation à l'imparfait représente une partie. Que dans certains exemples cette situation antécédente soit réelle et que dans d'autres elle soit fictive ne dépend pas de la valeur de l'imparfait mais du contexte. Nous pouvons illustrer cette position d'Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber en comparant deux usages stylistiques de l'imparfait, l'imparfait de clôture et l'imparfait contre-factuel. Reprenons les exemples de ces deux catégories, déjà cités page 4 et 6 :

12a) « Le commandant (...) se jeta sur l'interphone] et hurla qu'il avait à parler à

Mr Chisnutt. Trois minutes plus tard, Mr Chisnutt *se présentait* chez le commandant. »³⁷

7b) « Encore un peu et je tombais dans le piège. »

Dans le premier exemple la situation de Mr Chisnutt se présentant chez le commandant est un élément tout à fait compatible avec la situation du commandant hurlant pour que ce Mr Chisnutt vienne le voir, exprimée par la première phrase. Cette situation antécédente contient certes des éléments sous-entendus comme par exemple le moment où Mr Chisnutt a appris qu'on l'appelait ou son déplacement jusqu'à l'endroit où se trouvait le commandant. Mais ces éléments forment une chaîne logique avec le restant du récit. Dans le second exemple, « A tombant dans le piège » est également compatible avec la situation passée dans laquelle B a essayé de faire tomber A dans un piège. La différence est qu'ici cette situation antécédente contient un élément qui contredit en partie la situation de communication, le fait imaginé que B ait finalement fait tomber A dans le piège, alors que la tromperie n'a en réalité jamais abouti. On voit donc que l'imparfait n'est pas responsable de la différence de modalité entre ces deux exemples mais que cette variation est due à un rapport différent entre ce que le locuteur/auditeur sait et tient pour vrai et ce que l'imparfait l'incite à concevoir. Ce rapport change effectivement d'un exemple à un autre.

³⁷ Berthonneau et Kleiber, « Pour une réanalyse de l'imparfait de rupture dans le cadre de l'hypothèse anaphorique méronomique », p. 146.

Les points communs des trois analyses

Ces trois analyses ne semblent en principe pas comparables puisqu'elles sont basées sur des approches différentes : inactuelle, procédurale, ou anaphorique. Elles déterminent le sens fondamental de l'imparfait de façons différentes : « un temps inaccompli certain non-présent » pour la première, une procédure pour la seconde, un temps anaphorique méronomique pour la troisième. Néanmoins elles présentent des points communs importants que nous allons mettre en évidence dans ce chapitre. Une première chose est que toutes les trois relativisent d'une manière générale l'importance de la valeur temporelle des temps verbaux. Ainsi pour Pierre Le Goffic, « les temps peuvent exprimer le temps, mais ne le signifient pas » et « il n'est ... pas de tiroir verbal dont il soit évident... que son signifié serait de localiser dans une chronologie. »³⁸ Louis de Saussure et Bertrand Sthioul partent du principe que la signification d'un temps est procédurale : « décrire la signification d'un temps verbal revient à établir la procédure que l'allocutaire applique lorsqu'il interprète un énoncé contenant ce temps. »³⁹ L'imparfait donnerait donc une procédure pour construire un schéma temporel, mais la construction même dépendrait des éléments contextuels. Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber vont encore plus loin dans cette remise en question de la valeur temporelle, en affirmant que les temps grammaticaux n'ont pas comme but de référer à des moments mais plutôt d'identifier des procès, des états ou des événements.⁴⁰

Autre point commun important, les trois approches s'accordent sur le fait que le sens de l'imparfait comporte un ou plusieurs éléments à déterminer. Ces éléments sont, dans la théorie de Pierre Le Goffic, un monde inaccessible à partir du moi-ici-maintenant, dans celle de Louis de Saussure et Bertrand Sthioul ce

³⁸ Voir les deux citations dans Le Goffic, « La double incomplétude de l'imparfait », pp. 145–146.

³⁹ Voir Saussure et Sthioul, « Imparfait et enrichissement pragmatique », p. 105.

⁴⁰ Voir Berthonneau et Kleiber, « Pour une nouvelle approche de l'imparfait. L'imparfait, un temps anaphorique méronomique », p. 66.

sont les variables *E*, *P* et *S*, et dans celle de Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber c'est un état de chose dont le procès exprimé à l'imparfait est une partie. Puisque, comme l'affirment ces auteurs, ces entités à déterminer sont indissociables du sens de l'imparfait, il faut conclure qu'elles sont encodées par le morphème de ce tiroir verbal et que le destinataire ne peut les contourner. Cela signifie également, et surtout, que le raisonnement dont se sert le destinataire pour définir ces entités est automatique.

Comprendre les emplois stylistiques à travers les trois approches

Aucune de ces trois approches n'a pour objet principal d'expliquer les emplois stylistiques de l'imparfait. Elles cherchent avant tout à défendre une conception générale de ce tiroir verbal et les emplois non-temporels, modaux ou perfectifs, n'y sont analysés qu'accessoirement. Il y a donc inévitablement dans ces analyses une part d'arbitraire. On le constate notamment dans le cas de l'imparfait de politesse par le fait que chaque auteur définit l'effet de politesse à sa manière : pour Louis de Saussure et Bertrand Sthioul la politesse émane du fait que « l'énoncé représente une pensée, et non directement un fait » alors que pour Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber « la courtoisie consiste à présenter l'interlocuteur comme l'instigateur de la demande ». ⁴¹ Pourquoi deux effets différents ? On ne peut s'empêcher de penser que ces définitions soient influencées par les conceptions générales de l'imparfait que ces auteurs défendent.

Forcément plus objectifs, puisqu'ils sont communs aux trois approches, les deux points de vue mis en évidence dans la section précédente nous offrent des indices importants pour comprendre ces emplois stylistiques. Nous allons voir comment il serait possible uniquement sur base de ces opinions de concevoir une explication pour l'imparfait de politesse. Reprenons, pour illustrer cette explication, l'exemple cité page 3 :

⁴¹ Voir Saussure et Sthioul, « Imparfait et enrichissement pragmatique », p. 110 et Berthonneau et Kleiber, « Imparfait et politesse : rupture ou cohésion ? », p. 82.

3b) (A s'adressant à B à qui il veut demander un service) « Je voulais vous demander un service. »

Rappelons que dans cet emploi, la valeur temporelle passé de l'imparfait n'est pas pertinente puisque le procès est valide au moment de l'énoncé. On peut déduire de cela que l'imparfait dans cet exemple ne contribue pas à la construction du schéma temporel et que sa fonction est pragmatique. Par ce dernier terme il faut comprendre qu'en obligeant B à expliciter les variables incluses dans le sens de l'imparfait, A compte le laisser inférer lui-même l'effet de politesse. Pour prouver que cette explication ne contredit aucune des trois approches nous allons imaginer trois scénarios différents : dans le premier, B va expliciter les variables *E*, *P* et *S* et inférer que *E* est une pensée, en accord avec les opinions de Louis de Saussure et Bertrand Sthioul, dans le second il va chercher un monde différent du moi-ici-maintenant comme le préconise Pierre Le Goffic, et dans le troisième il va suivre la trajectoire anaphorique méronomique de Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, et découvrir qu'il est l'instigateur de la demande.

Dans le premier de cas, la forme à expliciter doit être : « il y a un événement *E*, vu à partir d'un point de perspective *P* qui est différent de *S* ». Imaginons que B attribue dans un premier temps à *E* la valeur « A veut me demander un service » et à *P* la valeur « maintenant ». C'est la trajectoire la plus économique puisqu'elle lie les entités à définir avec des concepts directement accessibles dans la situation de l'énoncé. B se rendra compte cependant que cette interprétation est fautive puisqu'elle implique $P(\text{« maintenant »}) = S$ qui contredit une partie de la forme décodée. Donc il va remettre en question son interprétation de *E* qui ne sera plus « A veut me demander un service » mais la pensée de cette proposition et de là il trouvera que *P* est un moment différent de *S*, celui où il imagine que cette pensée fut faite.⁴²

Pour tester notre explication sur le schéma proposé par Pierre Le Goffic nous avons plus de liberté car l'effet de politesse n'est

⁴² Ce nouveau choix de B s'expliquerait par la notion de coût d'interprétation proposée par la théorie de la pertinence (v. *Extent condition* 2 dans Sperber et Wilson, *Relevance : Communication and Cognition*, p. 145) : L'effort d'imaginer « A veut me demander un service » comme vu d'un moment du passé est plus important pour B que celui d'assigner une nouvelle référence à *E*.

pas défini d'une manière fixe dans le cadre de cette approche. Nous devons simplement imaginer une forme de politesse que B découvrirait en cherchant à expliciter la forme décodée suivante : « il y a un moment dans un monde inaccessible à partir du moi-ici-maintenant durant lequel il y a A qui veut me demander un service ». B va probablement se demander pourquoi cette proposition « A veut me demander un service » n'est pas dans le monde du moi-ici-maintenant. Il peut faire trois hypothèses pour expliquer cette incompatibilité :

- a) A n'est pas l'agent de « veut demander un service ».
- b) A ne veut rien.
- c) A ne veut pas demander un service.

Il considère probablement les hypothèses b. et c. comme trop contradictoires avec la situation de l'énoncé puisqu'il est clair que A va demander un service. Il opte donc pour la première hypothèse et imagine un agent qui est différent de A dans le moi-ici-maintenant. Sa conclusion sera que l'agent est A dans le passé. Il imaginera le monde de A dans le passé et déterminera un moment dans ce monde auquel correspond la proposition « A dans le passé veut demander un service. » Si on considère que l'effet d'atténuation réside dans le fait que A se déresponsabilise vis-à-vis de l'impact de sa phrase, on peut dire qu'ici aussi cet effet est lié au raisonnement enclenché par l'entité indéfinie de l'imparfait, le monde dans lequel le procès vient se placer.

Pour le troisième scénario, conforme aux définitions d'Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber, nous allons suivre la description que ces auteurs font eux-mêmes du fonctionnement de l'imparfait de politesse : « le locuteur, en employant l'imparfait, justifie en fait sa demande à t_0 en renvoyant, par *je voulais*, ..., à une situation du passé, accessible à l'interlocuteur où les signes de son désir étaient perceptibles avant qu'il les mentionne lui-même ». ⁴³ La valeur anaphorique de l'imparfait oblige B à joindre la situation de communication avec une situation passée saillante. Il peut s'agir du bref instant où B a aperçu A avant qu'il n'arrive, ou d'un échange verbal préalable. Le seul critère pour déterminer cet antécédent est

⁴³ Berthonneau et Kleiber, « Imparfait et politesse : rupture ou cohésion ? », pp. 81–82.

que le désir de A de demander un service y soit inclus ou en d'autres mots que ce désir soit compatible avec cette situation. En lui faisant chercher l'antécédent de « je voulais vous demander un service » A communique donc à B qu'il y a effectivement une situation qu'il est sensé connaître, et dans laquelle A était déjà reconnu comme demandeur de service. De ce fait la phrase de A lui semble d'une banalité renversante, c'est comme s'il l'avait formulée lui-même, et c'est de cette manière que lui vient cette impression d'être « l'instigateur de la demande ». Ce scénario respecte les coordonnées établies par Anne-Marie Berthonneau et Georges Kleiber et confirme, comme les deux précédents, notre hypothèse que l'imparfait incite le destinataire à inférer lui-même l'effet de politesse.

L'hypothèse que l'imparfait prenne une fonction procédurale dans les cas où ses valeurs temporelles et/ou aspectuelles sont impertinentes devra certainement être testée sur d'autres emplois stylistiques. Le but de cette section était avant tout de montrer qu'une telle hypothèse était compatible avec les approches en question.

Conclusions et perspectives

Il y a deux manières de mesurer les progrès réalisés dans les analyses des emplois stylistiques de l'imparfait : soit évaluer individuellement chaque approche qui a traité directement ou indirectement du problème, soit rechercher les points communs entre ces approches pour constituer les bases d'une théorie générale qui servirait à expliquer ces emplois marginaux. Le problème de la première méthode est qu'il n'y a aucun critère objectif qui permet de prouver que l'une des approches soit plus juste ou meilleure que les autres, ni dans sa conception générale de l'imparfait, ni dans sa manière d'analyser les emplois stylistiques. Par contre, ce que cet article a tenté de prouver, c'est qu'au-delà des différentes conceptions théoriques, les travaux sur l'imparfait de ces trente dernières années ont mis en évidence certaines caractéristiques fondamentales de ce tiroir verbal. Les approches qui ont été présentées dans cet exposé insistent toutes sur le fait que la forme décodée d'une expression qui a été communiquée avec un verbe à l'imparfait comporte systématiquement une variable à saturer. La nature de cette variable reste un

sujet de controverse puisque chaque approche la définit selon sa propre conception générale du tiroir verbal. Mais ce que cette opinion commune implique nécessairement, est que l'imparfait oblige systématiquement le destinataire à effectuer des opérations inférentielles spécifiques pour interpréter la forme propositionnelle de l'énoncé. Ce dernier point semble l'élément le plus important que l'on peut dégager de la lecture des différentes approches de l'imparfait. L'hypothèse que l'on peut faire à partir de cette observation est que dans ses emplois stylistiques l'imparfait a une fonction pragmatique. Sachant que le destinataire va réaliser des opérations inférentielles particulières pour trouver la forme propositionnelle de l'énoncé, le locuteur peut anticiper sur les effets cognitifs engendrés par ces opérations et s'en servir dans un but communicatif. Pour argumenter cette hypothèse il faudra s'interroger sur ce qui incite un locuteur à utiliser un imparfait dans les emplois stylistiques plutôt qu'un présent, un conditionnel ou un passé simple. De quelle manière ce choix est-il sensé influencer positivement l'interprétation de l'énoncé ? Y a-t-il une caractéristique cognitive qui serait commune à ces emplois et compatible avec les emplois standards ? En essayant de répondre à ces questions on sera peut-être obligé de remettre en cause l'existence d'une variable dans le sens de l'imparfait et de désigner plutôt la valeur imperfective, la vision de « la situation dénotée dans sa phase médiane, en déroulement », comme l'opération inférentielle en question, celle qui influence l'interprétation générale de l'énoncé et dont un locuteur se servirait pour faire faire au destinataire des implications qu'il considère pertinentes.

Frönsk lýsingarþátíð án horfs- og tíðarmerkingar

Í greininni er fjallað um hvernig kenningar Pierre Le Goffic, Louis de Saussure, Bertrand Sthioul, Anne-Marie Berthonneau og Georges Kleiber geta gagnast við að skilja afbrigðilega notkun á frönsku lýsingarþátíðinni *imparfait*, þar sem þátíðarmerking og ólokið horf virðist ekki taka gildi. Gerð er grein fyrir hverri kenningu fyrir sig í sérköflum og síðan eru sameiginleg viðhorf þeirra skoðuð. Allar þessar kenningar leggja áherslu á að í merkingu frönsku lýsingarþátíðarinnar sé breyta sem þarf að ákvarða. Til að finna gildi þessarar

breytu þarf viðmælandinn að draga sérstakar viðbótarályktanir sem bæði mælandinn og viðmælandinn geta ímyndað sér fyrir fram. Á grundvelli þessa sameiginlega viðhorfs ofangreindra fræðimanna er sú tilgáta sett fram hér að í þessari afbrigðilegu notkun þar sem lýsingarþátíðin nýtist ekki til að tímasetja verknadinn sé hlutverk hennar pragmatískt. Með því er átt við að *imparfait*-þátíðin sé sérstaklega notuð í slíkum tilvikum til að hafa hugræn áhrif með því að ætlast til þess af viðmælandanum að hann dragi ályktanir. Tilgátan er skýrð með dæmi úr svokallaðri kurteisislýsingarþátíð (fr. *imparfait de politesse*) þar sem viðmælandinn uppgötvar sjálfur kurteisismerkingu setningarinnar með því að leita að gildi breytunnar.

Lýkilorð: frönsk málfræði, merkingarfræði, málnotkunarfræði (pragmatík), tíðarmerking, horfsmerking

French imparfait without aspecto-temporal value

This paper deals with some special uses of the French imperfect (Fr. *imparfait*) where past meaning and imperfective aspect seem irrelevant. First we examine one by one the different explanations proposed by Pierre Le Goffic, Louis de Saussure, Bertrand Sthioul, Anne-Marie Berthonneau and Georges Kleiber, and then we consider what they have in common. All these approaches emphasize the fact that the constitution of the propositional form of a sentence whose verb is in *imparfait* always involves a variable that needs to be determined. Based on this opinion, the article makes the hypothesis that the function of *imparfait* is sometimes pragmatical. When it does not serve to situate an event in time, it is used to produce a desired cognitive effect through the inferential operations which it forces the interlocutor to perform. This hypothesis is illustrated with an example of the imperfect of politeness (Fr. *imparfait de politesse*) where the interlocutor discovers the politeness of the sentence by searching for the value of the variable himself.

Keywords: French grammar, semantics, pragmatics, semantics of tenses, semantics of aspects

Nærvær og filosofisk æstetik i Pascal Merciers roman *Perlmanns Schweigen*

Indledning

Bag pseudonymet Pascal Mercier gemmer sig den schweiziske filosof Peter Bieri (f. 1944). Siden debuten som skønlitterær forfatter med *Perlmanns Schweigen*¹ (*Perlmanns fortællelser*²) i 1995 har han vakt opmærksomhed med romaner med litterære og eksistensfilosofiske ambitioner, som har nået et stort publikum, også uden for det tysktalende område.³ Trods nævnte publikumssucces, overvejende positive anmeldelser⁴ og litterære priser er forskningslitteraturen om Pascal Mercier endnu ikke særlig omfangsrig, og på dansk foreligger der kun avisanmeldelser. Dette kunne skyldes, at romanerne ikke er nyskabende i formal og sproglig henseende, og at deres eksistentielt-opbyggelige tendens ikke nemt lader sig integrere i de fremherskende litterære strømninger. Romanværkets filosofisk-eksistentielle ambitioner kommer især til udtryk i *Perlmanns fortællelser* og *Nattog til Lissabon* (*Nachtzug nach Lissabon*), uden at disse romaners filosofiske dimension er blevet analyseret nærmere i forskningen. Et nøglebegreb i denne sammenhæng er 'nærvær', der ikke blot er et hovedtema i *Perlmanns fortællelser*, men som tillige peger på en forskel mellem

¹ Pascal Mercier, *Perlmanns Schweigen*, München: btb, 1997 (1. oplag: Albrecht Knaus, 1995).

² Pascal Mercier, *Perlmanns fortællelser*, oversat af Mone Hvass, København: Tiderne skifter, 2008.

³ Det gælder især romanen *Nachtzug nach Lissabon* (*Nattog til Lissabon*), som desuden er blevet filmatiseret af Bille August (premiere: 2013).

⁴ Undtagelsen er *Lea* (2007), Bieris (Pascal Merciers) seneste litterære værk, som blev overvejende kritisk anmeldt.

den litterære og den analytiske filosofis diskurs. Analysen af *Perlmanns fortællinger* har til formål: a) kort at granske nærværets betydning for Bieris valg af den litterære udtryksform; b) at inddrage den filosofiske æstetik som ramme for nærværets idéhistorie; og c) tematisk at vise, hvordan nærværet bliver beskrevet i romanen.⁵

Filosoffen og forfatteren

At der er tale om en tidligere universitetslektor og filosof, der debuterer som romanforfatter er ikke uvæsentligt for vurderingen af hans litterære produktion. Peter Bieri er eksponent for den såkaldte analytiske sprogfilosofi. Den analytiske filosofi var den dominerende strømning i den angelsaksiske verden i det 20. århundrede, men vandt med tiden også stor udbredelse i Europa. En vigtig del af denne skoles arbejde bestod i begrebsanalyser, analyser af hverdags sproget og en metafysikfjendtlig afsløring af såkaldte filosofiske skinproblemer. Peter Bieri forholder sig imidlertid ikke ukritisk til denne filosofiske skole. Samme år som han forlod universitetsverdenen, skrev han en artikel med titlen *Was bleibt von der analytischen Philosophie?*, hvor han gør op med denne retnings tendens til formale argumenter, der fik filosofien til at minde om skak eller hobby matematik.⁶ Ifølge Bieri kan man her finde årsagen til, at mange studerende, der påbegyndte deres studier ud fra et ønske om en mere omfattende verdensforståelse, blev skræmt bort: ikke fordi de ikke forstod det formale, men fordi de ikke kunne forbinde det med deres oprindelige eksistentielt betonedede motivation. Den logiske empirismes metafysikforbud betegner Bieri som hørende fortiden tid og mener ikke, at filosoffer bør tabuisere metafysiske emner som liv, død og kærlighed.⁷ I hans eget filosofiske værk kommer

⁵ Der er tale om følgende overskrifter: ”Nærværpsykologi”, ”Det klichéfyldte versus det nærvær fremmende sprog” og ”Nærvær i lyset af det naturskønne og det kunstske”.

⁶ Peter Bieri, „Was bleibt von der analytischen Philosophie?“, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 55(3)/2007, pp. 333–344.

⁷ „Auch die Gegnerschaft zur Metaphysik ergibt kein Abgrenzungskriterium für die analytische Philosophie. Und das ist gut so, denn es bedeutet, dass die analytischen Philosophen aufgehört haben, sich als Wächter über bestimmte thematische Tabus zu verstehen. Am Anfang – in Wien, Chicago und Oxford – galt es als unfein, sich die Hände mit klebrigen existenzialistischen Themen wie Tod, Schuld und Sinn des Lebens schmutzig zu machen. Natürlich gab es nie einen vernünftigen Grund, warum man darüber nicht sinnvolle Dinge sollte sagen

denne holdning til udtryk i Bieris inddragelse af viljes- og frihedsbegrebet i det moralfilosofiske *Das Handwerk der Freiheit*.⁸ Men selv sidstnævnte værk henviser – trods inddragelse af metafysiske temaer som 'vilje' og 'frihed' – kun sparsomt til emner som fænomenologi, æstetik, nærvær og psykologi. Bieris filosofiske skrifter, der er skrevet sideløbende med romanværket, er stadig præget af den analytiske filosofi for så vidt, at han lægger vægt på begrebslig klarhed og logisk fremadskridende argumentationer – ofte suppleret af eksempler.⁹ Peter Bieri, eller rettere Pascal Mercier (i Kierkegaards ånd antyder Peter Bieri, idet han anvender pseudonymet Pascal Mercier, også selv en afstand mellem filosofen og forfatteren), går imidlertid endnu længere i den eksistentielle og erfaringsorienterede retning i sine romaner end i sine filosofiske skrifter. Romangenren giver med andre ord Pascal Mercier (Bieris skønlitterære forfatterjag) mulighed for at udforske eksistensen *æstetisk*, dvs. erfaringsfænomenologisk. Forskydningen fra det filosofisk-rationelle hen mod det fænomenologiske i Merciers romaner kommer til udtryk i det store fokus på 'nærvær'. Det spiller en central rolle i Pascal Merciers debutroman *Perlmanns fortællinger*, men går også som en rød tråd gennem hans øvrige tre romaner: *Der Klavierstimme*¹⁰ (*Klaverstemmeren*), *Nachtzug nach Lissabon*¹¹ (*Nattog til Lissabon*¹²) og *Lea*.¹³

können. Aber es gehörte zur Ideologie gewisser Heroen des Milieus, dass es gegen den guten Geschmack verstieß. Der krassste Fall ist Quines arrogantes Diktum: 'Philosophy of science is philosophy enough.' Zum Glück gab es Leute wie Strawson, Thomas Nagel und Bernard Williams, die dieser Engstirnigkeit entgegentraten.“ *Ibid.*, p. 339.

⁸ Peter Bieri, *Das Handwerk der Freiheit. Über die Entdeckung des eigenen Willens*, Frankfurt am Main: Fischer, 2009. ”Die sprachanalytische Wendung könnte nur dann als Abgrenzungskriterium für die analytische Philosophie dienen, wenn sich das Dogma halten ließe, dass sich alle interessanten Fragen der Philosophie als Fragen über Wörter und die logische Struktur von Sätzen darstellen ließen. Doch dieses Dogma ist längst gefallen, auch bei den analytischen Philosophen selbst. Wie man mentale Verursachung zu verstehen hat, oder unseren Willen zur moralischen Einschränkung unserer Handlungsfreiheit, oder Rationalität, oder Gerechtigkeit — das sind Fragen, bei denen Sprachanalyse nicht weit führt.“ Bieri, ”Was bleibt von der analytischen Philosophie?“, p. 340.

⁹ I *Handwerk der Freiheit* bliver Dostojevskijs *Forbrydelse og straf* flittigt anvendt som eksempel-materiale.

¹⁰ Pascal Mercier, *Der Klavierstimme*, München: Albrecht Knaus, 1998. Endnu ikke oversat til dansk.

¹¹ Pascal Mercier, *Nachtzug nach Lissabon*, München: Carl Hanser Verlag, 2004.

¹² Pascal Mercier, *Nattog til Lissabon*, oversat af Mone Hvass & Herbert Zeichner, København: Tiderne skifter, 2007.

Nærværsbegrebet i lyset af filosofisk æstetik

Nærværsbegrebet i *Perlmanns fortællelser* står ikke primært i gæld til den analytiske filosofi, men snarere til den filosofiske æstetik. Den filosofiske æstetik og fænomenologi repræsenterer et andet idéhistorisk spor end den meget sprogfilosofisk orienterede drejning, som filosofien tog med Saussure, Wittgenstein og den angelsaksiske analytiske filosofi. Ingen har som idéhistorikeren Dorthe Jørgensen været optaget af at trække idehistoriske linjer tilbage til den filosofiske æstetiks tradition. De navne, Jørgensen primært fremdrager, er Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant, Walter Benjamin, Martin Heidegger og aktuelle æstetikteoretikere som Richard Shusterman og Hans Ulrich Gumbrecht. Det, som i Merciers roman er 'nærvær', bliver i den filosofiske æstetiks historie kaldt *aisthesis* eller *sensitiv erkendelse* (Baumgarten), *interesseløst velbehag* (Kant), *højere erfaring* (Benjamin) og *aletheia*¹⁴ (Heidegger). I den nutidige *somaestetik*¹⁵ anvendes netop begrebet *nærvær* (Shusterman og Gumbrecht).¹⁶ Literaturteoretikeren Hans Ulrich Gumbrecht giver begrebet 'nærvær' en central placering i bogen *Production of Presence* fra 2004.¹⁷ Ifølge Gumbrecht er den moderne vestlige kultur præget af en overvægt af 'fortolkning' (*interpretation*) og 'betydning' (*meaning*) på bekostning af 'nærvær' (*presence*).¹⁸ Hos Gumbrecht indebæ-

¹³ Pascal Mercier, *Lea*, München: Carl Hanser Verlag, 2004. Dansk oversættelse: Pascal Mercier, *Lea*, København: Tiderne Skifter, 2009.

¹⁴ Det græske ord 'aletheia' (ἀλήθεια) bliver ofte oversat til 'sandhed', men Heidegger fortolker ordet som 'uskjulthed' (ty. *Unverborgenheit*). Dorthe Jørgensen forklarer begrebet således: "Takket være sandheden forstået som aletheiabegivenhed erfarer vi, hvad tingene *betyder* for os, i stedet for kun at se dem som genstande med bestemte egenskaber. Dermed bliver vi opmærksomme på den verden, som de og vi er en del af, og derigennem nærmer vi os vor fælles forudsætning i form af den væren, uden hvilken der hverken ville være gestandsværen eller tilstedeværen." Dorthe Jørgensen, *Den skønne tænkning – veje til erfaringsmetafysik – religionsfilosofisk udmøntet*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2014, p. 290.

¹⁵ *Somaestetik* (eng. *somaesthetics*) forener æstetik med en bevidst kultivering af kroppen. Ifølge Shusterman har vestlig filosofi generelt negligeret kroppen.

¹⁶ Se kapitlet "Nærvær og somaestetik" i: Jørgensen, *Den skønne tænkning*, pp. 379–94.

¹⁷ Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of Meaning – What Meaning Cannot Convey*, Stanford University Press: Stanford (CA), 2004.

¹⁸ Gumbrecht sætter sit nærværsbegreb i sammenhæng med Heideggers værensbegreb: "However provisional my attempt at unfolding the complexities of Heidegger's concept of 'Being' may remain, there cannot be any doubt that this concept is very close to the concept of 'presence'." Gumbrecht, *Production of Meaning*, p. 77.

rer nærværet ikke et tidsligt, men et rumligt forhold til verden og dens objekter.¹⁹ Selvom Gumbrecht mener, at fortolkningsovervægten er et generelt problem, rammer den – ifølge ham – især humanistiske videnskabsfolk.²⁰ Gumbrecht fremhæver i stedet middelalderens *nærværskultur*, hvor man – med kroppen som primær subjektiv reference – opfattede sig som en del af kosmos. Ifølge Gumbrecht kan æstetiske oplevelser – qua deres karakter af ’fokuseret intensitet’ (*focused intensity*) – tilvejebringe øjeblikke af nærvær (*epifanier*).²¹

Selv benytter Dorthe Jørgensen forskellige termer, der er beslægtede med nærværserfaringen: *skønhedserfaring*,²² *metafysisk erfaring* og *guddommelighedserfaring*. Jørgensen anvender ordet ’guddommelighed’ i sekulariseret forstand. Hun mener med andre ord, at moderne mennesker, der forkaster en kristen eller anden religiøs fortolkningsramme, udmærket kan have *transcendenserfaringer*. Guddommelighedserfaringen er således ikke nødvendigvis en religiøs erfaring. I hendes udlægning er guddommelighed en ”før-gudelig sfære af ekstra-menneskelighed” og som sådan et overhistorisk fænomen, ”som hverken religionen eller filosofien har fortrinsret til at fortolke, men som har været genstand for en række historiske fortolkninger.”²³ Platon opfatter f.eks. guddommelighedserfaringen som en metafysisk erfaring af det skønnes idé. I middelalderen blev guddommelighedserfaringen tolket som en religiøs erfaring af ”den transcendent Guds nærvær”.²⁴ I moderne tid har man – ifølge Jørgensen –

¹⁹ Gumbrecht, *Production of Meaning*, p. xiii.

²⁰ Selvom Gumbrecht ikke mener, at man af den grund skal ophøre med at fortolke (her bør der være tale om en vekslen mellem nærvær og betydning), er det evident, at man kan opfatte lingvisten Philip Perlmann i Pascal Merciers roman som et særdeles tydeligt eksempel på fortolkningens overvægt og den heraf følgende søgen efter nærvær.

²¹ Dorthe Jørgensen kritiserer Gumbrecht for en ”udifferentieret omgang med epifani-begrebet”, fordi han ikke skelner mellem æstetiske oplevelser og æstetiske erfaringer. Oplevelser er hos Jørgensen flygtige, mens erfaringen implicerer refleksion. Se Jørgensen, *Den skønne tænkning*, p. 393.

²² Hovedpersonen i *Perlmanns Schweigen* tolker i vid udstrækning sine nærværserfaringer som skønhedserfaringer.

²³ Dorthe Jørgensen, *Aglaias dans. På vej mod en æstetisk tænkning*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008, p. 96.

²⁴ *Ibid.*

haft en tendens til at udlægge erfaringer af guddommelighed som æstetiske erfaringer. Guddommelighedserfaringen er altså ikke bundet til hverken filosofi, religion eller kunst, men er den fælles betegnelse for disse diskursers erfaringer af *merbetydning*. Inden for rammerne af moderne kunst og filosofi kaldes denne erfaring *aura* eller *epifani* og ytrer sig som en *skønhedserfaring*.²⁵ Det er denne moderne udgave af guddommelighedserfaringen, der er relevant for nærværsbegrebet i *Perlmanns fortællelser*.

Jagten på nærvær i Perlmanns fortællelser

I forbindelse med et lektorat i poetik²⁶ på Heidelbergs universitet i 2008 definerede Mercier litteratur som den kunstfærdige sproglige *fremmanelse* (*Vergegenwärtigung*) af erfaring.²⁷ I overensstemmelse med sit eget poetologiske program kredser Merciers første roman *Perlmanns fortællelser* om en bestemt type erfaring: erfaringen af nærvær. Dette kommer *ex negativo* allerede til udtryk i romanens første sætning: ”Philipp Perlmann var vant til at tingene ikke havde noget nærvær for ham.”²⁸ En stor del af romanen består i hovedpersonen Philips Perlmanns *stream of consciousness*. Denne bevidsthedsstrøm er centreret omkring ’jagten på nærvær’. Den implicite antagelse i romanens første sætning er, at tingene kan opleves med og uden nærvær, og at dette har betydning for, hvordan vi sanser og mærker verden.

²⁵ Der er ikke tale om en klassicistisk skønhedsopfattelse, som lægger vægt på harmoni og proportionalitet. Det ’skønne’ er i denne sammenhæng det, der har værdi i sig selv. Det modsatte af, at noget har værdi i sig selv, er, at det er bundet til et pragmatisk formål. Skønhedserfaringen er altså kendetegnet ved, at den ikke primært skal forstås som værende ’nyttig’. Skønhedserfaringen kan både ytre sig som det *kunstsønne* og det *naturskønne*.

²⁶ Siden 1993 har der på Heidelberg universitet – under titlen *Heidelberger Poetikdozentur* – fundet en årlig forelæsningsrække sted, der er arrangeret af det Germanske Institut (Germanistisches Seminar), og som bliver finansieret af *Stiftung Stadt Heidelberg für die Universität, Kulturamt der Stadt Heidelberg*. En række prominente forfattere har været ’poetik-lektorer’ (’Poetik-Dozenten’): Martin Walser, Ulla Hahn, Dieter Kühn, Volker Braun, Brigitte Kronauer, Hanns-Josef Ortheil, Michael Rutschky, Eckhard Henscheid, Ulla Berkéwicz, Patrick Roth, Louis Begley, Alban Nikolai Herbst, Bernhard Schlink og Wilhelm Genazino.

²⁷ Citeret efter: Heribert Vogt: ”Das Selbst als Zentrum erzählerischer Schwerkraft“, *Rhein-Neckar-Zeitung*, 30. maj 2008.

²⁸ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 9. ”Philip Perlmann war es gewohnt, daß die Dinge keine Gegenwart für ihn hatten.” Pascal Mercier, *Perlmanns Schweigen*, München: btb Verlag, 1997, p. 9.

Romanens hovedperson Philipp Perlmann er en internationalt anerkendt sprogforsker, der skal lede en lingvist-konference sponsoreret af Olivetti på et feriehotel ved Tigullio-bugten i Norditalien, nærmere bestemt den idylliske kystby Santa Margherita Ligure, 35 km sydøst for Genova. Hvad der kunne have været et ønskescenario for en forsker, er i Perlmanns tilfælde det modsatte. Efter den indledende konstatering af tingenes manglende nærvær, uddybes det, at det på just dette tidspunkt var værre end ellers. Årsagen er, at Perlmann er gået i stå som forsker og derfor ikke kan præsentere et nyt foredrag for kredsens kolleger. Eller som det hedder i roman-teksten: ”Han havde intet at sige.”²⁹ Hans nærvær hæmmes af den skam, han føler, når han tænker på det nært forestående øjeblik, hvor hans forskningsmæssige ufrugtbarhed vil blive afsløret for hans kolleger. Hermed føres vi som læsere ind i en udforskning af dialektikken mellem nærvær og nærværsløshed, som ikke udtømmes af det beskrevne psykologiske dilemma, men hvis kompleksitet udforskes gennem romanens mere end 500 sider.

Nærværpsykologi

Nærværet er naturligvis et psykologisk fænomen, og som sådant hænger det både sammen med introspektion og med det sociale felt. Introspektionen består i Perlmanns seismografiske registreringer af, hvornår han oplever nærvær, og hvornår han ikke gør det. Det socialpsykologiske aspekt spiller en stor rolle, idet Perlmanns oplevelse af nærvær i høj grad knyttes sammen med hans opfattelse af sig selv i forhold til de andres forventninger, de sociale roller og normer, etc. Disse spørgsmål leder igen videre til spørgsmålet om indre versus ydre identitet, autenticitet samt psykens inhærente saboteringsmekanismer. Der er med andre ord tale om et felt, der strækker sig ind i nogle fundamentale eksistentielle problemstillinger.³⁰ Den grundlæggende sociale konflikt bliver præsenteret i ro-

²⁹ Det uddybes senere i teksten, hvad denne tomhedsfølelse skyldes: ”Det var selve troen på vigtigheden af det videnskabelige arbejde han havde mistet – denne tro der tidligere havde sat ham i gang og som havde gjort det muligt at opretholde den daglige disciplin og fået de dermed forbundne afsavn til at give mening.” Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 15.

³⁰ Idet de sociale roller i *Perlmanns fortællinger* udgør en stor trussel og fortabelsesmulighed for individet, leder det naturligvis tanken hen på Kierkegaards eksistensanalyser, hvor individet på

manens begyndelse: Perlmann skal lede en konference, men fordi han er gået i stå som forsker, har han ikke skrevet noget foredrag endnu. Hans indre jeg er ikke længere i overensstemmelse med den ydre sociale rolle. Gennem oversættelsen af en russisk kollegas manuskript opstår fristelsen til at begå plagiat. Dette er selvfortabelsens første trin. Da den russiske forsker – mod forventning – alligevel melder sin ankomst til konferencen, står Perlmann over for at blive afsløret som plagiator; den sociale skam, som denne afsløring ville medføre, leder Perlmann videre til selvfortabelsens næste trin: planlægningen af mordet på den russiske sprogforsker Leskov og senere – da han ser sig ude af stand til at begå mord og leve videre selv – planlægningen af en iscenesat bilulykke, hvor det er meningen, begge skal omkomme. I løbet af denne selvfortabelsesproces analyserer Perlmann det parallelle tab af nærvær.

Den psykosociale konflikt udtømmes imidlertid ikke af denne konkrete situation. Gradvist erfarer læseren, at Perlmanns vanskeligheder med at forene sin indre bestemmelse med en ydre social rolle stikker endnu dybere: Perlmann påbegyndte som ung mand en uddannelse som koncertpianist på konservatoriet, men afbrød den, da han blev overbevist om, at hans talent ikke rakte til denne karriere.³¹ Perlmann forsøgte med at andre ord at anvende musikken og senere sproget som et middel til nærvær og forsoning af indre og

lignende vis – i kraft af sin autentiske inderlighed – er hævet over massen. I Kierkegaards stadielære er spidsborgeren, der er fuldkommen identificeret med sin sociale rolle og det, 'man' gør, det laveste eksistentielle trin. (Herefter følger æstetikerens, der lever for at nyde og nægter at tage ansvar; etikeren, der ansvarligt tager et bevidst eksistentielt valg; og til sidst det religiøse menneske, "troens ridder" (*Frygt og Bæven*), som – på grundlag af en forudgående uendelig resignation – har "70.000 Favne Vand" under sig og tror i kraft af paradokset. Se Søren Kierkegaard, "Stadier paa Livets Vei", i: S.K., *Samlede værker*, bd. 8, p. 239.) I *Perlmanns fortællelser* udfoldes de mest udførlige tanker om sociale roller på side 346–48.

³¹ Det kierkegaardske motiv om forholdet mellem indre og ydre identitet ('inderlighed' og 'det almene') er en rød tråd i Pascal Merciers forfatterskab. I Perlmanns tilfælde er det mellem rollen som videnskabsmand og en kunstnerisk inderlighed. I *Klaverstemmeren* er denne identitetskonflikt spændt ud mellem en social rolle som klaverstemmer og en indre trang til at gøre sig gældende som operakomponist (den eksistentielle smerte består i dette tilfælde i, at 'klaverstemmeren' er fremragende til sit erhverv, men en dilettant som operakomponist). I *Nattog til Lissabon* bryder hovedpersonen Raimond Gregorius ud af en fastlåst tilværelse som gymnasielærer for at følge sporet af den geniale portugiser Amadeu de Prados filosofiske og eksistentielle optegnelser. Også her udgør bruddet med 'spidsborgerens' sociale rolle grundbetingelsen for en udforskning af sjælelivet.

ydre identitet,³² og det instrumentelle udgangspunkt skabte i begge tilfælde en sjælelig apori, et uløseligt indre dilemma, som mandede ud i en misforståelse:

Da han forlod konservatoriet, havde han jo lige netop taget afsked med håbet om gennem sit klaverspil at overliste nærværet og tiltvinge sig det. [...] Og nu kastede han sig over sprogstudiet som det medium der skulle træde i musikkens sted og indfri det uopfyldte håb. Så stærkt var dette håb blevet, skiftet så hæsblæsende, at han havde overset en afgørende kendsgerning: Sprog skabte først nærvær, når man lod sig overvælde af det, når man badede i det og legede med det, men ikke når man dissekerede det og så på det med et blik der søgte efter lovmæssigheder, efter forklaringer, systematiseringer og teorier.³³

Af Perlmanns selvanalyse fremgår det, at hans instrumentelle holdning til erobringen af nærværet er den psykiske faktor, der forhindrer nærværet. Dertil kommer hans asociale grundtendens og isolation, hans såkaldte 'fanatisme', hans forkrampethed i relationer, hans angst, hans projektioner, hans vrede og aggression, hans trang til selvhævdelse, manglende åbenhed og kommunikation, hans optagethed af fremtiden. Ved at beskrive, hvordan verden og vores relationer ser ud, når vi *ikke* er nærværende, stilles vigtigheden af nærværet som oplevelseskategori i relief. Følelseskvaliteten 'angst' påvirker således vores perception af andre. I sin tankestrøm anvender Perlmann en metafor: "Angst var en følelse, der reducerede andre til en billedskærm."³⁴ Her synes det at være sindets tendens til at bevæge sig i vante spor, der spærrer for den umiddelbare nærværende perception. Til sindets inhærente saboteringsmekanismer hø-

³² Vedrørende forholdet mellem identitet og sprog, det at blive en anden i kraft af sproget, se Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 30.

³³ *Ibid.*, p. 113. "Gerade eben hatte er mit dem Verlassen des Konservatoriums von der Hoffnung Abschied genommen, im Klavierspiel die Gegenwart überlisten und herbeizwingen zu können. [...] Und nun stürzte er sich in die Beschäftigung mit Sprache als dem Medium, das an die Stelle der Musik treten und die unerfüllten Hoffnungen auf Gegenwart einlösen sollte. So mächtig waren diese Hoffnungen gewesen und so atemlos der Wechsel, daß er die eine simple Tatsache übersehen hatte: Sprache schuf Gegenwart dann, wenn man sich in sie hineinfallen ließ, wenn man in ihr schwamm und mit ihr spielte, und nicht denn, wenn man sie sezierte und sie mit den Augen desjenigen betrachtete, der nach Gesetzen suchte, nach Erklärungen, Systematisierungen und Theorien." Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 139.

³⁴ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 147.

rer også tilbøjeligheden til at projicere nærværet og det væsentlige ud i fremtiden. I Perlmanns egen analyse af sig selv hedder det:

Det var han god til, tænkte han, måske var det overhovedet det eneste han var virkelig god til: med kolossal viljestyrke at anstrenge sig for at nå et fjernt mål, at stræbe efter en fremtidig kunnen, som engang ville gøre ham lykkelig. Denne forsøgelse, denne udsættelse af lykke, beherskede han i tusind varianter, og hans opfindsomhed var udtømmelig når det gjaldt om at udtænke stadig mere man var nødt til at lære for at være rustet til et fremtidigt nærvær. Og på den måde havde han systematisk og med ufatteligt grundighed snydt sig selv for at være nærværende.³⁵

Det bliver her tydeligt, at nærvær og lykke er indbyrdes forbundne begreber, men også at sindet – når det vanemæssigt er uden nærvær – uvægerligt gør øjeblikket til et middel til et fremtidigt mål og på denne måde devaluerer det. Perlmann har ikke forbundet udøvelsen af sit studium og senere sin profession med autentisk glæde *i nuet*, men derimod projiceret opnåelsen af nærværet ud i et fremtidigt punkt, som enten aldrig nås eller – når det nås –, kun bringer en særdeles momentan tilfredsstillelse.

Selvom dialektikken mellem de to oplevelsesmodi *nærvær* versus *ikke-nærvær* på et filosofisk og antropologisk plan er den røde tråd i romanen, er det først til sidst, at Perlmann begynder at finde nogle virksomme teknikker til erobring af mere nærvær. På et tidspunkt i handlingen, hvor han har lagt både mordplaner og plagiat bag sig og er vendt hjem til Bern, kommer han frem til følgende konklusion: ”Det var skrøbeligt, dette nærvær, og krævede øvelse at omgås.”³⁶ Perlmann går med andre ord fra hektisk at jage nærværet og projicere det ud i fremtiden, hvilket tvangsmæssigt fører til nærværets negation, til at overveje teknikker til at erobre mere nærvær her og nu. En af disse teknikker kalder han ’at øve sig i langsomhed’:

³⁵ *Ibid.*, p. 181. ”Darin, dachte er, war er gut, vielleicht war das überhaupt das einzige, worin er wirklich gut war: mit einer unerhörten Festigkeit des Willens eine Anstrengung unternemen um eines fernen Ziels, eines zukünftigen Könnens willen, das ihn dereinst glücklich machen würde. Dieses Verzichten, dieses Aufschieben von Glück beherrschte er in tausend Varianten, und seine Erfindungsgabe war unerschöpflich, wenn es darum ging, sich immer weitere Dinge auszudenken, die er lernen mußte, um für seine künftige Gegenwart gerüstet zu sein. Und so hatte er sich systematisch, mit unübertrefflicher Gründlichkeit, um seine Gegenwart betrogen.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 223.

³⁶ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 294.

Hen imod slutningen af ugen begyndt han at øve sig i langsomhed. Han havde ikke forestillet sig at det ville være så svært. Gang på gang blev han modarbejdet af hurtige bevægelser, abrupte skift i hensigt. Så tvang han sig til at gentage det hele så langsomt at der indvendigt opstod en ro som i slowmotion. Efter nogen tid fandt han på et ritual: Inden hvert længere handlingsforløb gik han ind i dagligstuen og lyttede et halvt minut til standurets tikken. Hele lørdagen kæmpede han en sej og udmattende kamp mod sit ubegrundede hastværk og havde ofte fornemmelsen af at han aldrig ville lære det. Men allerede om søndagen lykkedes det ham i visse tilfælde helt af sig selv at sætte tempoet ned, og han mærkede at den nervøse udmattelse af og til forvandlede sig til en naturlig, befriende træthed. Hver gang blev han stående godt et minut foran det store ur.³⁷

Perlmann har erkendt, at sindets tendens til forjaget hastværk er en af hovedårsagerne til oplevelsen af nærværsløshed. Denne sindets egendynamik kræver, at Perlmann – for at ændre konditioneringen – indfører langsomhed gennem visse ritualiserede handlinger så som at lytte ét minut til standurets tikken før længere handlingsforløb. Den nervøse udmattelse er normaltstanden og gennem erobringen af mere nærvær oplever Perlmann en ny tilstand af 'naturlig befriende træthed'. Perlmann applicerer samme øvelse på andre områder. Hertil hører skriveprocessen:

I den kommende tid gjaldt det om kun at tænke lidt – og selv det langsomt. Frem for alt ville han ikke tænke i sætninger, artikulerede, formulerede sætninger som han hørte indvendigt. I lang, meget lang tid ville han ikke mere lede efter ord, afveje ord, sammenligne ord. Hans tænkning skulle begrænse sig til at han gjorde visse ting frem for andre, at han gik til venstre i stedet for til højre, ind i den ene stue i stedet for en anden, at han gik denne vej i stedet for en anden. Hans tanker skulle udmønte sig i at

³⁷ *Ibid.*, p. 491. "Am Wochenende begann er mit einem Training in Langsamkeit. Er hätte nicht gedacht, daß es so schwierig sein würde. Immer wieder unterliefen ihm hastige Bewegungen, abrupte Wechsel der Absichten. Dann zwang er sich, das Ganze so langsam zu wiederholen, daß innerlich die Ruhe einer Zeitlupe entstand. Nach einiger Zeit erfand er ein Ritual: Vor jedem längeren Handlungsablauf ging er ins Wohnzimmer und lauschte eine halbe Minute lang dem Ticken der großen Uhr. Den ganzen Samstag über führte er einen hartnäckigen, anstrengenden Kampf gegen seine unbegründete Hast und hatte oft den Eindruck, er werde es nie lernen. Doch bereits am Sonntag gelangen ihm einige Verlangsamungen ganz von selbst, und er spürte, wie die nervöse Erschöpfung sich ab und zu in eine natürliche, erlösende Müdigkeit verwandelte. Er blieb jetzt jedesmal eine gute Minute bei der großen Uhr." Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 612.

han gjorde tingene i en hensigtsmæssig rækkefølge, at der var orden på hans bevægelser, en mening med hans adfærd. Derudover skulle tanker også for ham selv forblive ubemærkede, uden bevidste spor og frem for alt uden sprogligt ekko i hans indre. Også når han skrev den ene sætning efter en anden, skulle der være stille i hans hoved. Pennen skulle finde vej over papiret, trække sit spor uden at sætningen der kom i stand gennem dette spor, havde noget indre nærvær.³⁸

Perlmann kalder denne praksis i forhold til skrivning og tænkning for 'træning i fantasiløshed', og den fremstilles som et supplement til langsomhedstræningen. Det er tydeligt, at der er tale om en slags afvikling af det hyperaktive intellekt og den obsessive tankestrøm. I denne sammenhæng er det også vigtigt at hæfte sig ved stilhedens rolle. Der skal under skriveprocessen 'være stille i hans hoved', hvilket er en metafor, som ofte anvendes i spirituelle vejledninger i meditation. Det sidste, læseren hører om Perlmanns egen indre træning, er, at den til sidst begynder at bære frugt:

Træningen i langsomhed begyndte at virke. For det meste var det ikke længere nødvendigt at gå ind i dagligstuen til uret; han standsede bare op og forestillede sig at høre det tikke. Han begyndte også at tænke på dets tikken når han telefonerede, og efterhånden gik det op for ham at en langsom reaktion kunne være det korporlige udtryk for manglende tjenstvillighed. Han var så lykkelig over denne opdagelse at han overdrev den og på ny måtte kæmpe mod sin tilbøjelighed til fanatisme.³⁹

³⁸ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 492. "In der nächsten Zeit kam es darauf an, wenig zu denken, und auch das langsam. Vor allem wollte er nicht in Sätzen denken, in artikulierten, ausformulierten Sätzen, die er innerlich hörte. Für lange, sehr lange Zeit wollte er nicht mehr nach Wörtern suchen, Wörter abwägen, Wörter vergleichen. Sein Denken sollte sich darin erschöpfen, daß er bestimmte Dinge tat statt anderer, daß er nach links ging statt nach rechts, in dieses Zimmer statt in jenes, daß er diesen Weg nahm statt jenen. Seine Gedanken sollten sich darin zeigen, daß er die Dinge in der zweckmäßigen Reihenfolge tat, daß es Ordnung gab in seinen Bewegungen, einen Sinn in seinem Verhalten. Darüber hinaus sollten die Gedanken auch für ihn selbst unbemerkt bleiben, ohne bewußte Spuren und vor allen Dingen ohne sprachliches Echo im Inneren. Auch wenn er den einen Satz schrieb statt eines anderen, sollte es im Kopf still bleiben. Der Stift sollte seinen Weg übers Blatt nehmen, seine Spur ziehen, ohne daß der Satz, der durch diese Spur zustande kam, eine innere Gegenwart besaß." Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 613.

³⁹ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 508. "Das Training in Langsamkeit fing an zu wirken. Meistens war es nicht mehr nötig, eigens ins Wohnzimmer zur Uhr zu gehen; er hielt einfach inne und hörte das vorgestellte Ticken. Er fing an, auch beim Telefonieren an das Ticken zu denken, und allmählich begriff er, daß Langsamkeit im Reagieren der körperliche Ausdruck von Unbeflissenheit sein konnte. Er war so glücklich über diese Entdeckung, daß er es übertrieb

Nøgleordene i Perlmanns åndelige træning er: langsomhed, fantasi-løshed og indre stilhed. Især langsomhed og indre stilhed er tillige vigtige begreber i spirituel litteratur. Dette slægtskab er Perlmann bevidst om, hvilket får ham til at opsøge hylderne med spirituelle bøger hos boghandlen:

På hjemvejen gik Perlmann inden om sin sædvanlige boghandel. Han ville gerne have vidst mere om meditation, en teknik til at opnå indre ro. Han stod længe foran hylden med den slags bøger. Men i hvert afsnit han læste, var der noget der frastødte ham, noget sekterisk, missionerende, en patos han ikke brød sig om. Han købte intet.⁴⁰

På trods af at Perlmann er klar over, at den spirituelle litteratur omhandler de samme indre processer, som han selv på autodidakt vis forsøger at nærme sig, kan han ikke forlige sig med den spirituelle diskurs' sprogbrug og stil. Det er en nok ikke uvæsentlig barriere, at der er tale om en højt specialiseret lingvist og sprogfilosofisk reflekteret akademiker, som reagerer stærkt på de elementer i teksterne, der binder den spirituelle fænomenologi til en religiøs eller ideologisk rammefortælling.

I betragtning af Perlmanns eksplicitte skepsis over for meditationsbøger giver det bedre mening at henvise til en anden tradition end selvhjælpslitteraturen, hvis vi ønsker at forstå hans langsomhedstræning. Her er den filosofiske æstetik en mere oplagt kontekstualiseringsmulighed. Den amerikanske filosof Richard Shustermans *somaæstetik* (eng. *somaesthetics*) tager ligesom Dorthe Jørgensens tænkning afsæt i Baumgartens æstetik,⁴¹ men er mere

und nun wieder einmal gegen die Neigung zum Fanatismus kämpfen mußte.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 633.

⁴⁰ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 494. ”Auf dem Heimweg ging Perlmann bei der vertrauten Buchhandlung vorbei. Er hätte gerne mehr über Meditation gewußt, die Technik, zu innerer Ruhe zu gelangen. Lange stand er vor dem Regal mit den entsprechenden Büchern. Aber in jedem Abschnitt, den er las, gab es etwas, was ihn abstieß, etwas Sektiererisches, Missionarisches, ein Pathos, das er nicht mochte. Er kaufte nichts.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 616.

⁴¹ Dorthe Jørgensen kritiserer dog Shusterman for at have en for snæver forståelse af, hvad Baumgarten mener med *aisthesis*, idet han reducerer *aisthesis* til det sanselige, hvorimod Baumgarten mere omfattende taler om den sensitive erkendelse, der er en ”følede, fornemmende og anende kilde til indsigt”. Jørgensen, *Den skønne tænkning*, p. 390.

specifikt centreret omkring kropsbevidsthed.⁴² Shusterman sammentænker analytisk filosofi, pragmatisme, kontinental filosofi og østlige meditationsformer,⁴³ og ifølge Shusterman har den vestlige tænkning ikke i tilstrækkelig grad taget højde for kroppens betydning.⁴⁴ I lyset af somaestetikken går Perlmann fra en tilstand, hvor han ved hjælp af indre overvindelse og medicin forsøger at kontrollere kroppen (krop-sind-dualismen), til en ”intelligent disciplineret praksis rettet mod somatisk selv-udvikling”, dvs. hans langsomhedstræning.⁴⁵ Fordi følelser er forbundet med ’somatiske fornemmelser’ (*somatic sensations*), kan de også bringes under somaestetisk kontrol. Shusterman nævner som eksempel, at man kan gøre åndedrættet dybere og langsommere, og Perlmanns langsomhedstræning (f.eks. at lytte et halvt minut til standurets tikken) kan opfattes som en lignende somaestetisk teknik.⁴⁶ Perlmann formår altså først at arbejde med sine negative psykiske mønstre, da han opgiver sine verbale problemløsningsteknikker til fordel for den somaestetiske langsomhedstræning.

Det klichéfylde versus det nærværsfremmende sprog

Forholdet mellem sprog og nærvær er genstand for omfattende refleksioner i romanen, hvilket uden tvivl hænger sammen med, at den handler om en lingvist og er skrevet af en sprogfilosof. Disse sprogrefleksioner er til stede fra romanens begyndelse. Før Perl-

⁴² Shusterman skelner mellem ‘kroppen’ som fysisk organisme og ‘soma’, der indbefatter den levende, følede og bevidste krop. Kulturkritisk mener Shusterman, at samtidens fokus på kroppen bliver dikteret af profitorienterede firmaers idealer: ”Social theorists and feminist critics have convincingly exposed dominant forms in which our culture heightens body awareness serve largely to maximize corporate profits (for the massive cosmetics, dieting, fashion, and other “body-look” industries).” Shusterman, *Body Consciousness*, p. 6.

⁴³ Shusterman fremhæver den østasiatiske filosofis inddragelse af den kropslige dimensions betydning for selvindsigt og selvkultivering (*Body Consciousness*, p. 17). Selv underkastede han sig – i forbindelse med et etårigt ophold på Hiroshima Universitet – en intensiv zentræning hos zenmesteren Roshi Inoue Kido. Se Shusterman, *Body Consciousness*, p. xiii. Vestlige eksempler på *somaestetik* (krop-sind-integration) er Feldenkrais og Alexander-teknik. *Ibid.*, p. 17.

⁴⁴ Somaestetikken bliver især udfoldet i Richard Shustermans bog *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge University Press, New York, 2008.

⁴⁵ Shusterman, *Body Consciousness*, p. 29. Citeret fra: Jørgensen, *Den skønne tænkning*, p. 380.

⁴⁶ Shusterman, *Body Consciousness*, p. 122.

mann bevidst har tænkt på at løse sit dilemma ved at begå plagiat, kaster han sig – fordi han er ude af stand til selv at producere – med stor ildhu ud i omfattende overspringshandling: Han oversætter en artikel skrevet af hans kollega Leskov om den sproglige tilegnelse af fortiden fra russisk til engelsk.⁴⁷

Midt i denne proces opdager han et 'sort voksdughæfte' med sine egne tentative optegnelser om forholdet mellem sprog og nærvær, og heraf fremgår det, at sprog både kan tjene til at fremme og til at hæmme nærvær.⁴⁸ Årsagen til det sproglige nærværstab er ifølge Perlmanns optegnelser selve den mimetiske metode, børn anvender til sprogindlæring. Som det hedder, "vokser [man] ind i verden ved at efterplapre ord", og den "blinde sædvane", som ligger til grund for hverdagssprogets sætninger, bliver til ureflekterede klichéer. I optegnelsen giver Perlmann et eksempel fra sin egen opvækst, hvor hans far altid sagde, at 'Mestre er hæslig', når talen faldt på Venedig: "VENEDIG ER EN DRØM, MESTRE DERIMOD ER HÆSLIG."⁴⁹ Sprogkritikken handler i dette tilfælde om, at 'tanke tomme sætninger' spærrer for en nærværende oplevelse: "De efterplaprede sætninger blev [i Perlmanns optegnelser] beskrevet som fastfrosne elementer, der på en snedig og umærkelig måde forhindrer en i at gøre sine egne erfaringer og opleve tingene på en anden måde. De havde en hypnotisk virkning". Perlmanns betegnelse for sprog, der er "ødelæggende for erfaringen", er *linguistic waste*, og han

⁴⁷ Dette emne får en særlig vægt, idet Perlmann – sideløbende med oversættelsesarbejdet – tilegner sig sin egen biografi ved at koble verdenshistoriske begivenheder med samtidige personlige oplevelser. Han køber en italiensksproget verdenshistorie, som han – som flugt fra de akademiske magtkampe på hotellet – sidder på et *trattoria* hos en gemytlig italiensk familie og læser. Se Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 66.

⁴⁸ "I et første forsøg havde han i forskellige varianter skitseret hvordan sproglige udtryk kunne give oplevelserne nærvær og dybde ved at redde det oplevede ud af flygtigheden. Og til sin overraskelse fandt han i en parentes en ekskurs, hvor han sammenlignede den sproglige og fotografiske fastholdelse af nærvær." Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 158. "In einem ersten Anlauf hatte er [Leskov], in verschiedenen Varianten, skizziert, wie der sprachliche Ausdruck Erfahrungen Gegenwart und Tiefe verleihen konnte, indem er das Erlebte der Flüchtigkeit entriß. Und zu seiner Überraschung fand er, in Klammern gesetzt, einen Exkurs, in dem er die sprachliche und die fotografische Fixierung von Gegenwart verglichen hatte." Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 194.

⁴⁹ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 151. Versaler i original. Ortografien understøtter sætningernes bastante karakter.

er rasende over alt det *sprogskerot*, ”han for sent havde opdaget i sig selv”.⁵⁰

Men sproget er ikke blot ”*an enemy of imagination*”.⁵¹ I næste afsnit følger optegnelser, der peger på forholdet mellem sprog og nærvær (og fantasi). Af optegnelsernes indhold fremgår det tydeligt, at Perlmann ikke længere lader til at være interesseret i at overholde spillereglerne for den videnskabelige diskurs, hvor man – som han selv tidligere udtrykte det – ”søgte efter lovmæssigheder, efter forklaringer, systematiseringer og teorier”. Han er optaget af det ikke-dissekerende, nærværsfastholdende og nærværsskabende sprog.

Det paradoksale i hans tankerække er imidlertid, at fastholdelsen af nærværet gennem sproget kommer til at stå i modsætning til det sande nærværs flygtighed, idet man for at opleve det er nødt til at hengive sig uforbeholdent til dets inhærente flygtighed. Hans optegnelser ender da også med en overskridelse af den videnskabelige diskurs til fordel for en helt anden diskurs: digtningens. Forsøget på at vise, hvori en sproglig fastholdelse af nærværet består, munder ud i en parataktisk, nærmest impressionistisk opremsning af mulige privilegerede øjeblikke.⁵²

At der er tale om et brud med den videnskabelige diskurs understreges senere af, at Perlmann – efter at have opgivet sine plagiat- og mordplaner – på en enkelt nat skriver sit konferencebidrag på baggrund af nævnte optegnelser. Omtåget af piller, kaffe og alkohol skriver han sig ind i en rus, der dog må vige for en grel nøgternhed, da han næste dag skal læse foredraget op for sine fagkolle-

⁵⁰ ”*Linguistic waste* havde han kaldt alt det, der på den måde var ødelæggende for erfaringen og fratog én muligheden for at give sig i kast med noget nyt og spændende.” Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 152. ”*Linguistic waste* hatte er alles genannt, was auf diese Weise das Erleben verstellte und einem die Möglichkeit raubte, sich auf Neues, Überraschendes einzulassen.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 187.

⁵¹ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 154.

⁵² ”Det sande nærvær [...] opstod ved at man var rede til uforbeholdent at hengive sig til oplevelsens flygtighed. Og så fulgte der, fremhævet ved en indrykning, to linjer på tysk, som overraskede ham dybt: *Nærvær: en duft, et lys, et smil: en lettelse, en vellykket sætning, flimren under oliventræet.*” Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 159. ”Die wirkliche Gegenwart, habe er notiert, entstünde durch die Bereitschaft, sich rückhaltlos der Flüchtigkeit des Erlebens zu überlassen. Und dann kamen, durch Einrücken hervorgehoben, zwei deutsche Zeilen, die ihn erneut vollständig überraschten: *Gegenwart: ein Parfum, ein Licht, ein Lächeln; eine Erleichterung, ein gelungenes Satz, ein Flirren unter Oliven.*“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 195.

ger. Han kan næsten ikke få sig selv til at læse teksten op og døber den i tankerne: *Der Kitschtexit*. Det afgørende her er imidlertid, at det ikke (kun) er hans omtågethed, der er skyld i den kitschede tekst, men at de tidligere optegnelser allerede udgjorde et forsøg på at genvinde nærværet ved at bryde med den videnskabelige diskurs' krav om stringens. Teksten bryder ganske vist med den videnskabelige diskurs, men den etablerer sig ikke i en ny diskurs (fx digtningens), dvs. Perlmann forbliver i rollen som videnskabsmand, mens han tentativt og famlende forsøger at nærme sig en nærværsorienteret omgang med sproget.

Set fra den filosofiske æstetiks perspektiv ligger Perlmanns problem imidlertid ikke i dikotomien mellem nærværsløs sprogvidenskabelig faglighed og nærværende digtning. I Perlmanns tilfælde er videnskabsopfattelsen reduceret til at være ensidig analytisk tænkning. Havde Perlmann formået at tænke *æstetisk*, dvs. *udvidet* (Kant) og *skønt* (Baumgarten), inden for sin fagligheds rammer, ville der have været tale om en tredje mulighed: en intellektuel arbejdsmåde, der var beslægtet med den kunstneriske, fordi den var kreativ og ”sandhedssøgende i bred forstand”.⁵³

Nærvær i lyset af det naturskønne og det kunstske

I *Perlmanns fortællinger* er nærværet en oplevelseskvalitet, der sættes i forbindelse med lys og natur, og det fremgår af Perlmanns egne refleksioner, at det er her årsagen til, at han lod sig overtale til at lede konferencen, skal findes: ”Det hele var lysets skyld, det vidunderlige lys der fik havoverfladen bag kabinerne til at tage sig ud som hvidguld. Det var netop dette lys Agnes havde villet indfange, og det var derfor at han var endt med at give efter for Carlo Angelinis⁵⁴ insisteren.”⁵⁵ Agnes er Perlmanns afdøde kone, som var fotograf og følgelig et *Augenmensch*, og sammen med hende havde han planlagt denne efterårsrejse til Italien. Det havde været meningen, at hun

⁵³ Jørgensen, *Aglaias dans*, p. 168.

⁵⁴ Angelini er en tidligere undervisningsassistent, der nu arbejder for Olivetti og overtaler ham til at arrangere konferencen.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 9f.

skulle ”indfange Sydens lys”, mens han var beskæftiget med konferencen. Hun skulle med sin sans for lyset have ’erobret nærværet for dem begge’, men da hun døde ti måneder senere, var det for sent for Perlmann at aflyse konferencen.

Perlmann lokaliserer oprindelsen til associationen mellem Italien og nærværets lys til en rejse sydpå fra hjembyen Bern, da han var tretten. Han betegner det selv som ’ferielyst’, hvilket indikerer den dualisme, der fra begyndelsen præger Perlmanns oplevelse af nærvær: Det opleves kun som en undtagelsestilstand fra nærværsløshedens normalitet. Senere bliver Perlmann så fremmedgjort for nærværet, at det fremstår som ’afskedens lys’, ”fordi det foregøglede ham et nærvær som måske slet ikke fandtes”. Uden nærvær fremtræder naturen uden friskhed og skønhed: ”Igen en solopgang uden noget nærvær, den sædvanlige gennemsigtige blå farve lod sig ane gemme den fine morgendis, men det hele virkede som på en film man har set mange gange, og denne gang yderligere adskilt fra ham af en mur af træthed og dunkende hovedpine.”⁵⁶ Der er med andre ord ikke tale om en konflikt af nyere dato, men derimod én med dybe rødder i Perlmanns personlige historie. Ikke desto mindre har Perlmann i glimt adgang til ’nærværets lys’:

Agnes havde haft ret: Himlens blå farve var her på en besynderlig måde gennemsigtig, som om der bag solen var en mægtigere, usynlig belysningskilde. Rummet der hvævede sig over bugten fik på den måde en sløret hemmelighedsfuld dybde, en dybde der indebar et løfte om noget.⁵⁷

Beskrivelsen af nærværet som naturens lys, som hemmelighedsfuld dybde, som et løfte og en længsel leder uvilkårligt tanken hen på romantikken og det epifaniske lys i C. D. Friedrichs landskabsbille-

⁵⁶ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 54. ”Wieder einmal ein Sonnenaufgang ohne jede Gegenwart, das gewohnte transparente Blau, das durch den feinen Morgenebel sickerte, aber alles wie in einem zu oft gesehenen Film, und dieses Mals noch mehr als sonst getrennt von ihm durch eine Wand von Müdigkeit und pochenden Kopfschmerzen.“ Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 65.

⁵⁷ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 12. ”Agnes hatte recht gehabt: Das Blau des Himmels war hier auf seltsame Weise durchsichtig, als gäbe es im Hintergrund zusätzlich zur Sonne noch eine weitere, unsichtbare Beleuchtungsquelle. Der Raum, der die Bucht überwölbte, bekam dadurch eine verhüllte, geheimnisvolle Tiefe, eine Tiefe, die etwas versprach.” Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p.13.

der. Ved nyplatonisk-romantisk at tale om en ”en mægtigere, usynlig belyningskilde” bag solen, tolker Perlmann sin skønhedserfaring i lyset af en genfortryllet natur. Naturen er ikke død materie, et objekt, som subjektet står fraspaltet over for. Subjekt-objektspaltningen, der opstår som følge af det tænkende jeg, kan ifølge F. W. J. Schelling ophæves i den *intellektuelle anskuelse*, der bærer træk af den mystiske erfaring, idet den ikke kan fremtvinges, men opstår i det epifaniske øjeblik.⁵⁸ Perlmann bliver bevidst om forbindelsen mellem jeg og natur, fordi naturen – ligesom i Schellings naturfilosofi – også er ånd.⁵⁹

Perlmanns nærværs erfaring er ikke en erindring, men en observation på nutidsplanet. Lysets *promesse de bonheur* leder naturligt frem til den mere ønskværdige bevidsthedstilstand: ”Det det kom an på, tænkte han, var dette: at lade det strålende lys være alt, hele virkeligheden, og ikke søge bag om det. Ikke opleve lyset som et løfte, men som indfrielsen af et løfte. Som noget man var ankommet til, ikke som noget der vakte stadig nye forventninger.”⁶⁰

Perlmann nærer et håb om at overvinde den romantiske dualisme (Hegels ’ulykkelige bevidsthed’), således at der ikke længere foreligger en spaltning mellem subjekt og objekt, men derimod en ikke-dual oplevelse af permanent nærvær. Denne målsætning er Perlmann imidlertid ikke i nærheden af: ”*Det der skiller mig fra mit nærvær er som en fin tåge, et uhåndgribeligt slør, en usynlig mur. Det gør ikke den ringeste modstand. Der ville ikke gå noget i stykker, hvis jeg trådte igennem den. For i grunden er der intet mellem mig og verden. Et enkelt skridt ville være nok. Hvorfor har jeg ikke for længst taget det?*”⁶¹

⁵⁸ Dorthe Jørgensen, *Skønhedens metamorfose. De æstetiske ideers historie*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2003, p. 265.

⁵⁹ Schellings kunst- og naturfilosofi favoriserer dog hverken det kunstske (som Hegel) eller det naturske (som Kant). Se Dorthe Jørgensen, *Skønhed – En engel gik forbi*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008, p. 82.

⁶⁰ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 12

⁶¹ *Ibid.*, p. 160. Perlmann erkender her sit eget ansvar i forbindelse med et tilstandsskift fra ikke-nærvær til nærvær. I en kommentar til linje 898 i digtet *The Double Man* fra 1941 beskriver W. H. Auden under ”Hell is the being of the lie” et lignende eksistentielt skridt i kristne (eller gnostisk-kristne) termer: ”It is possible that the gates of Hell are always standing wide open. The lost are perfectly free to leave whenever they like, but to do so would mean admitting that the gates were open, that is, that there was another life outside. This they cannot admit, not because they have any pleasure in their present existence, but because the life out-

Det er dog ikke kun det *naturskønne*, der bliver forbundet med nærvær, men i højeste grad også det *kunstsønne*. Forbindelsen til den filosofiske æstetik viser sig i de passager, der gør brug af intertekstualitet og litterære fremstillinger af klassisk musik. Den eksplícitte intertekstualitet kommer til udtryk i Perlmanns læsning af den schweiziske forfatter Robert Walsers *Jakob von Gunten*. Perlmanns følelsesmæssige reaktion efter at have læst den første sætning i romanen viser, at han ikke blot har en læseoplevelse, men en *æstetisk erfaring*: ”Den første sætning tog næsten vejret fra ham: *Man lærer meget lidt her, der er mangel på lærerkræfter, og vi drenge fra Institut Benjamenta vil ikke drive det til noget, det vil sige at vi senere i livet alle vil blive til noget småt og ubetydeligt.*”⁶² Læseerfaringen følger efter en beskrivelse af hans identitetskriser som udbændt forsker, men forklaringen får læseren først langt senere i romanen. Walsers roman rummer et kulturkritisk opgør med den borgerlige rolleidentitet.⁶³ I borgerlig forstand har Jakob von Gunten udsigt til at blive ”eine reizende, kuglerunde Null” (”et nydeligt, kuglerundt nul”), som det hedder i romanens begyndelse.⁶⁴ Men det at blive et nul i borgerlig forstand er et led i Jakob von Guntens forsøg på at bevæge sig hinsides social anerkendelsestrang.⁶⁵ Identitetstemaet bliver reaktualiseret langt senere i romanforløbet, da Perlmann opfatter det at være ”totalt uafhængig af behovet for anerkendelse og af andres mening om en”⁶⁶ som en forjættende mulighed:

side would be different and, if they admitted its existence, they would have to lead it. They know this. They know that they are free to leave and they know why they do not. This knowledge is the flame of hell.” W. H. Auden: *The Double Man*. New York: Random House 1979. (1. oplag, 1941), p. 118.

⁶² Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 17.

⁶³ Christian Benne mener, at Robert Walser på mange punkter foregriber surrealismen. Christian Benne, ”Schrieb je ein Schriftsteller so aufs Geratewohl?: der surrealistische Robert Walser“, i: Frederike Reents, *Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur*. (Spectrum Literaturwissenschaft, nr. 21), Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, pp. 49–70.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 17. Robert Walser, *Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*, Berlin: Bruno Cassirer, 1909, p. 3.

⁶⁵ ”Gott behüte einen braven Menschen vor der Anerkennung der Menge. Macht es ihn nicht schlecht, so verwirrt und entkräftet es ihn bloß.” Walser, *Jakob von Gunten*, p. 100.

⁶⁶ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 347.

Man skal være noget, ellers er man ingenting. Sådan lød aksiomet i al sin perfide enkelhed. Han ville gribe om dette jernhårde aksiom, tænkte Perlmann, han ville samle al sin kraft, selv fra de fjerneste afkroge af sin sjæl, og så ville han med sin samlede kraft bøje det indtil det brast. Det han var blevet til, en anset professor med priser og en indbydelse til Princeton, det var fra denne aften tilintetgjort. Men derfor var han langt fra noget nul. Der var stadig meget tilbage af ham, rigeligt, som de andre ikke kunne have nogen anelse om. Det ville han fastholde; derefter handlede det om at gøre sjælen rund og overtrække den med voks, så alt ville prelle af, også de andres fjendtlige blikke. Han ville gå gennem gaderne med højt hævet hoved.⁶⁷

Robert Walsers *Jakob von Gunten* rammer Perlmann eksistentielt, fordi den peger på en væren hinsides rolleidentiteten, som han i romanens begyndelse kun aner. Han har gennem et langt liv sat sin vilje ind på en glørværdig karriere som anerkendt videnskabsmand. Han lod sig præge af den samfundsmæssige forventning, der i hans opvækst bl.a. ytrede sig i forældrenes 'sprogskrot': *Man skal være noget, ellers er man ingenting.*⁶⁸ Romanen ender med, at Perlmann lider et frivilligt statustab, idet han opgiver sin stilling universitetslærer og ansøger om at blive tysklærer i Managua i Nicaragua. I paradoksal 'walsersk' forstand er der altså tale om en (positivt konnoteret) afviklingsroman, fordi Perlmann (muligvis) nærmer sig en identitet, der ikke er ydre-, men indrestyret.

Chagalls farver dukker kort op i en drøm, der er tematisk forbundet med Perlmanns betoning af 'skønhedens sandhed',⁶⁹ men ellers er der lagt langt størst vægt på at indfange den klassiske musiks skønhed i ord. Dette er naturligt, eftersom Perlmann opgav en karriere som pianist til fordel for sprogvidenskaben, og en del af rivaliseringen mellem Perlmann og hans amerikanske kollega Brian Millar udspiller sig på tangenterne. Lige siden romantikerne ophøjede musikken til den højeste kunstform, har der fandtes en litterær

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Mercier, *Perlmanns fortællinger*, p. 191. Mercier, *Perlmanns Schweigen*, p. 235. Forbindelsen mellem skønhed og sandhed betones af Dorthe Jørgensen: Den "æstetiske erfaring [er] ikke uden forbindelse med sandheden, men udgør tværtimod en selvstændig form for sand erkendelse". Jørgensen, *Skønhedens metamorfose*, p. 14.

tradition for beskrivelse af både selve musikken og dens performative virkeliggørelse.⁷⁰ I Perlmanns beskrivelser af det kunstsønne i den klassiske musik møder vi begge dele.⁷¹ En lægmand ville lytte uden at være i stand til at knytte mange refleksioner til den musikalske oplevelse, men fagmanden Perlmann, der har gået på konservatoriet og har stor erfaring både som udøver og tilhører, er i besiddelse af et stort æstetisk vokabularium. Glenn Goulds klang beskrives som ”glasagtig klarhed kantet med fløj”,⁷² og Perlmanns beskrivelse af rivalen Brian Millars opførelse af Johann Sebastian Bach 2. og 3. *Engelske suite* demonstrerer hans evne til *æstetisk erfaring*. (”Også den aften blev Bachs præludier og fugaer under Millars hænder til usynlige konstruktioner af krystallinsk arkitektur – *fine hvide linjer bag natten*.”⁷³) Da konferencen nærmer sig sin afslutning, opfører Perlmann selv et omfattende Chopin-program,⁷⁴ der bliver ledsaget af en blanding af ekfrase, erindring og introspektion. Det kunstsønnes nærvær er dog til stadighed truet af Perlmanns trang til at hævde sig over for Millar, der i Nietzsches terminologi repræsenterer en apollinsk og strukturel tilgang, mens Perlmann trodsigt søger mod den dionysiske pol (”Den melodiske struktur blev svagere, tonerne

⁷⁰ To kendte eksempler i det 20. århundredes litteratur er beskrivelserne af den fiktive komponist Vinteuils værker i Marcel Prousts *På sporet af den tabte tid* og den fiktive komponist Adrian Leverkühns værker i Thomas Manns *Doktor Faustus*. Theodor W. Adorno fungerede – under deres amerikanske eksil – som Thomas Manns ’musikvejleder’, hvilket førte til ekfrase på et højt niveau, men også til en kontrovers mellem Mann og Schönberg, fordi Adorno påvirkede Leverkühns kompositioner mere i retning af Schönbergs tolvtonemusik, end Mann var klar over. Se Jan Maegaard, ”Zu Th. W. Adornos Rolle im Mann/Schönberg-Streit“, i: Rolf Wiecker (ed.), *Gedenkschrift für Thomas Mann 1875–1975*. København, 1975, pp. 215–222.

⁷¹ Den romantiske sakralisering af den klassiske musik kommer særlig tydeligt til udtryk i Pascal Merciers seneste såkaldte novelle *Lea* (der snarere bør betegnes som en kort roman). Hovedpersonen van Vliets datter Lea er violinist, og han sammenligner hende med en ung nonne (’novice’), der har ladt alt bag sig for at forpligte sig helt og holdent til ’tonernes hellige messe’ (’sich ganz der heiligen Messe der Töne verschrieben hatte’). Van Vliet benytter ordet ’sakral’ om musikken. Datteren spiller en sonate af Bach, og van Vliet opfatter det, som om hun ’med hver tone bygger på en helligdom’ (’als baute sie mit jedem einzelnen Ton an einem Heiligtum’). Helt i romantikkens ånd definerer han opførelsen som en overvældende skønheds erfaring. Se Mercier, *Lea*, p. 123.

⁷² Her kan man iagttage, at Perlmann benytter sig af poetisk synæstesi til at beskrive Glenn Goulds særlige klanglige udtryk. Det, der beskrives, er akustisk, men det beskrives med metaforer, som vedrører synssansen (glasagtig klarhed) og følesansen (fløj).

⁷³ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 149

⁷⁴ Frédéric Chopin: Nocturne i f-dur, op. 15, nr. 1, Nocturne i g-mol, op. 15, nr. 3, Vals i as-dur, op. 34, Polonæse i as-dur, op. 53 (”Den heroiske”) og Etude i f-mol, op. 25.

syntes at løbe planløst og fik noget ubeslutsomt, nærmest tilfældigt over sig.”⁷⁵). Paradokset er naturligvis, at den dionysiske rus, Perlmann længes efter, er uforenelig med den selvhævdelsestrang, Millars person vækker i ham. Det kunstske er med andre ord kilde til nærvær og æstetisk erfaring, men er i Perlmanns tilfælde sårbart over for psykens destruktive mekanismer.

Afsluttende udblik

Da Peter Bieri i 1995 gjorde 'nærvær' (*Gegenwart*) til det centrale emne i sin debutroman, knyttede han an til den filosofiske æstetiks traditionslinje, men bestemt også til strømninger i nutiden.⁷⁶ Nærværet er med andre ord i høj grad en del af tidsånden. Det er dog værd at hæfte sig ved, at den erfarne filosof Peter Bieri netop ikke præsenterer læseren for selvhjælp i litterær ikklædning, men i kraft af det filosofiske perspektiv viser, hvordan nærværet rækker ind i emner som identitet, psykologi, sprogfilosofi, naturerfaring, kunst og musik. Den filosofiske æstetik er således inhærent til stede i romanen, men ved at drage paralleller til nutidige tænkere som Dorthe Jørgensen, Gumbrecht og Shusterman, der alle eksplicit beskæftiger sig med filosofisk æstetik, er det mit håb, at dens konturer træder tydeligere frem.

Afslutningsvis skal det nævnes, at Peter Bieri – når han beskriver nærværslængslen som en virkelighedslængsel – bliver del af en større litterær strømning, der på forskellig vis genindfører den eksistentielle dimension efter årtier med postmoderne erkendelsesskepsis.⁷⁷ Hvor forskellige forfattere som Peter Bieri og Karl-Ove Knausgård end er, så er de fælles om en nærværsorienteret bestræbelse på at bygge bro mellem litteratur og virkelighed.

⁷⁵ Mercier, *Perlmanns fortællelser*, p. 446.

⁷⁶ F.eks. har Eckhart Tolle og Jon Kabat-Zinns bøger om nærvær og *mindfulness* solgt i millionoplag. Se Jon Kabat-Zinn, *Coming to Our Senses. Healing Ourselves and the World Through Mindfulness*. Piatkus: London 2010. (Opr. 2005); Eckhart Tolle, *The Power of Now. A Guide to Spiritual Enlightenment*, Vancouver: Namaste Publishing, 1997 (herefter: Novato, CA: New World Library, 1999).

⁷⁷ Se Jørgensen, *Aglaias dans*, p. 19.

Nærvera og heimspekileg fagurfræði í skáldsögu Pascals Mercier *Perlmanns Schweigen*

Svissneski rithöfundurinn Pascal Mercier (sem er raunar skáldanafn heimspekingsins Peter Bieri) kom fram á sjónarsviðið með „vitundar-hrollvekjunni“ *Perlmanns Schweigen* (*Dögn Perlmanns*) árið 1995. Strax í fyrstu setningu verksins kemst lesandinn að raun um að söguhetjan, Philipp Perlmann, á æ erfiðara með að finna fyrir nærveru og er flöktið milli nærveru og nærveruleysis eitt af leiðarstefjum þess. Enda þótt höfundur bókarinnar sé heimspekingur af skóla rökgreiningar virðist heppilegra að styðjast við heimspekilega fagurfræði en rökgreiningarheimspeki til þess að átta sig á hugtakinu „nærvera“. Í þessari grein er þess vegna sett fram stutt yfirlit yfir hefð heimspekilegrar fagurfræði, frá Baumgarten til Gumbrechts og Dorte Jørgensen, og eftirfarandi stef í sögunni skýrð út frá þeirri hefð: „Sálfræði nærverunnar“, „Andstæða klisjukenndrar málnotkunar og getu tungumálsins til að efla nærveru“ og „Nærveran í ljósi náttúrufegurðar og listfegurðar“.

Lykilorð: nærvera, fagurfræði, rökgreiningarheimspeki, heimspekileg fagurfræði, tungumál, fegurð, Baumgarten, Gumbrecht, Dorte Jørgensen

Presence and philosophical aesthetics in Pascal Mercier's novel *Perlmanns Schweigen*

The Swiss author Pascal Mercier, which is the pen name of the philosopher Peter Bieri, made his debut as a novelist with the ‘thriller of consciousness’ *Perlmanns Schweigen* (*Perlmann's Silence*) in 1995. Already in the first sentence, the reader is confronted with the main character's failing ability to experience presence, and the oscillation between presence and lack of presence is one of the novel's main themes. Although being an analytical philosopher himself, philosophical aesthetics seems more relevant than analytical philosophy to the novel's use of the category of ‘presence’. Therefore, this paper presents a short account of the tradition of philosophical aesthetics from Baumgarten to Gumbrecht and Dorte Jørgensen. This tradition is the common thread in the presentation of the following themes: “The Psychology of Presence”, “The Stereotypical

versus the Presence-enhancing Use of Language”, and “Presence in the Light of the Beauty of Nature and the Beauty of Art”.

Key words: Presence, aesthetics, analytical philosophy, aesthetics of philosophy, language, beauty, Baumgarten, Gumbrecht, Dorte Jørgensen

Melodramatisk modernisme

– en læsning af Dorrit Willumsens roman *Marie. En roman om Madame Tussauds liv*

Indledning

Marie Tussaud ser ud over salen. Hendes blik er opmærksomt og meget klart, som om hun ser en sammenhæng i sine billeder. Hun er en værtinde, der mønstrer sine gæster, selvsikker i sit sorte silkeskrud.¹

Sådan ser hovedpersonen Marie sig selv på sit livs højdepunkt i den roman om Madame Tussauds liv, der gav den danske forfatter Dorrit Willumsen hendes folkelige gennembrud. For romanen, der anses for at udgøre en drejning i forfatterskabet bort fra den høje litterære modernisme, som prægede det forudgående prosamodernistiske forfatterskab, modtog Dorrit Willumsen i 1983 Kritikerprisen og i 1984 boghandlernes pris De Gyldne Laurbær.

Romanens receptionshistorie er i betragtning af dens popularitet ganske kort. Bortset fra de overvejende positive anmeldelser og enkelte litteraturhistoriske behandlinger omfatter den kun to egentlige analyser: Maria Davidsens i artiklen ”Frihed uden ansigt” i antologien *Prosa fra 80’erne til 90’erne* (1994) og Anne Birgitte Rønnings i hendes doktorafhandling *Historiens diskurser. Historiske romaner mellem fiksjon og historieskrivning* (1996).²

¹ Dorrit Willumsen, *Marie. En roman om Madame Tussauds liv*, København: Gyldendal, 1983, p. 235.

² Maria Davidsen, ”Frihed uden ansigt – om Dorrit Willumsens Marie 1983”, *Prosa fra 80’erne til 90’erne*, red. Anne Marie Mai, København: Borgen, 1994, pp. 116–127; Anne Birgitte Rønning, *Historiens diskurser. Historiske romaner mellem fiksjon og historieskrivning*, Oslo: Universitetsforlaget, 1996.

Såvel anmeldelserne som de litteraturhistoriske behandlinger af romanen fokuserer på *Marie* som en roman om en datidig kvinde fremstillet med en moderne kvindebevidsthed og som historisk roman. I de to større behandlinger af romanen fokuseres der bredere og især på tematiseringen af den kunstneriske skabelse og livsfortolkningen.

Nærværende behandling lægger sig i forlængelse af receptionshistoriens korte tradition for at se *Marie* som en historisk roman. Men synsvinklen er delvis en anden. Jeg vil igennem en afsøgning af romanens litterære strategier indkredse et svar på spørgsmålet om, hvorfor *Marie* både besidder en bred folkelig appel og udgør en udfordring for litterater. Med andre ord undersøger jeg, hvilke af romanens egenskaber, der giver den stor popularitet hos læserne og får litteraturforskere til at gøre den til genstand for en videnskabelig granskning, der ellers er forbeholdt kanoniserede værker. Forud for selve undersøgelsen af Dorrit Willumsens *Marie* vil jeg præsentere romanen.

Marie. En roman om Madame Tussauds liv

Marie handler som sagt om Madame Tussaud (1761–1850), kvinden der skabte det vokskabinet i London, der senere skulle vokse til et imperium i glamour og gys. På de første sider i romanen møder læseren den femårige Marie, der sammen med sin enlige mor forlader hjemmet i Bern for at flytte ind hos sin onkel, Curtius i Paris. Af ham lærer hun at tegne og modellere. Hun bliver først hans hjælper, senere den kreative drivkraft bag forretningen ”Curtius’ vokskabinet”. Hos Curtius møder hun tidens berømte mænd, først Voltaire senere Robespierre, Marat og David etc. I en periode på otte år opholder hun sig ved hoffet, hvor hun i egenskab af tegnelærer for kongens søster Elisabeth stifter bekendtskab med Ludvig XVI og Marie Antoinette, som hun fatter stor sympati for. Under revolutionen, hvor hun tager dødsmasker af dens ofre, oplever hun ikke blot det folkelige oprør, fængslingerne og henrettelserne som tilskuer. Hun ser selv fængslet inde fra og mærker frygten for døden i guillotinen, men den magtfulde bejler maleren David hjælper hende ud igen.

Da Curtius dør kort efter revolutionen, arver hun vokskabinetet, og hun forelsker sig hovedkulds i den unge ingeniør Francois Tussaud fra Macon. De gifter sig, og Marie føder en datter, der dør kort efter fødslen. Senere får de to sønner. Ægteskabet lever ikke op til deres forventninger, og da Marie får muligheden for at rejse til London for at udstille sine figurer, tager hun chancen. Sammen med den ældste søn forlader hun Frankrig for altid. I England får hun succes. Hun rejser land og rige rundt med sine voksfigurer og bliver rig og berømt. Læseren forlader Marie, da hun som næsten halvfemsårig mærker døden nærme sig.

Genren

Marie er ikke blot en historisk roman. Den er en usædvanlig historisk roman. Den sammenskriver en række romangener og modi med en næsten modernistisk tekstorganisering.

Marie er kun en realistisk historisk roman i den forstand, at den gestalter en nutidig forestilling om, hvordan kvinder levede og oplevede deres liv i gamle dage. De litterære strategier romanen benytter sig af, går på tværs af den historiske roman i dens klassisk realistiske form, således som Georg Lukács beskrev den i *Der historische Roman* (1937).³ *Marie* gestalter hverken en helt, der syntetiserer det specifikke og det generelle, eller et historisk konfliktstof som den historiske forudsætning for romanens nutid. Den historiske anakronisme findes kun i romanen, for så vidt som Maries kunstneriske metode gestaltet som en moderne, willumsensk metode.⁴ Der er heller ikke tale om en historisk eventyrroman af den type, som Anders Öhman skriver om i *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859* (1990), hvor historiens skæbne bestemmes af en abstrakt eventyrtid, der afbryder den historiske begivenhedsrække.⁵

³ Georg Lukács' begreb om den historiske roman, der har været næsten helt enerådende frem til 1990'erne, tages under kritisk behandling af bl.a. Anne Birgitte Rønning og Ole Birklund Andersen; Anne Birgitte Rønning, *Historiens diskurser. Historiske romaner mellom fiksjon og historisk skrivning*, Oslo: Universitetsforlaget, 1996; Ole Birklund Andersen, *Den faktiske sandheds poesi. Studier i historieromanen i første halvdel af det 19. Århundrede*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 1996.

⁴ Rønning, *Historiens diskurser*, pp. 133–191, p. 196.

⁵ Anders Öhman, *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1990, p. 177. Ole Birklund Andersen præsenterer og diskuterer i *Den faktiske sandheds poesi. Studier i historieromanen i første halvdel af det 19. århundrede* Anders Öhmans

Som biografisk roman følger *Marie* den historiske Madame Tussauds livsforløb, således som det er blevet dokumenteret af historikere. De tomme pladser, der gælder hendes privatliv og hele livsoplevelse, er fyldt ud af romanforfatteren Dorrit Willumsen, der helt i overensstemmelse med den biografiske genre, har udformet Maries historie på grundlag af udviklingsromanens plotmatrice.⁶ Mere specifikt udgør henholdsvis kunster- og emancipationsromanen de formgivende elementer, men de gør det i hver sin del af romanen. I første halvdel er det Maries tilblivelse som kunster, der er omdrejningspunktet: hendes lyst til at tegne, opdagelsen og udfoldelsen af hendes talent kombineret med hendes refleksioner over det kunstneriske udtryk. I anden halvdel, efter Curtius' død og indgåelsen af ægteskabet med Tussaud, er fikspunktet realiseringen af drømmen om at blive rig og berømt, der i høj grad udspiller sig som en kamp mod et maskulint domineret system, som tillader mænd at udnytte og misbruge kvinder helt omkostningsfrit. Selvom Willumsens roman, helt i overensstemmelse med udviklingsromanen, skildrer hele Maries livsforløb, og hvordan hun må opgive sine illusioner, er der ikke tale om en konsekvent udviklingsroman.⁷ Marie er en heltinde, der når sine mål på trods af en modstand, der kommer ude fra, og ender med at se sig selv som en succes.

Inden for rammerne af den historiske og biografiske roman benytter Dorrit Willumsen sig af en række mindre genrer og modi: Brev- og dagbogsformen, essayet, der hører til de høje finlitterære genrer og melodrama, gotik, idyl og tableau, der hører til de lave trivielle.⁸ Med denne blanding af høje og lave genrer overskrider ro-

Bachtin-inspirerede begreb om den historiske eventyrroman; Birklund Andersen, *Den faktiske sandheds poesi*, p. 70.

⁶ Plotmatrice defineres her som et plotskelet, der ligger nedfældet i en fortælling, f.eks. en roman, som et sæt af koder, der kan genkendes fra andre fortællinger; Annemette Hejlsted, *Fiktionens genrer*, Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur, 2012, p. 172.

⁷ Ifølge Åge Lærke Hansen er der i udviklingsromanen tale om en hovedperson, der stiller fordringer på sin personligheds vegne, men da de er i strid med realiteterne, indfries de ikke. Til sidst, når helten forstår bindingen til den nødvendighed, der ligger i hans personlighed, og idet han giver sig nødvendigheden i vold, opnår han i en vis forstand at gøre sig fri af den; Aage Lærke Hansen, "Fra dannelsesroman til udviklingsroman", *Kritik* nr. 8/1968, pp. 19–45, her p. 42.

⁸ Palle Lauring finder i sin anmeldelse af *Marie* en lighed mellem essayet og Voltaires enetale i det kapitel, der bærer hans navn; Palle Lauring, "Portræt af en portrættør", *Bogens Verden* nr. 1/1984, p. 3.

manen grænsen mellem den høje og den lave kultur, mellem triviallitteratur og finlitteratur. Overskridelsen af den kulturelle kløft mellem den høje og den lave litteratur findes også på et andet niveau, nemlig i mødet mellem den historiske romans kulørte ingredienser og den modernistiske tekstorganisering.⁹

Det kulørte

Den historiske roman har en tradition for de kulørte modi: Det melodramatiske, gotiske og idyllen. Især den melodramatiske modus spiller en rolle, og det gotiske og idylliske kan ofte ses som modi, der indgår i den melodramatiske.¹⁰

Melodramaet kan opfattes som en kunstnerisk, især litterær strategi, der konstruerer en mening i verden og livet i en verden, hvor meningen er truet.¹¹ Melodramaet og som følge heraf det melodramatiske opstår i slutningen af 1700-tallet som en reaktion mod det fremvoksende moderne samfund, hvor værdier og moral er blevet usynlige. Oplysningen har over taget det hellige (sakrale), og følelserne er blevet trængt i baggrunden til fordel for fornuften. Melodramaet sætter ord på følelserne, og intet er usagt. Som genre var melodramaet i udgangspunktet et drama, der bestod af en blanding af selvhenvendt monolog, pantomime og orkesterledsagelse.¹² Melodramaet kan i sin oprindelige form ses som en lav genre i kontrast til de høje genrer, særligt tragedien. Denne status bevarer melodramaet som modus, når den f.eks. integreres i romaner og spillefilm. Når den moderne roman i dens modernistiske form frasiger sig melodramaet, er det, fordi det udfordrer det modernistiske kunstværks

⁹ Med overskridelsen af denne kløft er Dorrit Willumsens roman *Marie* et eksempel på den postmodernistiske fornyelse af litteraturen som Andreas Huyssen peger på i sin legendariske udredning om "Mass Culture as Woman: Modernism's Other"; Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington: Indiana University Press, 1986.

¹⁰ Den historiske roman har tradition for melodrama. I dansk litteratur kan den følges ubrudt fra B.S. Ingemanns *Valdemar Seier* (1826) og Thomasine Gyllembourgs *To Tidsaldre* (1845) over Thit Jensens historiske romaner til Ib Michaels fabulerende historiske roman *Prins* (1997).

¹¹ Min fremstilling af det melodramatiske register er stærkt inspireret af Peter Brooks' undersøgelse af melodramaet; Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, and the Mode of Excess*, New York: Columbia University Press, 1976.

¹² Brooks, *The Melodramatic Imagination*, p. 14.

særlige egenskaber. Om det modernistiske kunstværks udgrænsning af massekultur skriver Andreas Huyssen blandt andet:

Only by fortifying its boundaries, by maintaining its purity and autonomy, and by avoiding any contamination with mass culture and with the signifying systems of everyday life can the art work maintain its adversary stance: adversary to bourgeois culture of everyday life as well as adversary to mass culture and entertainment which are seen as the primary forms of bourgeois cultural articulation.¹³

I sin utilslørede form fremstiller melodramaet en rivalisering mellem det gode og det onde, mellem det syndige og det dydige, samtidig med at det opstiller et moralsk univers, der iscenesættes ved hjælp af et særligt litterært register.¹⁴ Nøgleordene til det litterære register er ”antiteser, overraskelser og entydighed i fortællingen – det grandiose, overdrevent følelsesfulde og følelsernes udleven i persongestaltningen og en stivnen i gestikulation og tableau”.¹⁵

Antiteserne i melodramaet, f.eks. konflikter mellem skurke og heltinder synliggør moralske værdier, ofte dyden. I Samuel Richardsons brevroman *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740), der kan opfattes som en præ-melodramatisk roman,¹⁶ udspilles et drama mellem heltinden Pamela og hendes mandlige modstykke Mr. B., hvor hendes dyd besejrer hans utugtighed, og hermed udpeger de rette moralske værdier. Melodramaets antiteser lejrer sig grundlæggende om modsætningsforholdet mellem det gode og det onde.

¹³ Huyssen, *After the Great Divide*, p. 54.

¹⁴ Peter Brooks fører melodramaets oprindelse tilbage til tiden omkring den franske revolution og dokumenterer, at den melodramatiske modus trods de sidste 150 års devaluering har udgjort en aktiv del af det litterære register. I de senere årtier har der, ikke mindst som en følge af Brooks' bog, været en stigende opmærksomhed omkring melodramaets funktion i nyere fortællende fiktion indenfor såvel litteratur som film. F.eks. Anne Jerslev, *David Lynch i vore øjne*, København: Forlaget Frydenlund, 1991; Geir Hjorthol, *Populærlitteratur: ideologi og fortælling*, Oslo: Det Norske Samlaget, 1995; Vibeke Pedersen, ”Køn og genre i TAXA: Følsom maskulinitet og mødre under anklage”; *Kvinder, køn og forskning* nr. 3/1998, pp. 16–30; Annemette Hejlsted, ”Moderkærlighedens kriminelle dimensioner. Om krimi, melodrama og humanistisk kulturkritik i Kerstin Ekmans prisbelønnede roman *Hændelser ved vatten*”, *Kvinder, køn og forskning* nr. 3/1998, pp. 5–15.

¹⁵ Annemette Hejlsted, *Fortællingen*, Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur, 2007, p. 159.

¹⁶ Peter Brooks lægger op til en sådan antagelse, men gennemfører den ikke; Brooks, *The Melodramatic Imagination*, p. 13.

Melodramaet er voksmuseets modus par excellence. Antiteserne og hermed adskillelsen af det gode og det onde viser sig ved placeringen af voksfigurerne: De adelige og rige møder man i den store sal med spejlene, mens morderne og de store tyve er udstillet i kælderen.¹⁷ Tableauet er vokskabinettets grundgenre. I tableauerne udtrykkes figurerens karakter i gestaltningen, som f.eks. den sovende skønhed, der i en stivnet positur signalerer uskyldighed:

Prinsesse Lamballes strålende kastanjebrune hår strømmer frit ud over sofaens armlæn (...). Læberne er halvt åbne og brysterne fri, mens hun poserer så skødesløst og let, som om hun uden at vide det er fanget i en barnlig søvn eller en rørende besvimelse.¹⁸

Tableauerne er i kraft af deres placeringer i vokskabinettet entydige i den forstand, at de udgør fortolkninger af de fortællinger, de henviser til. Fortolkningernes entydighed påpeges, idet en mand blandt publikum spørger: ”Hvorfor stiller hun dem ikke ud mellem de store tyve?”¹⁹

Den melodramatiske modus spreder sig fra fremstillingen af voksmuseet og dets tableauer til resten af romanen. *Marie* er gennemvævet af antiteser. Paris og Ivry-sur-Seine modstilles som det gotiske over for det idylliske. Det gotiske opstår i lighed melodramaet i slutningen af 1700-tallet, som en reaktion på de moderne samfund, der er ved at vokse frem. Først og fremmest er den et opgør med oplysningen og dens rationelle tænkning. Til forskel fra melodramaet søger det gotiske ikke at reparere på den fremvoksende modernitets fataliteter. Den tager angsten for den nye fragmentering af kulturen på ordet, idet den fremkalder skræk og rædsel hos læseren og er – som en af sine fiktive skikkelser, Frankenstein – et kludetæppe, ikke af ligdele, men af forgangen kultur. Den sammensætter sine fiktionsuniverser med ingredienser fra middelalderen.²⁰ Fred Botting citerer en anonym kritiker fra slutningen af 1700-tallet for følgende opskrift:

¹⁷ Willumsen, *Marie*, p. 27.

¹⁸ *Ibid*, p. 62.

¹⁹ *Ibid*, p. 87.

²⁰ Maggie Kilgour, *The Rise of the Gothic Novel*, London og New York: Routledge, 1995, p. 4.

Take – An old castle, half of it ruinous.
 A long gallery, with a great many doors, some secret ones.
 Three murdered bodies, quite fresh.
 As many skeletons, in chests and presses...
 Mix them together, in the form of three volumes, to be taken at any of the
 watering-places before going to bed.²¹

Selv tilføjer Botting en række ingredienser som ”dark subterranean vaults, decaying abbeys, gloomy forests, jagged mountains and wild scenery inhabited by bandits, persecuted heroines, orphans, and malevolent aristocrats”.²² Idyllen fejrer derimod kontinuitet, enhed og det nære hverdagsagtige. Den russiske litteraturforsker Michail Bachtin karakteriserer idyllen som et stabilt og lukket univers. Det er hverdagen, ofte håndværket eller – som erstatning – tilberedningen af mad, der er i centrum. Fremstillingen af tiden er koncentreret omkring den cykliske tid, dvs. dagens og årets gang, slægtens videreførelse, den ene generations afløsning af den anden.²³ I *Marie* skildres Paris som en labyrintisk middelalderkælder, der skjuler slagtede gardister, sønderrevne prinsesser og fangehuller med heroiske kvinder, mens Ivry-sur-Seine fremstilles som et landsted omgivet af en paradisisk have med legende børn, hvor de største begivenheder er tilberedelsen af de udsøgte måltider og nye generationers ankomst.

De intersubjektive relationer i romanen er typisk antitetiske. Det gælder i udpræget grad i forholdet mellem Marie og Francois. Hvor hun er den stræbsomme, ansvarsfulde, rationelle og kontrollerede, er han den konsumerende, nydende og samvittighedsløse. Hun drømmer om succes og berømmelse, mens han drømmer om hende som en smilende hustru med et uendeligt antal børn hængende i skørterne. Forestiller han sig som hendes beskytter, forestiller hun sig ham som en ven – en støtte. Forholdet til moderen og veninden Henriette fremstilles ligeledes som antitetisk. Moderens passivitet og venindens begær efter at blive begæret står i åbenbar

²¹ Fred Botting, *Gothic*, London og New York: Routledge, 1996, p. 44.

²² *Ibid*, p. 44.

²³ Michail Bachtin, ”Kronotopen”, *Det dialogiska ordet*, Uddevalla: Anthropos, 1988 [1937–1938], pp. 14–165, her p. 136.

kontrast til Maries aktive kunstneriske bestræbelser. Deres og de øvrige kvinders maskerede kontrasteres også af såvel Maries manglende interesse for sin egen kvindelige maskerade som hendes optagethed af andres.²⁴ Mellem Marie og de mænd, der spiller en rolle i hendes liv, er der ligeledes et antitetisk forhold. Curtius, som måske er hendes far og måske ikke, er den, der giver ordrene og altid i sidste instans afgør, hvilke tableauer der realiseres og hvordan. David og Marie er uenige om tolkningen af mordet på Marat – om Marat er heltten, eller mordersken er heltinden. Økonomisk kommer hun til at stå konfrontalt over for både sin mand Francois og Philipstal, direktøren for et magisk billedteater, som hun turnerer sammen med i England. De antitetiske relationer mellem Marie og de enkelte mænd samles gradvis i en overordnet modsætning mellem en kvindelig underordning og en maskulin dominans.

Overraskelsesmomenterne i romanen lader i omfang ikke antiteserne noget efter. Det ligefrem vrimler med effektfulde overraskelser: Helt uforberedt falder den uappetitlige Marat ud af spisekammeret; uden varsel arresteres Marie og hendes mor under revolutionen, og ligeså hurtigt og uforklarligt frigives de igen. Og den søn, Marie efterlod i Frankrig, dukker pludseligt op på gaden i London mere end tyve år senere.

Følelserne udleveres kun i persongestaltningen i den udstrækning, at romanpersonerne nu og da udtrykker deres holdning gennem deres handlinger, f.eks. afviser Curtius Maries sympati for de kongelige med en lussing. De direkte følelsesartikulationer, der er typiske for den melodramatiske modus, holdes i hovedsagen inden for Maries tanker. Således nøjes hun med at drømme om rigdom og berømmelse.

Udover fremstillingen af vokskabinetets tableauer indeholder *Marie* en høj frekvens af litterære tableauer i betydningen en billedmæssig enhed bestående af beskrivende scene med dialog. Disse er særligt hyppige i første del af romanen, hvor læseren f.eks. møder et dem, når Marie og hendes veninde Henriette på spadseretur kon-

²⁴ Begrebet den kvindelige maskerade betegner her kvinders bevidste som ubevidste bestræbelser på at leve op til den herskende kvindelighedsnorm; Nina Björk, *Under det rosa täcket: om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996, p. 18.

verserer om fremtidsdrømme, det kongelige bryllup og Curtius' vokskabinet.

Den modernistiske tekstorganisering

Den modernistiske tekstorganisering træder klart frem i romanens fortællerforhold og plotkonstruktion. *Marie* er hovedsagelig fortalt i tredjeperson dog med enkelte indslag af førstepersonsfortælling, hvis frekvens stiger i romanens sidste tredjedel. Synsvinklen ligger med få undtagelser hos Marie. Der er medsyn, således at læseren ikke får adgang til større viden end den, Marie besidder i den aktuelle situation. Anne Birgitte Rønning beskriver dette således:

Uansett om det fortelles i første eller tredjeperson, er det det som er innen rekkevidde for hennes syns- og hørelsesinntrykk, som fortelles. Når hun er i Versailles får vi vite lite om forholdene i Paris utover det Marie opplever ved sine besøk hjem, og tilsvarende får ikke leseren vite noe mer om kongefamiliens skjebne etter at Marie har forlatt Versailles, enn det Marie selv bliver fortalt.²⁵

Denne fortællelemåde bryder med den, der hersker i den klassiske historiske roman, hvor der typisk er tale om en olympisk fortæller. For forholdet mellem hovedpersonen og historien har dette afgørende konsekvenser. Hvor den klassiske historiske roman qua sine fortællerforhold fremstiller historien som et bagtæppe for den litterære figurs liv, bliver historien i *Marie* snarere et produkt af hovedpersonens oplevelser og bearbejdnings af dem.²⁶

Anskues fortællelemåden i *Marie* i lyset af en modernistisk poetik, synes romanen næsten at være skrevet på dens maksimer. For modernisterne er det fordringen, at romanen skal ligne livet, som det opleves. Virginia Woolf skriver i "Modern Fiction" (1919): "Liv er ikke en række symmetrisk opstillede vognlamper; liv er et lysende klart halo, et halvgennemsigtigt hylster, der omgiver os fra bevidsthedens begyndelse til dens slutning".²⁷ Opgaven for den moderne

²⁵ Rønning, *Historiens diskurser*, p. 145.

²⁶ Denne pointe skylder jeg Anne Birgitte Rønning, der i sin afhandling gør indgående rede for fortællerforholdene i *Marie*; Rønning, *Historiens diskurser*, p. 140.

²⁷ Virginia Woolf, "Modern Fiction", *20th Century Literary Criticism*, Ed. D. Lodge, London: Longman, 1972 [1919/1925], pp. 86–91, her p. 88.

roman er ifølge Woolfs program, ”at gestalte oplevelsen – den følelse, som de myriader af trivielle, fantastiske, flygtige eller skarpe indtryk, som psyken konstant bombarderes af og som skaber hverdagslivet, afstedkommer”.²⁸ Den mimetiske fordring, som Woolf artikulerer i sin poetik, adskiller sig fundamentalt fra realismens og naturalismens ditto, fordi der for hende ikke eksisterer en ydre og objektiv fælles virkelighed. Hos hende eksisterer der alene ”subjektive oplevelser af livets proces”, og den moderne fiktion skal være ”en fremstilling af livet, som det opleves indefra som en bevidsthedsstrøm”.²⁹

Selv om der i Willumsens roman ikke er tale om en bevidsthedsstrøm, synes Woolfs karakteristik af den modernistiske roman i høj grad dækkende for *Marie*. Det er hovedpersonens indtryk, oplevelsesmåder og bearbejdningsformer, der udgør romanen. Der er ikke blot tale om, at romanen gestalter hendes verden og synsvinkel på den, den gør det på en måde, der er rodfæstet i hendes erfaringer som kunstner og kvinde. Hun perciperer sin verden som kunstner og kvinde og bearbejder den ud fra sin unikke position. Såvel perceptionsformen som bearbejdningsformen skifter i takt med Maries alder og erfaring, og den antager aldrig en krystallisk form. Således er tableauet og den nidkære registrering af detaljerne i det visuelle indtryk fremherskende i fremstillingen af de perioder, hvor Marie dannes som kunstner, mens refleksionerne over fortid og nutid dominerer i de kapitler, der gestalter hende som moden og ældre kvinde.

Som sagt indeholder *Marie* også tilnærmelser til en modernistisk organisation af plottet. *Marie* består af tretten unummererede kapitler, der kan opdeles i fem grupper. Kapitlerne et til fire, der udgøres af korte hændelsesforløb i Maries barndom og tidlige ungdom, danner den første gruppe. De tre midterste kapitler, der omhandler henholdsvis Maries besøg ved hoffet, hendes oplevelser under revolutionen og som gift kvinde, udgør hver for sig en gruppe. De sidste seks kapitler, der gestalter Maries oplevelser og refleksioner fra

Her citeres Virginia Woolfs essay ”Modern Fiction” efter Annemette Hejlsted, *Fiktionens genrer*, Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur, 2012, p. 25.

²⁸ Woolf, ”Modern Fiction”, p. 88. Citeret efter Hejlsted, *Fiktionens genrer*, p. 25.

²⁹ Hejlsted, *Fiktionens genrer*, p. 25.

hun ankommer til England i 1802 og resten af hendes liv, danner den sidste gruppe.

Begivenhederne og refleksionerne i de enkelte kapitler og i romanen som helhed følger uden undtagelser kronologisk efter hinanden. Sammenbindingen af dem til plot er kun i meget ringe grad af kausal art. Plottet konstrueres snarere af en lang række spor, der strækker sig ud over hele romanen. Mest åbenbart er det, at Marie aktiverer de plotmatricer, der bærer de genrer, romanen deltager i. Det drejer sig først og fremmest om livshistorien i den biografiske roman og udviklingsromanen. Mere specifikt trækker den på Madame Tussauds mindre kendte livshistorie og tillægger heltinden de velkendte personlige fordringer, der kendetegner udviklingsromanen.

Ved siden af disse meget åbenbare spor bygger romanens forløb på Frankrigs historie i Madame Tussauds levetid. Ved at gestalte en række begivenheder fra historien og henvise til andre aktualiseres Frankrigs historie som et fremadrettet forløb. Dette spor understøttes af de livshistorier, der aktualiseres i kraft af historisk velkendte personer, som glimtvis optræder på romanens scene, f.eks. Robespierre og Marat. Som næsten umærkelige spor møder læseren de skiftende moder og fremkomsten af nye fænomener som fotografiet.

Udover de præfabrikerede spor udvikler Willumsen sine egne. Det mest iøjnefaldende er den spådom, Marie får som barn, da hun sammen med moderen rejser fra Bern til Paris. På et gæstgiveri spår en mystisk og eksotisk gammel kvinde Marie: "Du kommer til at rejse – Over vand" ... "Jeg ser sorger og berømmelse" ... "Du har en mærkelig hånd, skat - Der er et hul i din livsline".³⁰ I romanen fungerer spådommen som gåde og forventningshorisont. Senere da Marie i romanens sidste halvdel gang på gang vender tilbage til spådommen, fungerer den som bindeled mellem begyndelse og slutning. Men der bliver ikke tale etableringen af en entydig mening. Hullet i livsline får skiftende fortolkninger, hvor ingen får prioritet over de andre. Da Marie sidder i fængsel under revolutionen, repræsenterer det døden i guillotinen, senere det idylliske og stillestående familieliv på landstedet i Ivry-sur-Saine. Sidst i romanen anty-

³⁰ Willumsen, *Marie*, p. 21.

des hullet i livslinjen at være datteren, der ikke kunne leve, eller alt det, Marie måtte bekæmpe i sig selv for at realisere sine drømme.³¹

Til Willumsens selvkonstruerede spor hører også tableauernes historier. For en del af tableauernes og deres figurers vedkommende gestalttes deres historie brikvis fra idé over skitse til maske og konstruktion og videre til opstilling, flytning eller nedtagning. Det gælder, f.eks. tableauerne: den kongelige familie, den sovende skønhed og Joséphines kroning. Selv om disse spor tjener til at skabe tidslighed ved at mime progression, så afbryder de brikker, de består af, også fremdriften. Ved direkte eller indirekte at referere til den kunstneriske skabelsesproces etableres et selvreferentielt mønster i romanen. Noget lignende gør sig gældende for den høje frekvens af både erindringsbilleder og drømme. Erindringsbillederne markerer først og fremmest en senere tolkning af en tidligere fremstillet begivenhed eller forestilling og pointerer tidsafstanden og de mellemliggende oplevelser som fortolkningsformidlere. Samtidig synes de at etablere et netværk af fortolkninger af det levede liv, der i kraft af fortolkningernes forskellighed og indbyrdes modsigelser fremstiller meningen med det levede liv som momentan og situationsbundet. I kraft af sin heterogenitet tematiserer erindringssporet i romanen livsfortolkningens ustabilitet. Drømmebillederne, der optræder med en langt lavere frekvens end erindringsbillederne, sammenknytter oplevelsesfragmenter fra forskellige faser i Maries liv i de perioder i hendes liv, hvor hun oplever de største omvæltninger. Som sådanne peger de på hendes aktuelle følelsetilstand som beslægtet med tidligere, samtidig med at de udgør dunkle tolkninger af hendes livssituation og -oplevelse.

Plotorganiseringen i *Marie* synes at rumme elementer af en modernistisk skrivemåde. Douwe W. Fokkema, der i *Literary History, Modernism and Postmodernism* opstiller en række teser om modernismen som æstetisk norm, hævder blandt andet, at det modernistiske værk er ubestemt og signalerer uafsluttethed; at det ikke er muligt at lukke og værket modarbejder velstrukturerede plot.³²

³¹ *Ibid.*, p. 131, 164, 176, 182, 224.

³² Douwe W. Fokkema, *Literary History, Modernism, and Postmodernism*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1984.

Selv om plottet i *Marie* fra en umiddelbar betragtning forekommer veldrejet i kraft af indskrivningen af biografiens og udviklingsromanens livshistoriske matricer, så peger romanens øvrige spor, de historiske fragmenter, de livshistoriske fragmenter fra andre historiske personer, spådommen, tableauerne, erindringsglimtene og drømmene i en anden retning. Sammen danner de nok romanens plotmønster, men der er tale om et perforeret mønster bestående af en række brikker, der ikke kan falde på plads i et entydigt meningsfuldt mønster. Når Marie i romanens slutning kan skue ud over sit vokskabinet, så ser hun ikke en sammenhæng, hun ser ud ”som om hun ser en sammenhæng i sine billeder”.³³ Den sammenhæng, Marie ser gestaltet i sit selvportræt, er kun tilsyneladende og kun et af flere fortolkningsforslag. Hun leverer i romanens sidste kapitler en række sideordnede tolkninger af sit liv, der hver især aktualiserer en række begivenheder og lader dem danne et meningsfuldt mønster, men der kan til hvert mønster etableres et konkurrerende.

Resultatet af den modernistisk organiserede sammenskrivning af den historiske roman og den melodramatiske modus er, at *Marie* i samme åndedrag overskrider kløften mellem høj- og lavkultur og etablerer en appelstruktur, der både påtvinger læseren den veldrejede livshistorie med det melodramatiske register som orienteringsredskab og tvangsindvier ham i livstolkningens usikkerhedsprincip og livshistoriens kompleksitet. Af sin læser kræver *Marie* således samtidig en betingelsesløs hengivelse til melodramaets forførelse og en aktiv fortolkningsindsats. Et af svarene på, hvorfor *Marie* på en gang besidder en bred folkelig appel og udgør en udfordring for literater, skal findes her i dette dobbeltspundne romangarn.

Den melodramatiske modernisme, som jeg har lokaliseret i *Marie*, er Dorrit Willumsen ikke ene om. Hos danske forfattere som Klaus Rifbjerg, Cecil Bødker, Benny Andersen, Hans-Jørgen Nielsen og Benny Andersen snor det melodramatiske sig ind i de modernistiske værkers distancerede subjektivistiske eksperimenterende renhed. Hvor det melodramatiske i sin uspolerede form i melodramaet genererede entydighed i fortællingen og synliggjorde en moral,

³³ Willumsen, *Marie*, p. 235.

fungerer det helt anderledes i modernismen. Her spiller det melodramatiske på et bredere klaviatur, der omfatter alle dets historiske varianter, inklusive de der har udfoldet sig i andre medier, f.eks. spillefilm, hvor der optræder en række effekter, der blandt andet afsætter sig som sensibilitet, visualitet, litterær forførelse af og spørgsmål til læseren. Det melodramatiske er således et arsenal af litterære virkemidler som modernismen frit benytter også selv om det ikke foregår helt åbenlyst som hos Dorrit Willumsen.

Melodramatic Modernism: A Reading of *Marie*.
A Novel about the Life of Madame Tussaud
 by Dorrit Willumsen

The historical novel *Marie* gave the Danish author Dorrit Willumsen her breakthrough towards a broader audience. By studying the literary strategies of the novel, this article suggests that *Marie* possesses a broad common appeal as well as being a challenge for literary scholars. The interpretation of the novel demonstrates that Dorrit Willumsen couples the historical novel with the melodramatic mode by organizing the narrative in a modernistic way. Thus the novel transgresses the limits between high and low culture. It establishes a pattern of reading which forces the well-made story of life upon the reader by using the melodramatic attitude as a way of orientation, at the same time as it involves him or her in the uncertainties that go with the interpretation of a life. The novel requires an unconditional surrender to the seduction of the melodramatic as well as the reader's active participation in the act of interpretation.

Key words: Modernism, melodrama, historical novel, narrative, gender

**Melódramatískur móðernismi: Tólkun á skáld-
 sögunni *Marie*. En roman om Madame Tussauds liv
 eftir Dorrit Willumsen**

Með sögulegu skáldsögunni *Marie* (1983) tókst danska rithöfundinum Dorrit Willumsen að ná til breiðari lesendahóps. Í þessari

grein er frásagnaraðferð sögunnar skoðuð og reynt að sýna hvernig *Marie* er í senn skáldsaga sem höfðar til fjöldans og verðugt rannsóknarefni bókmenntafræðinga. Túlkun verksins leiðir í ljós að Dorrit Willumsen fléttar sögulegu skáldsöguna við hið melódramatíska með því að beita mórernískum frásagnarmáta. Þannig brúar verkið bilið milli hámenningar og lágmennningar. Lestur skáldsögunnar neyðir lesandann til að lesa vel framsetta ævisögu frá melódramatísku sjónarmiði um leið og hann er settur í hið vandasama hlutverk að túlka mannlega tilvist. Skáldsagan krefst þess að lesandinn lúti hinu melódramatíska skilyrðislaust en taki jafnframt virkan þátt í að túlka verkið.

Lykilorð: Mórernismi, melódrama, söguleg skáldsaga, frásögn, kyn

Inscriptions du politique chez Hélène Cixous

Différence sexuelle, rêves et résistances

Le politique chez Hélène Cixous est une affaire de langue, d'ouverture d'un espace métaphrastique qui laisse arriver quelque chose. Il s'agit en quelque sorte d'une traduction (« impossible » qui ouvre pourtant sur des possibles), d'un langage qui serait dérivé d'un autre langage, d'une lecture qui efface et ressuscite, qui défait et refait ou rerêve. Ce qui nous intéresse ici ce sont les manifestations du politique dans une œuvre où celui-ci évoque à la fois la question du statut de l'objet littéraire, des enjeux de l'écriture et des rapports de l'écriture à la vie. Il ne concerne donc pas seulement les engagements personnels de l'auteur ou les positions qu'elle peut prendre ; son écriture même est fondamentalement politique. Cet article propose une lecture de la corrélation entre poésie, politique et différence sexuelle dans l'œuvre d'Hélène Cixous, et dans ses entrecroisements avec celle de Jacques Derrida, tout en interrogeant les résistances que son écriture à la fois provoque et inscrit. L'écriture politique chez Hélène Cixous se présente comme une pratique déconstructive de justice. L'écriture est, pour elle, et de la même façon que le rêve, un moyen de « libération » et, plus généralement, un exercice permettant d'échapper aux structures prépondérantes dans la pensée et la culture.

Puissances de l'écriture ou les politiques du rêve

L'évocation du politique est fréquente chez Hélène Cixous, surtout dans ses textes dits « théoriques » et il en est souvent question dans

les entretiens – dès ses premiers écrits jusqu’aujourd’hui. Toutefois, sa notion est problématique et ambivalente, comme d’ailleurs, la notion, dans son œuvre, de tout concept ayant la tendance à figer ou à arrêter le *discours*. Elle problématise le terme et en dénonce certains usages ou abus mais elle ne le rejette pas. En 1979, elle publie déjà un article intitulé « Poésie e(s)t politique ».¹ Ainsi que le titre l’indique, elle y soutient d’une part que la poésie *est* politique et, d’autre part, que la poésie entretient des rapports avec le politique ; la conjonction de coordination mène, certes, à une unité *mais* elle entraîne aussi le pluriel — le pli, la complication. Quand Cixous prend ses distances par rapport à ce terme c’est par « précaution »² ou pour souligner que sa « vocation »³ est littéraire et pas politique (dans la mesure où ce mot renvoie à des clichés d’actualité, à ce qui se laisse politiser ou à ce que l’on appelle « politique politicienne »). Néanmoins, « la question éthique du politique, ou de la responsabilité [l’]a toujours hanté, précise-t-elle dans *Photos de racines*, comme [...] elle hante toutes les lucioles que la flamme de la bougie-art attire irrésistiblement ».⁴ Elle est, rajoute-t-elle, « toujours en alerte » et « toujours tourmentée par les injustices, les violences, les meurtres réels et symboliques ».⁵

Le politique ne se limite ni dans la littérature ni dans l’espace social ou culturel à la lutte pour le pouvoir, à la pratique du pouvoir ou à ce qui a pour centre une référence à des événements historico-politiques proprement dits. Cixous signale dans un entretien, tout en précisant avoir honte d’avoir à le dire, qu’elle ne peut pas diviser

¹ Hélène Cixous, « Poésie e(s)t politique », *Des femmes en mouvements hebdo*, no. 4, 30 novembre 1979, pp. 28–33.

² Voir par exemple : Hélène Cixous, Daniel Mesguich, Marie-Claire Ropars, Jacques Derrida, « Débat » dans Mireille Calle-Gruber, *Hélène Cixous, croisées d’une œuvre*, Paris : Galilée, 2000, p. 462.

³ Voir par exemple : Mireille Calle-Gruber et Hélène Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, Paris : Des femmes, 1994, p. 15.

⁴ Dans *Hélène Cixous, Photos de racines*, Hélène Cixous précise : « Ce qui me lie à ma parenté élective, qui me tient dans l’attirance de mes guides spirituels, ce n’est pas la question du style ni des métaphores, c’est ce à quoi ils pensent sans arrêt, l’idée du feu, sur laquelle nous gardons un silence complice, afin de ne pas cesser d’y penser. Aucune complaisance. Seulement l’aveu de la peur du feu. Et la compulsion d’affronter la peur » ; Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, p. 35.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

la destinée humaine entre l'introspectif, qui serait non-politique, et une sorte d'extérieur, qui serait politique. Le politique, précise-t-elle, « commence [...] par le discours du sujet sur lui-même, c'est-à-dire que tout ce qui fait la scène politique – il y a les relations de pouvoir, d'oppression, la mise en esclavage, l'exploitation – tout cela commence chez moi je dirais d'abord dans la famille et puis à l'intérieur de moi-même, les tyrans, les despotes, les dictateurs, le capitalisme, enfin tout ce qui dessine, pour nous, l'espace politique visible, n'est que la projection visible et théâtralisée, photographiable, des conflits du moi avec l'autre. Je ne peux même pas imaginer qu'on puisse penser autrement ».⁶ Sa pensée du politique prend ses premières racines dans la conception de la subjectivité comme l'effet d'une économie à la fois libidinale et politico-symbolique, les effets de l'énergie pulsionnelle étant repérables au niveau de l'individu mais aussi aux niveaux des structures sociales et symboliques. Perspective que Christa Stevens résume de la façon suivante dans son étude sur *le Portrait du soleil* d'Hélène Cixous : « [T]oute conception du sujet a ses sources libidinales et politiques, ce qui est le plus apparent dans le cas du Sujet-un, complice de la pensée du Propre (Hegel), phallogocentrique, soutenant l'hégémonie de l'Un, au détriment du non-propre, de la différence, de l'autre ».⁷ La littérature en tant que phénomène socio-culturel (institution socio-politique et symbolique) est tantôt complice tantôt pas de la répression de l'autre ou des différences. Pour Hélène Cixous, la littérature qui ouvre à l'équivoque et à la réversibilité agit contre cette répression ; sa dénonciation d'une écriture qui est codée ou maîtrisée ou qui se contente de la représentation, est éminemment politique dans ce sens. Il faut chercher « la puissance qui s'affirme toujours comme possibilité autre »⁸ du côté de ceux qu'elle appelle par des noms divers : les « lucioles », les « Grand Rêvés », ou, pour citer un de ses premiers livres *Prénom de personne*, où notamment il est question du

⁶ Kathleen O'Grady, « Guardian of Language. An interview of Hélène Cixous », *Women's education des femmes* 12(4)/1996–7, pp. 6–10.

⁷ Christa Stevens, *L'écriture solaire d'Hélène Cixous*, Amsterdam : Rodopi, 1999, p. 12.

⁸ Pour emprunter une formulation de Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Paris : Folio, coll. « essais », 1981, p. 60.

Sujet-un, les « chanteurs de la dépense, poètes de la contestation, [qui] arrachent le sujet à l'asservissement du moi, fendent le propre [...] libérant le difficile enivrement de savoir que Je est bien plus qu'un ». ⁹

Notons en passant qu'un des « problèmes » de la question du/de la « politique » est la double existence du mot au féminin et au masculin et le fait que l'on donne, selon les locuteurs, un sens différent au substantif. Cixous se sert la plupart du temps de la forme masculine du mot quand elle parle de ses effets en littérature. Il en va de même chez Jacques Derrida, qui réserve le plus souvent la forme féminine à la politique gouvernementale (l'action politique proprement dite) alors que la forme masculine est plus fréquente dans le contexte de sa philosophie, par exemple dans *Politiques de l'amitié* où il s'agit du concept *du* politique. Jacques Rancière, par contre, emploie la forme féminine du terme par exemple dans *Politique de la Littérature*, mais pour définir des pratiques qui, sous plusieurs aspects, sont à l'œuvre dans les textes d'Hélène Cixous et dans la philosophie du politique de Derrida. Jacques Rancière utilise fréquemment les mots « la politique » et « la démocratie » l'un pour l'autre et ils passent dans certains de ses textes pour des synonymes. Par l'emploi du terme au féminin dans des textes récents où il s'agit de penser ensemble littérature et la politique, Rancière cherche, entre autres, à donner sa force à ce terme dans une période où nous vivons une crise profonde de la démocratie et de la politique ; il s'emploie notamment à y inscrire autre chose que ce que nous connaissons sous le nom de « la politique ». Derrida formule le paradoxe de la pensée politique en disant qu'il faut politiser ce qui n'est pas politisable : « on pense politiquement aujourd'hui quand on pense la possibilité du politique à partir de son impossibilité. Ce qui est non politisable, c'est cela la question politique ». ¹⁰

Pour Rancière le croisement entre littérature et politique est plus complexe et profond que l'ont laissé entendre les débats qui mettent l'une face à l'autre. La question des rapports entre litté-

⁹ Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, Paris : Seuil, 1974, p. 10.

¹⁰ Hélène Cixous, Daniel Mesguich, Marie-Claire Ropars, Bernadette Fort et Jacques Derrida, « Débat », dans Calle-Gruber, *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, p. 463.

re et politique ne se limite pas aux supposées antinomies « art pour l'art » et « littérature engagée ». Chez Rancière l'expression « politique de la littérature » implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature. Elle présume, comme il l'écrit dans *Politique de la littérature*, « qu'il n'y pas à se demander si les écrivains doivent faire de la politique ou se consacrer plutôt à la pureté de leur art, mais que cette pureté même a à voir avec la politique. Elle suppose qu'il y a un lien essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire ». ¹¹ La littérature « intervient » donc en tant que littérature dans un espace où il va de ce qui fait le « commun d'une communauté » défini par un « partage du sensible » qui établit entre littérature et politique un rapport d'appartenance essentielle.

Dans l'œuvre de Cixous, il y a *toujours* une réflexion politique et un engagement. Il n'existe pas un seul de ses textes de fiction qui ne résonne pas des échos de l'histoire du monde – ou, pour le dire dans ses mots : « Je suis née politique, en un sens, et c'est même pour des raisons politiques que j'ai commencé à écrire de la poésie, comme une réponse à la tragédie politique. » ¹² De la même façon, ce qui est en question n'est pas seulement la représentation de l'inscription d'une problématique éthico-politique, mais aussi la question de ce qui peut être appelé *action* : pour Cixous, les actions littéraires sont des actions qui ont une force de transformation, une force d'affirmation politique, et une force *révolutionnaire*. Elle affirme : « Les écrivains qui sont conscients sont des gardiens, pas seulement de la *res publica*, du bien commun, qui n'est qu'un des aspects de leur travail, mais par-dessus tout – c'est leur rôle, c'est leur mission – ils sont les *gardiens du langage*, c'est-à-dire de la richesse du langage, de sa liberté, de son étrangeté. » ¹³ Pour Cixous, il y a des façons d'écrire le français qui sont des façons d'écrire un « bon » français, un français correct en établissant des frontières et en défendant à tout prix la nationalité et le nationalisme français. Il y a, d'un autre côté, des façons de « dégrammaticaliser » ou d'

¹¹ Jacques Rancière, *Politiques de la littérature*, Paris : Galilée, 2007, p. 11.

¹² O'Grady, « Guardian of language: an interview with Hélène Cixous ».

¹³ *Ibid.*

« agrammaticaliser » le français, d'en travailler la syntaxe pour en faire un langage ouvert, réceptif, souple, tolérant, intelligent, capable d'entendre les voix des autres dans son propre corps. C'est une grande tradition révolutionnaire de la poésie française – en ce sens, Cixous se place dans l'héritage de quelqu'un comme Rimbaud – une certaine violation des limites, un certain déploiement du langage, et par-dessus tout, un certain travail sur le signifiant et, bien sûr, une attitude nécessairement politique.¹⁴

Cixous décrit le langage comme un pays dans lequel des scènes comparables à ce qui arrive sur la scène sociopolitique se déroulent sur un mode linguistique et poétique : « Les mots sont nos portes vers d'autres mondes. Pour celui qui a tout perdu, un être aimé ou un pays, le langage devient sa terre, son pays. On vit dans le pays du langage. »¹⁵ L'impossibilité de s'enraciner dans un « pays terrestre » nie l'idée d'appartenir à une identité politique prédéfinie ou à une nation :

En Algérie je n'ai jamais pensé que j'étais chez moi, ni que l'Algérie était mon pays, ni que j'étais française. Cela faisait partie de l'exercice de ma vie : je devais jouer avec la question de la nationalité française qui était aberrante, extravagante. [...] C'est la langue française qui m'a conduite à Paris. En France, ce qui est tombé de moi d'abord, c'est l'obligation de l'identité juive. D'une part, l'antisémitisme était incomparablement plus faible à Paris qu'à Alger. D'autre part, j'ai brusquement appris que ma vérité inacceptable dans ce monde était mon être femme. Tout de suite, ce fut la guerre. J'ai senti l'explosion, l'odeur, de la misogynie. Jusqu'ici, vivant dans un monde de femmes, je ne l'avais pas sentie, j'étais juive, j'étais juif. A partir de 1955, j'ai adopté une nationalité imaginaire qui est la nationalité littéraire.¹⁶

La pensée d'Hélène Cixous suppose, écrit Jacques Derrida, « le gage d'un autre langage qui doit à la fois être autre en contresignant ce qu'il écoute et métaphrase en parlant. Et donc [...] laisser arriver quelque chose en parlant de quelque chose, voir en parlant un autre

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, pp. 206–207.

langage au sujet d'un autre langage. »¹⁷ Il s'agit « d'une pensée même de la puissance, une puissance même en acte ». ¹⁸ D'après lui, l'œuvre de Cixous porte sur les façons d'inscrire la vie ou la mort et d'articuler les deux. ¹⁹ Elle privilégie la vie et l'accompagne de son positionnement du côté du fictionnel et du poétique. Le poétique n'est pas pour elle limité au vers. Cela porte sur une délivrance des stigmates sociaux par la libération du langage, à travers l'invention de nouvelles façons de parler et d'écrire, mais aussi de nouvelles façons de voir, d'entendre, de toucher et de goûter. C'est toujours la relation à l'autre, à l'altérité, qui permet une ouverture à l'indécidable et à l'imprévisible. En s'appuyant sur la pensée d'Emmanuel Levinas, Derrida affirme que « la déconstruction est la justice »²⁰ et que la justice est l'expérience de l'indécidable ; être juste c'est avoir conscience de la responsabilité illimitée que l'on a envers l'autre en tant qu'une forme d'existence qui dépasse notre entendement et notre pouvoir. Derrida souligne que l'œuvre de Levinas annonce une mutation dans l'espace géopolitique de la socialité. Cette mutation est juridico-politique, mais elle est principalement une transformation radicale de l'éthique qui se doit de prendre en compte que les exigences de la justice priment sur celles de la connaissance. En fait, il affirme que la justice est indécision ; être juste c'est reconnaître la responsabilité infinie portée pour l'autre, lequel ne peut être ni contrôlé, ni jugé. ²¹ C'est précisément cette expérience de la justice qui nous force à une responsabilité politique qui consiste à reconnaître qu'une décision ne peut être juste ou libre que si elle a été incertaine.

Dans « H. C. pour la vie, c'est à dire... », Derrida examine le rôle de l'*indécidable* en relation avec le *secret*, qui est aux limites du poétique, du rêve et du « réel ». Les secrets et la potentialité de la lit-

¹⁷ Jacques Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire... », dans Calle-Gruber, *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, p. 127.

¹⁸ *Ibid.*, p. 127.

¹⁹ Voir en particulier *ibid.*, pp. 13–140.

²⁰ Jacques Derrida, *Force de loi*, Paris : Galilée, 2004, p. 35.

²¹ Voir Jacques Derrida, *De l'hospitalité*, Paris : Calmann-Lévy, coll. « Petite Bibliothèque des Idées », 1997 ; Jacques Derrida, *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort*, Paris : Galilée, 1997 ; Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Levinas*, Paris : Galilée, 1997.

térature reposent sur le fait que le secret soit gardé, soit un mystère. Même si une confession ou une révélation se produit, il reste un mystère. Il est impossible de décider s'il est ou non « vrai » ou « exact ». ²² Le secret qui fascine Derrida dans l'œuvre de Cixous et de quelques autres écrivains qui ont sa préférence (par exemple Maurice Blanchot et Paul Celan) est d'une certaine façon inexplicable/indécidable, juste comme « l'autre » dans l'éthique déconstructive. L'analyse de Derrida dans « H. C. pour la vie, c'est à dire... » est en partie l'exploration d'une « dispute » « quasiment interminable » ²³ entre lui et Cixous. Cette dispute porte sur ce que la mort a « en réserve », profondément au sein de la vie elle-même, explique-t-il. Dans cette dispute il affirme devoir constamment lui rappeler « qu'on meurt à la fin, trop vite » :

Elle le sait bien de son côté, qu'on meurt à la fin, trop vite, elle le sait et elle en écrit mieux que quiconque, elle en a bien le savoir, mais elle n'en croit rien. Elle ne croit pas, elle sait, elle est celle qui sait et qui essaie, mais elle n'en croit rien. Et moi je me dis, de mon côté : « Puissé-je la croire, il faudrait que je puisse, oui, que je puisse la croire, là où elle n'en croit rien, quand je lui dis qu'à la fin on meurt, trop vite. » Ou bien, me dis-je encore, « puisse-je comprendre, il faudrait que je puisse penser ce que croire veut dire de son côté où je ne suis pas. [...] C'est-à-dire qu'elle m'apprenne ce que je veux dire quand je dis « il faudrait que je puisse ce que je ne peux pas ». ²⁴

Derrida soutient que l'œuvre de Cixous est écrite au subjonctif, ou même au subjonctif réflexif. La performance, l'événement, ne prennent pas place dans son œuvre au présent mais au subjonctif : « que je puisse » (« puisse-je ») dit le narrateur. Derrida considère ce subjonctif « que je puisse » comme étant plus puissant performativement que la phrase principale de l'ontologie : « C'est ». Derrida écrit : « Cixous teste le pouvoir de ce « que je puisse » dans son écri-

²² Jacques Derrida, *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*, Paris : Galilée, 2003, pp. 26–27.

²³ Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 14.

²⁴ *Ibid.*, pp. 13–14.

ture et en un instant l'impossible devient possible. La réalité accueille la fantaisie et les rêves. »²⁵

Derrida poursuit sa discussion en disant avoir besoin de comprendre ce que « croire » veut dire de son « côté » à elle – là où lui n'est pas. Il aurait besoin d'être capable de comprendre ce qu'il ne peut pas comprendre. Il ne peut pas mais en disant « J'aurais besoin d'en être capable » c'est « comme si » il la croyait et comme si elle avait raison. « Elle sait, dit-il, elle est celle qui sait et fait des expériences, en effet elle écrit mieux sur la mort que la plupart des autres. Elle entretient cette connaissance mais elle n'y croit pas.²⁶ Je ne peux pas la croire, je peux seulement la croire au subjonctif. »²⁷ C'est ainsi que le philosophe Derrida entre sur la scène de la littérature où plus que l'impossible est possible. Le « puisse-je » (puissé-je) des textes de Cixous, ce troublant subjonctif qui n'est ni impératif ni nominatif, dit Derrida, se situe à la limite du possible et de l'impossible. C'est l'espace liminal où sa propre philosophie pourrait être postulée : « Il est nécessaire de penser différemment la possibilité de l'impossible », répète-t-il.²⁸ Cela pourrait sembler être un simple jeu de mots ou une contradiction amusante, mais dans l'esprit de Derrida, c'est un des projets les plus sérieux et les plus importants de notre époque qui est en jeu. Le politique chez Hélène Cixous se faufile à ce niveau, dans ce qui se passe dans la langue et dans ce qui arrive à la langue et par la langue. Il s'agit d'ouvrir sur la possibilité de l'impossible :

Heureusement, il n'y pas que le monde. Au-delà du monde, il y a l'Autre-côté. On peut passer, c'est ouvert ou ça s'ouvre. Heureusement on peut y aller. Où ? Y. Comment ? Il faut une porte. Qui a inventé les portes ? Je

²⁵ *Ibid.*, p. 1.

²⁶ « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 14.

²⁷ *Ibid.*, p. 140.

²⁸ Voir, par exemple, Jacques Derrida, *Fichus*, Paris : Galilée, 2002, pp. 20–21.

dédie ce qui suit aux inventeurs des portes, et d'ensuites, aux anges, aux gens d'Apocalypses, aux anges au secret, aux secrets.²⁹

La scène de l'écriture s'appelle « Y ». Pour écrire, il faut s'y rendre. « J'y vais, dit la voix au début de *L'ange au secret*. Je vais me perdre. »³⁰ Mireille Calle-Gruber écrit à propos de ce lieu : « Y : c'est le lieu que tente de constituer-inventer l'écriture d'Hélène Cixous. Lieu indéfini et infini [...], signe de la croisée, de l'ouverture ».³¹ Cet endroit-lettre est souvent appelé « maison » ; mot où on voit « la différence sexuelle » traverser et retraverser la passerelle de la lettre « i » qui fait lieu de « je » : *maIson* ; « la maison d'hiers »³² (*he/bers*), « ma maison qui est un livre plein de livres ».³³ La « maison » renvoie aussi à Shakespeare et donc au théâtre. Cixous raconte qu'enfant elle se pliait de douleur à voir les violences, les haines et les exclusions dans les rues d'Oran et d'Alger : « Alors je me racontais un mensonge : « Quand je serai grande, je ferai une grande maison pour tout le monde » ».³⁴ Rêve d'enfance, impossible certes, mais qui gagne en puissance à travers son écriture où il est question au fond d'accueil et d'une hospitalité inconditionnelle. C'est notamment au titre de son « inconditionnalité sans souveraineté » que Derrida élit le rêve et le met au cœur de sa philosophie. Le rêve, écrit-il, donne à penser « la possibilité de l'impossible »³⁵ ou comme le souligne Ginette Michaud, le rêve entraîne chez Derrida « des conséquences éthiques, juridiques et politiques ».³⁶

²⁹ Hélène Cixous, « Quelle heure est-il ? ou La porte (celle qu'on ne passe pas) », dans Marie-Louise Mallet (dir.), *Le passage des frontières : Autour du travail de Jacques Derrida*, Paris : Galilée, 1994, p. 83.

³⁰ Hélène Cixous, *L'ange au secret*, Paris : Des Femmes, 1991, p. 24.

³¹ Mireille Calle-Gruber, « Cixous hors la loi du genre », dans Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, Photos de racines*, p. 149.

³² « Il faut descendre dans la maison d'hiers. Avoir envie de fuir. Aller se coucher. La maison est pleine de fantôme divers » ; Cixous, *L'ange au secret*, pp. 15–16

³³ Hélène Cixous, « Prière d'insérer », *Revirements dans l'antartique du cœur*, Paris : Galilée, 2011.

³⁴ Eric Loret (entretien), « Cixous l'œil nu », *Libération*, 23 septembre 1998.

³⁵ Derrida, *Fichus*, p. 21.

³⁶ Ginette Michaud, « Comme en rêve... ». *Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous*, Vol. 2, Paris : Hermann Éditeurs, 2010, p. 27.

Le rêve est une constante dans l'œuvre d'Hélène Cixous qui est une scène des « rêvenances », du premier livre à travers les titres *Rêveries de la femme sauvage* (2000), *Rêve je te dis* (2003) et *Hyperrêve* (2006) jusqu'aux parutions plus récentes, notamment *Revivements dans l'antarctique du cœur* (2011). Le rêve n'a point de lieu de consignation comme doit l'avoir une archive, il n'est ni localisable ni matériel, nulle part présent, par contre, il est comme l'archive toujours à venir, toujours déjà transcrit et répété³⁷ ; et pour ce qui est de l'extériorité : le rêve est ouvert à l'extérieur, peuplé par l'autre ; il accueille « la spectralité de tous les esprits et [le] retour des revenants » comme le dit Derrida à propos des rêves dans *Fichus*.³⁸ La voix narrative d'*Or, les lettres de mon père* décrit ainsi son attente du Récit : « Mais quand je reviens dans ma maison à livres chaque année, je tremble de confiance. Reviendra-t-elle ? Reviendrai-je ? Nous retrouverons-nous ? Qui retrouverons-nous ? Ci vivent tant de possibilités. En tremblant d'espérance je pousse la lourde porte je grimpe en haut de la tour, je m'assieds à ma table, j'étale devant moi le désert et j'attends. »³⁹ Notons en passant qu'elle tremble de confiance et d'espérance – et pas de « crainte », comme suggère le titre de l'ouvrage de Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement* (*Frygt og Bæven*), quoiqu'il arrive parfois à la voix narrative chez Hélène Cixous d'éprouver de la peur comme par exemple dans *L'ange au secret* où elle s'est promis de se « laisser guider par les voix qui lui font peur »⁴⁰ ; il y a donc des voix qui ont peur et d'autres qui ont moins peur ou qui feignent de ne pas avoir peur. Il s'agit, en tout état de cause, de croire au récit ou au rêve ; sa « maison à livres » est ouverte... et elle ne sait pas qui va venir, ça peut être n'importe qui. Elle s'expose à l'imprévu : « Qui va me lire ? Qui va élire en moi le lit de

³⁷ Dans *L'Écriture et la différence*, Derrida note à ce propos : « Le texte conscient n'est [...] pas une transcription parce qu'il n'y a pas eu à transposer, à transporter un texte *présent ailleurs* sous l'espèce de l'inconscience. [...] Il n'y a donc pas de vérité inconsciente à retrouver parce qu'elle serait écrite ailleurs. [...] Le texte inconscient est déjà tissé de traces pures, de différences où s'unissent le sens et la force, texte nulle part présent, constitué d'archives qui sont *toujours déjà* des transcriptions ». *L'Écriture et la différence*, Paris : Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, pp. 313–314 (texte souligné par Derrida).

³⁸ Derrida, *Fichus*, p. 36.

³⁹ Cixous, *Or, les lettres de mon père*, p. 11.

⁴⁰ Cixous, *L'ange au secret*, p. 95.

sa résurrection ? Qui va mugir en jetant ses os réveillés dans ma couche rêveuse ? »⁴¹ Le « moi » est un « lit » ouvert à tous les revenants, comme le rêve. L'hospitalité est sans réserve, elle souhaite « évidemment » ses « préférés » mais « pourvu que la tourbe et la vermine »⁴² reviennent, elle ne les rejettera pas. La locution « pourvu que » tremble légèrement entre les deux significations : « espérons que » et « si » ou « à condition que » et trahit donc une petite peur qui naît malgré tout.

Cette question de l'hospitalité au seuil du livre se pose depuis ses premiers livres. Dans sa fiction *Révolutions pour plus d'un Faust*, qui porte toute entière sur la dialectique de l'histoire et de la représentation, la narratrice constate au début du livre : « L'histoire est un concept sans noyau. Restent les restes et orbites et les traces des courses et des siècles ». ⁴³ Puis s'ensuit la recherche éperdue de ces traces et de ces restes et enfin arrive le peuple. La recherche des *Révolutions* se refait à chaque recommencement. Une fois dans la « maison inconnue »⁴⁴ d'un nouveau livre, la porte s'ouvre et le texte se peuple du peuple, il fait « le plein du monde »⁴⁵, le « plein des voix »⁴⁶ ; arrive « Nimporte qui »⁴⁷, la « vermine »⁴⁸, la « tourbe »⁴⁹ ; les « peuples sous la pierre sans [qui] je ne connaîtrais pas les passions contraires, ni l'ennui, ni la honte dans sa nudité, ni l'aversion »⁵⁰ ; « le peuple des peuples humains ». ⁵¹ Et qu'est-ce qu'ils veulent les peuples ? La réponse est simple : Une place dans le

⁴¹ Cixous, *Or, les lettres de mon père*, p. 13.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Hélène Cixous, *Révolutions pour plus d'un Faust*, Paris : Le Seuil, 1975.

⁴⁴ Hélène Cixous, *Jours de l'an*, Paris : Des femmes, 1990, p. 5.

⁴⁵ Hélène Cixous, *Le troisième corps*, Paris : Grasset, 1970, p. 56

⁴⁶ Cixous, *Jours de l'an*, p. 5.

⁴⁷ Cixous, *L'ange au secret*, p. 17.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁹ Hélène Cixous, *Or, les lettres de mon père*, Paris : Des femmes, 1997, p. 13. Elle mentionne aussi la « tourbe » sur cette même page.

⁵⁰ Cixous, *L'ange au secret*, p. 20.

⁵¹ Hélène Cixous, *Révolution pour plus d'un Faust*, Paris : Seuil, 1975, p. 12 et 176. Voir aussi « Voilées d'Humanité », texte d'Hélène Cixous paru dans *Réver Croire Penser autour d'Hélène Cixous*, Paris : Champagne première, 2010.

nouveau livre. Le politique s'inscrit chez Hélène Cixous à un niveau poét/hique, là où le poétique et l'éthique vont du même pied.⁵²

Du féminin, de la différence sexuelle et des résistances

Le « féminin » et la « différence sexuelle », dans la pensée et l'écriture d'Hélène Cixous, soulèvent des problèmes centraux quant aux questionnements sur le rapport de l'écrivain à l'histoire, les ressorts de la création littéraire ainsi que les résistances politiques et culturelles. Cixous prend en compte la différence sexuelle comme moyen de déplacer les limites de nos représentations et de nos systèmes de pensée. Les différences sont revendiquées, explorées et cultivées. La question de la différence sexuelle interroge et met en cause des valeurs et des assises qui se sont toujours voulues sans ambiguïté. Elle se pose donc autant sur le plan sociopolitique que sur le plan littéraire et poétique. Dans le champ de l'écriture, la différence sexuelle n'est pas à voir (comme selon la théorie freudienne où « l'anatomie c'est le destin »⁵³) mais à lire : « Le visible ne fait pas la différence, écrit Hélène Cixous, [la différence] est notre lecture [et] comme toute lecture, elle varie, entre nous, entre moi, intérieurement à moi, à moi(s) ». ⁵⁴

Dans un entretien avec Jacques Derrida intitulé « L'autre est secret parce qu'il est autre », il souligne que la remise en question du phallogocentrisme est un « geste politique, une opposition ou une résistance politique ». Et, à propos de la différence sexuelle, il dit : « Je parle surtout, depuis longtemps, des différences sexuelles, plutôt que d'une seule différence – duelle et oppositionnelle – qui est en effet, avec le phallogocentrisme, avec ce que je surnomme aussi le « phallogocentrisme », un trait structurel du discours philosophique qui aura prévalu dans la tradition. La déconstruction passe en tout

⁵² Voir notamment les écrits de Mireille Calle-Gruber sur « l'écrire-penser » et « l'esthét(h)ique », Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, Photos de racines*, pp. 137–148.

⁵³ Hélène Cixous, « Sorties », *La Jeune Née*, livre coécrit avec Catherine Clément, Paris : Christian Bourgois, 1975, pp. 150–151.

⁵⁴ Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, p. 62.

premier lieu par là. Tout y revient. »⁵⁵ Hélène Cixous aime appeler la Différence Sexuelle : « la D.S. », ce qui donne grâce à l'homonymie « la déesse ». Pour elle, il s'agit d'un mouvement : « c'est toujours entre les deux qu'elle (se) passe ».⁵⁶ Ce qui l'intéresse ce sont « ses voyages [...], son mouvement d'un corps ou d'un côté, d'une côte (comme dirait Proust) à l'autre ».⁵⁷ L'importance de la différence sexuelle s'impose dans son œuvre comme un des enjeux essentiels de notre époque : « Dire que je crois à la différence sexuelle est un énoncé qui a pris, avec les décades qui se sont écoulées, une sorte de valeur politique, d'autorité d'autant plus insistante qu'elle est déniée par énormément de gens ».⁵⁸

Hélène Cixous a introduit le concept « écriture féminine », à un moment historique daté⁵⁹, pour désigner un mouvement visant à re-

⁵⁵ « L'autre est secret parce qu'il est autre », propos recueillis par Antoine Spire, *Le monde de l'éducation*, no. 294, septembre 2000.

⁵⁶ Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, p. 62.

⁵⁷ Loret, « Cixous l'œil nu ».

⁵⁸ Calle-Gruber et Cixous, *Hélène Cixous, photos de racines*, p. 61.

⁵⁹ Comme elle le souligne dans son entretien avec Mireille Calle-Gruber, dans *Photos de racines*, p. 15. Dans les mêmes années où Hélène Cixous introduit la notion de l'écriture féminine, plusieurs femmes témoignent de la nécessité d'un autre « parler », d'une autre manière d'écrire qualifiée de « féminin ». Parmi elles : Marguerite Duras, Xavière Gauthier, Marie Cardinal, Annie Leclerc, Chantal Chawaf, Jeanne Hyvrard et Monique Wittig. « Toute femme qui veut tenir un discours qui lui soit propre, ne peut dérober à cette urgence : inventer la femme », dit Annie Leclerc dans *Parole de femme : Annie Leclerc, Parole de femme*, Paris : Grasset, 1974, p. 8. La philosophe Luce Irigaray était parmi celles qui ont répondu à cette urgence. Sa vision de l'écriture du féminin rejoint celle d'Hélène Cixous par l'importance accordée au corps et à la subversion. Dans *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Irigaray situe la sexualité des femmes dans la totalité de leurs corps : leurs organes sexuels sont composés de différents éléments et leur jouissance est multiple, plurielle. « Parler femme », selon Luce Irigaray, c'est reproduire la duplicité, la contiguïté et la fluidité de la morphologie des femmes et l'énergie qui provient d'elles. Quoiqu'elle considère impossible de décrire ce « parler femme » comme Hélène Cixous, elle le fait ainsi : « Ce « style », ou « écriture », de la femme met plutôt feu aux mots fétiches, aux termes propres, aux formes bien construites. Ce « style » ne privilégie pas le regard mais rend toute figure à sa naissance, aussi tactile. Elle s'y re-touche sans jamais y constituer, s'y constituer en quelque unité [...] Son « style » résiste à, et fait exploser, toute forme, figure, idée, concept, solidement établis » ; Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'est en pas un*, Paris : Minuit, 1977, p. 76. Selon Julia Kristeva, la lutte des femmes peut être théorisée de la même manière que les autres luttes contre les structures du pouvoir centralisé. Elle définit la « femme » en termes de position et non en termes d'essence et la situe en dehors de la nomination et des idéologies. Cette position marginale de la femme résulte de l'ordre phallogentrique et non d'un quelconque destin naturel. La « signifiante » est une question topologique, d'après Julia Kristeva ; elle est le fait de l'interaction entre le sémiotique et le symbolique. La contiguïté du sémiotique (qui ne connaît pas d'opposition sexuelle) doit être interrompue et refoulée pour la formation du sujet et son entrée dans l'ordre symbolique. Le sémiotique et

trouver la place de la femme dans l'Histoire dont elle avait été exclue. Elle dit être « sortie de [sa] terre » à cause « des agressions idéologiques toutes d'intolérance ». Elle a choisi d'utiliser le terme « féminin » tout en lui préférant le concept « différence sexuelle, parce que la femme comme le féminin étaient (comme ils le sont encore aujourd'hui quoique différemment) systématiquement « expulsés » de la scène historique et socio-politique. Il ne s'agissait pas seulement pour elle de faire entrer ou mettre en scène le féminin mais plus encore de faire qu'il fasse sa scène, son théâtre, son autre monde. Bien que ce geste ait été politique et peut-être même « militant », il rappelle le travail qu'elle fait dans son écriture poétique (qui est sa « terre » d'élection) pour inscrire les marques du féminin dans le langage. La pensée sur l'écriture féminine, sur le rapport des femmes à l'écriture, s'élargit chez Hélène Cixous à un questionnement de la différence sexuelle tant dans le domaine littéraire, intellectuel et politique. L'écriture féminine est « à la fois une théorisation et une expérimentation », comme le note Françoise van Rossum Guyon dans *Le cœur critique*.⁶⁰ Pour Cixous, l'écriture féminine travaille la différence ; elle mine la logique patriarcale dominante, défait les oppositions binaires et dynamise le jeu libre du signifiant. Dans *La Jeune Née*, elle souligne d'abord l'impossibilité de la définir pour, ensuite, en donner une définition dont les linéaments demeurent pourtant vagues :

Impossible à présent de définir une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui se maintiendra car on ne pourra jamais théoriser cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Mais elle excèdera toujours le discours qui régit le système phallogénique ; elle a et aura lieu ailleurs que dans les territoires subordonnés à la domination philosophique-théorique. Mais on peut commencer à parler.

la « femme » (qui est, d'après Kristeva, plus une instance qu'un sexe) ont en commun leur marginalité ; la « femme » étant marginalisée par la patriarchie, et le sémiotique par la structure symbolique du langage. D'après Julia Kristeva, il n'y a pas de différence féminine essentielle dans le langage. Mais la position marginale des femmes dans l'ordre symbolique peut éventuellement, dit-elle, les rapprocher de l'énergie pré-linguistique. Celle-ci est subversive et corporelle et fait pression sur le pouvoir et le langage symbolique. Voir Julia Kristeva, « La femme, ce n'est jamais ça », *Tel Quel* 59 (automne)/1974.

⁶⁰ François van Rossum-Guyon, *Le cœur critique, Butor, Simon, Kristeva, Cixous*, Amsterdam : Rodopi, 1997, p. 154.

A désigner quelques effets, quelques composantes pulsionnelles, quelques rapports de l'imaginaire féminin au réel, à l'écriture.⁶¹

Et Cixous en parle parce qu'elle croit que « [t]outes les façons de penser autrement l'histoire [...] ont une efficacité.⁶² L'écriture féminine fait apparaître le fonctionnement de l'économie libidinale dite « féminine » qui n'est pas soumise à la loi et au symbolique et qui n'a pas refoulé le corps. Cette économie est, contrairement à l'économie dominante et « appropriante », ouverte au don, au partage et à l'autre. L'écriture du féminin substitue l'amour à la domination et le corps vivant à la mort. Elle se veut subversion capitale :

Je soutiens, sans équivoque, qu'il y a des écritures *marquées* ; que l'écriture a été jusqu'à présent, de façon beaucoup plus étendue, répressive, qu'on le soupçonne ou qu'on l'avoue, gérée par une économie libidinale et culturelle – donc politique, typiquement masculine – un lieu où s'est reproduit plus ou moins consciemment, et de façon redoutable car souvent occulté, ou paré des charmes mystifiants de la fiction, le refoulement de la femme ; un lieu qui a charrié grossièrement tous les signes de l'opposition sexuelle (et non de la différence) et où la femme n'a jamais eu sa parole, ceci étant d'autant plus grave et impardonnable que justement l'écriture *est la possibilité même du changement*, l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d'une transformation des structures sociales et culturelles.⁶³

« Rien au monde me fait autant horreur que cela », répond Nathalie Sarraute, interrogée par Isabelle Huppert, sur la spécificité d'une littérature féminine. Désigner une écriture comme féminine, selon Nathalie Sarraute, serait la traiter de mauvaise, de faible, la disqualifier. Elle ne pense pas « une seconde » que l'écriture de Virginia Woolf est « féminine » : « Virginia Woolf et Emily Brontë me font autant d'impression, dit-elle, qu'un écrivain homme. »⁶⁴ Dans une émission radiophonique, « Le Carnet d'or », diffusée au mois de

⁶¹ Cixous, « Sorties », *La Jeune Née*, pp. 169–170.

⁶² *Ibid.*, p. 152.

⁶³ Hélène Cixous, « Le Rire de la Méduse », *L'Arc* 61/1975, p. 42. Les italiques sont de Cixous.

⁶⁴ Propos recueillis par Isabelle Huppert : « Rencontre – Nathalie Sarraute », *Cahier du cinéma* 477/1994, pp. 9–10.

septembre en 2011 par France Culture, trois femmes françaises écrivains, Delphine de Vigan, Marie Darrieussecq et Céline Minard, réagissent de façon identique à Sarraute mais dix-sept années plus tard. Cette constance montre que les expressions « littérature féminine » et « écriture féminine » sont politiquement délicates et provoquent toujours des réactions, des résistances, très fortes.⁶⁵ Nathalie Sarraute et les auteurs interrogées sur le sujet dans « Le Carnet d'or » semblent dénoncer dans les entretiens cités ci-dessus la manie de certains critiques et lecteurs à retrouver, dans les textes écrits par des femmes, des traits typiquement féminins et si éminemment identifiables que l'on ne saurait douter de la détermination du sexe de l'auteur. Réduire la littérature féminine à une référence normative, à une sorte de « modèle femelle », c'est reprendre la conception traditionnelle et patriarcale de la femme basée sur les oppositions binaires. Il est évidemment fallacieux d'affirmer que les écrivains-femmes aient une préférence naturelle pour des thèmes comme la maternité, l'accouchement et la sphère domestique. Il faut pourtant dire que ce type de critique discriminatoire était rare et l'est encore plus aujourd'hui. Mais, dire, comme Nathalie Sarraute, qu'une écrivain-femme fait *autant d'impression* qu'un écrivain-homme, n'est-ce pas d'une certaine manière se référer à un modèle préexistant comme étant le seul valable ? Une femme qui écrit bien vaut-elle donc bien un homme ? Posons la question différemment avec Luce

⁶⁵ Le directeur de l'émission a posé la question suivante à Delphine de Vigan, Marie Darrieussecq et Céline Minard : « La question de littérature féminine ou d'écriture féminine qui prendrait enfin la parole, qu'est-ce que ça vous inspire ? » Marie Darrieussecq y répond la première en disant qu'elle ne pense pas qu'« il y a une écriture féminine parce qu'il n'y a pas une écriture masculine ou alors il faut se mettre d'accord qu'il y a une masculine d'abord puis une écriture féminine qui vient s'encastrier là-dedans. S'il y a une écriture féminine c'est *très, très embêtant* pour nous parce que ça nous *ghettoïse*, ça nous *minorise*. C'est pour ça que moi je me méfie de ces mots-là. Après il y a peut-être des thèmes féminins mais si vous prenez Balzac, *Les Mémoires de deux jeunes mariées*, il écrit des pages sur l'allaitement, sur la maternité extraordinaires à la première personne, lettres fictives. Donc voilà, il faudrait des heures pour parler de ça mais on est tous déguisés en hommes et en femmes, c'est ce que je pense fondamentalement. » Delphine de Vigan, auteur du roman *Rien ne s'oppose à la nuit*, répond aussi de cette façon extrêmement négative : « Non, je ne crois pas *du tout* à ça non plus. En plus quand on utilise cette expression, il y a derrière des *sous-entendus* de *sentimentalisme*, de *niaiseries*. Effectivement tous les thèmes liés à la maternité mais d'une manière cocue, j'ai envie de dire et moi *ça me hérise pas mal*. Parce que je crois précisément comme le dit Marie que les hommes savent très bien écrire ça et que les femmes savent très bien écrire ce que c'est d'être un homme aussi « Le Carnet d'or », le magazine littéraire de *France Culture* dirigé par Augustin Trapenard, diffusé le 3 septembre 2011. C'est nous qui transcrivons l'émission et qui soulignons.

Irigaray : qu'est-ce qui distingue une bonne littérature d'une mauvaise ? Dans un texte qui date de la même époque que la formulation d'Hélène Cixous du concept *écriture féminine*, Irigaray écrit : « Si tu/je hésite à parler, n'est-ce pas que nous avons peur de ne pas bien dire ? Mais quoi serait bien ou mal ? Quelle hiérarchie, subordination, nous brimerait là ? Nous briserait là ? Quelle prétention à nous élever dans un discours plus valable ? L'érection n'est pas notre affaire. »⁶⁶

Nous privilégions, comme le fait Hélène Cixous, une autre question qui nous semble plus intéressante et même fondamentale, à savoir : d'où écrit-on ? Sa façon de poser la question de la femme et de la différence en termes de « lieu » et d'« espace », dans ses articles des années soixante-dix est de caractère éminemment théâtral. On y retrouve une « scène », des « acteurs », du « corps », des « personnages » historiques et mythiques ; des « rôles », des « actes », des « entrées » et des « sorties ». Sa « définition » de l'écriture féminine, qui se présente comme une histoire mythico-poétique de l'avènement de la femme (de la *Jeune Née*) à l'écriture, part du principe que l'écriture féminine s'inscrit dans un lieu autre, le lieu du féminin : « en cet autre lieu qui dérange l'ordre social [...] « lieu » de l'intransigeance et de la passion ».⁶⁷ Le sexe de l'auteur ne détermine pas le lieu d'où il écrit mais sa position par rapport aux normes et aux modèles dominants. Mais pourquoi « lieu » ? Parce que, dans l'Histoire, les femmes n'ont pas été acceptées sur les territoires masculins ; elles ont toujours été rejetées sur les bords, aux marges du discours dominant. Ces « exclues de l'intérieur »⁶⁸ finissent donc nécessairement par parler d'ailleurs pour dire l'autre vérité, la vérité de l'autre.

⁶⁶ Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, p. 212.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 180–181.

⁶⁸ Voir Marcelle Marini : « A force de se (dé)battre avec le Discours, en ce point d'ancrage vacillant ou insoutenable que l'on réserve aux femmes, sauf à leur dire qu'elles sont « comme » des hommes, cette exclue de l'intérieur finit par parler d'ailleurs » ; *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*, Paris : Minuit, 1977, p. 63.

Les « résistances-méconnaissances »⁶⁹ quant aux termes « féminin » et « écriture féminine » (mais aussi par rapport à l'histoire politique, culturelle et littéraire de ces termes) mentionnées ci-dessus sont emblématiques des formes de résistances qu'a rencontrées l'œuvre d'Hélène Cixous. Ceci vaut pourtant moins pour son théâtre que pour ses fictions et ses écrits sur le féminin et la différence sexuelle – peut-être en raison de l'exigence au théâtre d'une réception plus directe, d'une plus grande perceptibilité et de lisibilité.⁷⁰ Hélène Cixous a noté, elle-même, dans un article intitulé « L'auteur entre texte et théâtre » qu'au début, elle « ignorai[t] le drame de la réception », qu'elle avait été dans « une liberté tout à fait sauvage », mais une fois consciente de la censure, elle dit y avoir « résisté de toute sa force » : l'interdit, elle dit le travailler, le réinscrire : « j'inscris une protestation contre l'interdit ». ⁷¹ Elle transcrit ainsi les résistances à son œuvre dans son œuvre, qui par là même, résiste. Dans son article « H. C. pour la vie, c'est à dire... », Derrida identifie les résistances à l'œuvre d'Hélène Cixous et les regroupe en quatre « mises à l'épreuve » auxquelles sera soumis le futur chercheur qui s'attacherait à étudier l'œuvre de Cixous. Selon Derrida, l'œuvre de Cixous pourra, dans le futur, servir « d'analyseur des conditions de sa propre méconnaissance » ; « de voyant, car [elle] veille comme un voyant, pour qui chercherait à identifier ces résistances et à en rendre compte. De façon quasi scientifique. »⁷² Parmi les résistances que Derrida identifie déjà, il place en premier lieu l'événement poétique, le fait que son œuvre reste en quelque sorte « intraduisible en français », mais il mentionne, pratiquement aussitôt, « la force armée de la misogynie et du phallogocentrisme

⁶⁹ C'est Derrida qui utilise ce terme pour désigner les résistances que rencontre l'œuvre d'Hélène Cixous dans son article « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 122.

⁷⁰ Selon Ariane Mnouchkine : « Le théâtre, c'est l'instant. Ce qui n'est pas ressenti au théâtre à tel instant, c'est fini ! Ça ne le sera plus jamais, ce n'est pas un bouquin de philosophie sur lequel on peut encore et encore revenir. Au théâtre, on ne revient pas. [...] Il y a une patience dans la littérature qui n'est pas au théâtre ». Voir Judith Miller : « Écrire pour le Soleil : entretien » (débat avec la participation d'Ariane Mnouchkine, Hélène Cixous, Judith Miller, Jean-Jacques Lemêtre et Juliana Carneiro da Cunha) *Rêver, croire, penser, autour d'Hélène Cixous*, Paris : CampagnePremière, 2010, p. 271.

⁷¹ Hélène Cixous, « L'auteur entre texte et théâtre », *Hors cadre* 8(printemps)/1990, p. 37.

⁷² Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 124 et p. 121.

[...] qui ne feint parfois d'échapper à ce vieux programme que pour l'aggraver et capitaliser ses bénéfiques, opération qui peut trouver ses stratégies et parmi les hommes et parmi les femmes. »⁷³

Conclusion

Pour Emmanuel Lévinas, il faut « redonner vie aux livres » afin de retrouver le chemin d'une intériorité bafouée par l'histoire, d'une intériorité qui, souvent, constitue le seul rempart contre la barbarie.⁷⁴ Lévinas trouve un accès à cet intérieur dans les textes juifs et en particulier la *Bible* qu'il définit comme « le livre par excellence ». Dans son œuvre, depuis les premiers livres et à travers tous les genres qu'elle pratique, ses fictions, ses pièces de théâtre et ses travaux théoriques, Hélène Cixous reprend des textes anciens, à des fins de déconstruction et de restructuration. Sa fréquentation du fond traditionnel se fait dans l'écart – c'est-à-dire dans un espacement de réflexion, dans une distance généreuse. Le lieu de la relecture et de l'écriture est, pour Cixous, un lieu de partage – de compagnonnage, de transmission et des passages. Elle reprend les chemins des livres, des contes, des légendes, des mythes, bref de tous ces textes qui constituent notre héritage culturel – pour y trouver un « ailleurs ». Elle va à la recherche de ce que l'histoire interdit, n'admet pas ou exclut – le rêve, les femmes, le féminin, les différences sexuelles.⁷⁵ Repenser l'histoire, pour elle, c'est exposer un autre passé et un autre avenir ; c'est lui appliquer une force transgressive, une « puissance du fantasme ».⁷⁶ La relecture se présente ainsi comme un mouvement, une sortie de l'ancienne Histoire pour arriver dans un lieu autre. Elle élit et elle est *é-lue* par des textes qu'elle accueille au sein de son écriture mais sur lesquels elle opère ensuite des ren-

⁷³ *Ibid.*, p. 122.

⁷⁴ Emmanuel Lévinas, *Noms propres*, Paris : Le livre de poche, 1997, p. 180.

⁷⁵ Voir : « Mais je vais du côté de ce qui n'existe que dans un ailleurs, et je cherche, pensant que l'écriture a des ressources indomptables [...] Que l'écriture c'est ce qui est en rapport avec le non-rapport ; que ce que l'histoire interdit, ce que le réel exclut ou n'admet pas, peut s'y manifester ; de l'autre ; et le désir de la garder en vie » ; Cixous, « Sorties », *La Jeune Née*, p. 136.

⁷⁶ Cette expression, nous l'empruntons à Jacques Derrida qui dit avoir eu le souffle coupé à sa première lecture d'Hélène Cixous par « la vitesse, la force transgressive, la puissance de vérité du phantasme, son analyse acharnée, le jeu sérieux avec les multiples identités sexuelles » ; Derrida, « H. C. pour la vie, c'est à dire... », p. 131.

versements et des transformations. Il s'agit de rêver d'un « peut-être », d'un monde jamais connu, d'une histoire qui trancherait avec la vieille histoire fatigante et fatiguée.⁷⁷

Pólitík í skrifum Hélène Cixous Kynjamunur, draumar og andspyrna

Hið pólitíska í skrifum Hélène Cixous á sér stað í sjálfu tungumálinu, í opnun hins setningafræðilega rýmis gagnvart einhverju sem gæti átt sér stað. Það varðar ekki aðeins stjórnámál heldur bókmenntirnar sem fyrirbæri, skrifin sem athöfn og tengsl þeirra við lífið sem slíkt. Hér er því ekki um að ræða afstöðu höfundarins til atburða á sviði samtímasögu eða stjórnamála heldur að skrifin séu í sjálfum sér og í grundvallaratriðum pólitísk. Í þessari grein er fjallað um tengsl milli hins ljóðræna, hins pólitíska og kynjamunar í verkum Cixous með hliðsjón af heimspeki Jacques Derrida og varpað er ljósi á andstöðuna sem þessi tengsl vekja en einnig mótspyrnuna eða breytingamáttinn sem þau fela í sér.

Lykilord: Pólitík, bókmenntir, kynjamunur, draumar, andspyrna

The political in Hélène Cixous's writings Sexual difference, dreams and resistance

The political in Hélène Cixous's writings is embedded in the language itself; in the opening of a *metaphrastic* space that allows something to happen or makes something happen. Hence, its meaning is not confined to actual politics, but refers to literature itself, the act of writing and the relationship of both phenomena to life in general. In other words, the essence of the political is to be found in the writing itself and the author's view on contemporary history or po-

⁷⁷ Derrida utilise ces qualificatifs dans un passage de *Politiques de l'amitié* où il parle de la « belle tentation » qu'un « rêve survit d'une amitié inusable », par-delà toutes les dialectiques aux expériences inéluctables et par delà les fatales synthèses; la tentation d'une « aimance hyperbolique » qui trancherait avec « toute l'histoire du politique, cette histoire vieille, fatigante et fatiguée, cette histoire épuisée » ; Jacques Derrida, *Politiques de l'Amitié*, Paris : Galilée, 1994, p. 245–246.

litics is not the issue. This article explores the relationship between the poetic, the political, and sexual difference in the works of Cixous with reference to Jacques Derrida's philosophy. The intention is to show the degree of opposition, resistance, and transformative potential these writings generate.

Keywords: The political, literature, sexual difference, dreams, resistance

Um Alexander Púshkín og Sögur Belkíns

Þjóðskáld Rússa, Alexander Sergejevítj Púshkín, fæddist 1799 í Moskvu og lést snemma árs 1837 í Pétursborg af sárum sem hann hlaut í einvígi við d'Anthès – franskan liðsforingja, sem gert hafði hosur sínar grænar fyrir eiginkonu skáldsins. Púshkín er fyrst og fremst þekktur sem ljóðskáld og vakti snemma athygli manna í forystusveit rússneskra skálda fyrir óvenjulega hæfileika og skarpa skáldagáfu. Framlag hans til rússneskra bókmennta er óumdeilt enda var hann frumkvöðull á flestum sviðum bókmenntanna og lagði grunn að því að gera rússneska tungu að því bókmenntamáli sem hún varð. Ljóð Púshkíns einkennast mörg af látleysi og einfaldleika, myndmál er notað í hófi, dregið er úr skrautmælgí, nákvæmni er í fyrirrúmi og jafnvel gengið svo langt að gera það sem taldist „talmál“ gjaldgengt í skáldskap.¹ Skáldið reiðir sig einnig mjög á merkingu og hljómi orðanna. Af þessum sökum hefur þótt erfitt að koma ljóðum hans til skila í þýðingu svo vel sé. Sagt er að þegar Prosper Mérimée² sýndi Flaubert þýðingar sínar á ljóðum

¹ Sjá m.a. umfjöllun um þetta og ljóðlist Púshkíns í: John Fennell, „Introduction“, *Pushkin, selected verse*, Bristol: Booksprint, [1964] 1991, bls. ix–xxv. Nokkrar greinar hafa birst á íslensku um Alexander Púshkín, ævi hans og verk. Hér skal bent á: Árni Bergmann, „Minnisvarði Púshkíns“, *Tímarit Máls og menningar* 2/1999, bls. 24–40, og Áslaug Agnarsdóttir, „Rússneska Þjóðskáldið Alexander Púshkín“, *Lesbók Morgunblaðsins*, 29. maí 1999, bls. 4–5.

² Prosper Mérimée, 1803–1870, var áhugamaður um rússneskar bókmenntir og mikill aðdáandi Púshkíns. Hann var meðal þeirra fyrstu til að þýða rússneskar bókmenntir á franska tungu. Sjálfur var hann rithöfundur og skrifaði meðal annarra verka *Carmen*, sem ópera Bizets byggir á.

Púshkín hafi þeim síðarnefnda orðið að orði: „Það er dálítið flatt, þetta skáld yðar.“³

Á þriðja áratugnum fer Púshkín að gefa meiri gaum að prósa-skrifum. Árið 1822 mótar hann þá hugmynd að það sem mestu máli skipti í prósa sé að vera nákvæmur og gagnorður. Prósinn „krefst hugsunar og aftur hugsunar“, segir hann, „því án hennar þjóna glæsilegar setningar engum tilgangi.“⁴ Sögur Belkíns er fyrsta prósa-verkið sem Púshkín lauk við. Verkið kom út árið 1831 undir heitinu Sögur Ívans Petrovítsj Belkíns sáluga, í útgáfu A. P. (rússn. *Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.*).⁵ Meðal annarra prósaverka Púshkíns má t.d. nefna Dúbrovskí (rússn. *Дубровский*, 1833), „Spraðadrottninguna“ (rússn. „Пиковая дама“, 1834),⁶ Sögu Púgatsjovs (rússn. *История Пугачёва*, 1834), „Egyptalandsnætur“ (rússn. „Египетские ночи“, 1835) og Dóttur höfuðsmannsins (rússn. *Капитанская дочка*, 1836).⁷ Sögur Belkíns eru skrifaðar árið 1830 á haustdögum á óðali föður Púshkíns, Boldíno, þar sem Púshkín var staddur vegna eigna- og erfðamála í tengslum við tilvonandi brúðkaup hans og Natalíu Níkolajevnu Gontsjarovu. Skæður kólerufaraldur í Rússlandi, ekki síst í Moskvu, varð til þess að Púshkín varð að dvelja á óðalinu mun lengur en áætlað var. Þessir haustmánuðir, sem ávallt eru nefndir Boldíno-haustið, urðu skáldinu afar drjúgir til skrifta. Hann lauk við Jevgení Onegín, skrifaði Sögur Belkíns og Litlu harmleikina (rússn. *Маленькие трагедии*) auk fjölmargra kvæða og lengri ljóða.

³ „Il est plat, votre poète.“ John Bayley, „Introduction“, í Alexander Pushkin, *Tales of Belkin and Other Prose Writings*, þýð. Ronald Wilks, London: Penguin Books, 1998, bls. vii–xix, hér bls. vii.

⁴ А. С. Пушкин, „О прозе“, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, þriðja útg., Moskva: Наука, 1964, 7. bindi, bls. 14–16, hér bls. 15–16. Púshkín bætir því við að öðru máli gegni um ljóðlistina, þó að sum skáld mættu að skaðlausu huga betur að þeim hugmyndum sem þeir leggja til grundvallar ljóðum sínum.

⁵ А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, 6. bindi, bls. 758.

⁶ „Spraðadrottningin“ hefur tvisvar komið út í íslenskri þýðingu. Fyrst sem neðanmálssaga, í *Þjóðviljanum*, 17. febrúar–11. apríl, 1903 (bókarform; *Sögusafn Þjóðviljans*, 10, Reykjavík: Prentsmiðja Þjóðviljans, 1903, bls 31–69) og hjá Hafnarbíó í Reykjavík: Steindórsprent, 1949. Í hvorugu tilfelli var þýðanda getið. Andrés Björnsson las eigin þýðingu á sögunni í útvarp árið 1958, 2.–5. september. Sjá t.d. *Morgunblaðið* 2.–5. september 1958, bls. 12.

⁷ Sagan birtist sem neðanmálssaga í *Ísafold* á tímabilinu 29. maí 1915–12. febrúar 1916 (með hléum), og var þá kölluð *Pétur og María* (bókarform, *Pétur og María*, Reykjavík: Ísafoldarprentsmiðja, 1915 (þýðanda ekki getið)).

Í safninu Sögur Belkíns eru fimm sögur, hver með sínu sniði: „Skotið“ (rússn. „Выстрел“), „Snjóstormurinn“ (rússn. „Метель“), „Líkkistusmiðurinn“ (rússn. „Гробовщик“), „Stöðvarstjórinn“ (rússn. „Станционный смотритель“) og „Hefðarmær í dulargervi“ (rússn. „Барышня-крестьянка“). Sögunum er fylgt úr hlaði með formála, „Frá útgefanda“ (rússn. „От издателя“), þar sem gerð er grein fyrir forsendum útgáfunnar og birt bréf sem útgefanda á að hafa borist, frá vini Belkíns, með skýringu á tilurð sagnanna. Fram kemur að sögurnar eru ekki „hugarfóstur“ Belkíns sjálfs, heldur eru þær „sannar sögur sem hann heyrði hjá ólíkum persónum.“⁸ Sagt er að í handriti hans séu upplýsingar um sögumann skráðar á undan hverri sögu og þessar upplýsingar eru settar fram neðanmáls með formálanum til upplýsingar fyrir „hina forvitnu rannsakendur“.⁹ Staða persónanna, sem segja Belkín sögurnar, varpar ljósi á sögu-efnið í hverju tilviki fyrir sig, því hver „sögumaður“ segir sögu úr „sínu umhverfi“; t.d. segir undirofursti sögu úr hernum („Skotið“) og afgreiðslumaður sögu úr lífi smáborgara og iðnaðarmanna í borginni („Líkkistusmiðurinn“). Púshkín fjarlægir sig þannig efninu og persónunum og getur þar með verið hlutlægar, hann eykur á „sannleiksgildi“ sagnanna,¹⁰ svo eitthvað sé nefnt, og stígur þannig mikilvægt skref í þróun raunsæis í Rússlandi.

Haustið 1830 var Púshkín ástfanginn og því hefur verið haldið fram að Sögur Belkíns séu einskonar hugleiðingar um „hamingjuna“. Sögupersónurnar eru flestar fremur venjulegt fólk, líkt og Belkín sjálfur, úr öllum stéttum samfélagsins og gæfan er þeim flestum hliðholl. Silvio í „Skotinu“ er líklega eina persónan sem segja má að búi yfir einstökum og sérstæðum hæfileikum.¹¹ Áhugi Púshkíns á Shakespeare var einnig mikill á þessum tíma og sú

⁸ A. С. Пушкин, „От издателя“, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, 6. bindi, bls. 79–84, hér bls. 83.

⁹ Titilráðið A. G. N. sagði honum söguna „Stöðvarstjórinn“, undirofurstinn I. L. P. „Skotið“, afgreiðslumaðurinn B. V. „Líkkistusmiðurinn“, og ungfrú K. Í. T sögurnar „Snjóstormurinn“ og „Hefðarmær í dulargervi“. Sama rit, nmgr., bls. 83.

¹⁰ Sjá: John Bayley, „Introduction“, bls. xiii; A. A. Кандинский – Рыбников, *Учение о счастье и автобиографичность в „Повестях покойного Ивана Петровича Белкина, изданных А. П.“*, Moskva: М.П. „Феникс“, 1992/1993, bls. 9.

¹¹ Sama rit, bls. 7, 9.

hugmynd hefur verið sett fram að e.t.v. megi líta á Sögur Belkíns sem gáskafullan leik með sumar af frægustu fléttum skáldjöfursins breska án tragedíunnar: hefndin í „Skotinu“ (*Ótello*), stormur sem veldur misskilningi milli ungra elskenda og undarleg örlög í „Snjóstorminum“ (*Fárviðrið*), grafarhúmor og metapóetískar hugmyndir með tilvísunum í Eros og Þanatos í „Líkkistusmiðnum“ (*Hamlet*), ástkær dóttir sem svíkur varnarlausan og stoltan föður í „Stöðvarstjóranum“ (*Lér konungur*) og leynilegt ástarsamband milli ungs fólks í fjölskyldum sem eiga í stríði sín á milli í „Hefðarmær í dulargervi“ (*Rómeó og Júlía*).¹²

Hver saga er að sínu leyti nokkurs konar útúrsnúningur eða leikur með tiltekið þema. Aðalsöguhetjan í „Skotinu“ hefur yfir sér rómantískan blæ – en flækjan leysist á einfaldan hátt. Enginn fellur í einvígi og allt fer vel, þótt aðalsöguhetjan hverfi af sviðinu. Snúið er út úr hinu gotneska og dularfulla í „Líkkistusmiðnum“. Líkkistusmiðurinn er ósköp venjulegur handverksmaður sem svindlar eftir bestu getu á viðskiptavinum sínum og draugasagan í sögunni er ekki annað en draumur.

Fjórar sögur af fimm í þessu safni hafa áður birst í íslenskum þýðingum, líkast til alltaf í gegnum millimál, og sumar oftár en einu sinni. Þannig vill til að það fyrsta sem talið er að borið hafi fyrir augu Íslendinga af rússneskum skáldskap í þýðingu var sagan „Hólmgangen“¹³, önnur þeirra sagna sem hér birtast í nýrri þýðingu og er nefnd „Skotið“. „Hólmgangen“ birtist sem neðanmálssaga í *Ísafold* í febrúar til maí, 1878.¹⁴ Í athugasemd þýðanda, sem annars er ekki getið, segir: „Mun þetta vera í fyrsta skipti, að rússneskur skáldskapur sjest á íslenzku“, og jafnframt að „lesendurnir skulu samt eigi ímynda sjer, að saga þessi sje þýdd beinlínis úr rússnesku. Nei, langt frá; henni er bara snarað úr dönsku“ og því bætt við að danski þýðandinn hafi líklega haft fyrir sér þýska þýðingu.¹⁵

¹² David M. Bethea, „Pushkin: From Byron to Shakespeare“, *The Routledge Companion to Russian Literature*, ritstj. Neil Cornwell, London, New York: Routledge, 2001, bls. 74–88, hér bls. 87.

¹³ Svanfríður Larsen, *Af erlendri röt*, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 2006, bls. 29, 63.

¹⁴ Alexander Púschkín [svo], „Hólmgangen“, *Ísafold*, 28. febrúar–2. maí (að undanskildum tbl. 6 og 8) 1878.

¹⁵ *Ísafold*, 28. febrúar 1878, bls. 13.

Hin sagan sem hér er birt, „Líkkistusmiðurinn“, hefur að minnsta kosti tvisvar birst áður í íslenskri þýðingu. Í fyrra sinnið undir heitinu „Draugaveizlan“, í *Iðunni* árið 1885, í þýðingu J. J.,¹⁶ og í síðara sinnið undir heitinu „Líkkistusmiðurinn“, í *Dvöl* árið 1937, í þýðingu Þ. G.¹⁷ Gera má ráð fyrir að „J.J.“ sé Jónas Jónasson frá Hrafnagili.¹⁸ Sagan var lesin sem „smásaga vikunnar“ í útvarpi, laugardaginn 6. mars 1971. Þýðingin sem lesin var er án efa sú sem hér er getið, því í yfirliti yfir útvarpsdagskrá í dagblöðum er titill sögunnar „Draugaveizlan“ og þýðandinn sagður Jónas Jónasson frá Hrafnagili.¹⁹ Þá ætti að vera óhætt að fullyrða að „Þ.G.“ sé Þórarinn Guðnason, þá læknastúdent og síðar skurðlæknir í Reykjavík, en hann þýddi talsvert fyrir *Dvöl* á þessum tíma. Í „Ávarpi til lesenda“ í fyrsta hefti *Dvalar* 1938 er Þórarinn þakkað hans framlag til tímaritsins: „... en þó vill hún sérstaklega þakka hinum unga, efnilega stúdent, Þórarni Guðnasyni, sem *Dvöl* undanfarin tvö ár á meira að þakka vinsældir sínar og verðmæti, heldur en nokkrum manni öðrum.“²⁰ Í hvorugu tilfellinu kemur fram úr hvaða tungumáli er þýtt.

Sögurnar „Hefðarmær í dulargervi“ og „Snjóstormurinn“ hafa einnig birst í íslenskum þýðingum.²¹ Svo virðist sem „Stöðvarstjór-

¹⁶ Alexander Puschkin [svo í efnisyfirliti, en Puschkin á bls. 36], *Iðunn*, 3. bindi, 1. hefti, 1885, bls. 36–47.

¹⁷ Alexander Pusjkin [svo], „Líkkistusmiðurinn“, *Dvöl* 3–4/1937, bls. 83–90.

¹⁸ Svanfríður Larsen segir J.J. vera Jónas Jónasson. Sjá, *Af erlendri rót*, bls. 95, færsla 356. Svanfríður getur hans sem eins af þýðendum *Iðunnar* (bls. 30). Í því hefti *Iðunnar* sem hér um ræðir, bls. 1–27, birtist einnig saga Jónasar „Brot úr ævisögu“, (sjá einnig; Jónas Jónasson (frá Hrafnagili), *Jón halti og fleiri sögur*, Akureyri: Jónas og Halldór Rafnar, 1948). Ástæða er til að geta þess að í efnisyfirliti *Iðunnar* er skammstöfunin „Stgr. Th.“ (Steingrímur Thorsteinnsson) sett með sögunni, en stafirnir „J.J.“ standa undir þýðingunni bls. 47.

¹⁹ Örn Snorrason las. Sjá t.d. *Morgunblaðið*, 6. marz 1971, bls. 29.

²⁰ Vigfús Guðmundsson, „Ávarp til lesenda“, *Dvöl* 1/1938, bls. 1–4, hér bls. 3. Í samtali við ættingja Þórarins var þetta einnig staðfest þó að ekkert væri fullyrt um þessa tilteknu sögu.

²¹ [„Hefðarmær í dulargervi“]: Alexander Puschkin [svo], „Aðalsmanns dóttir í dularbúningi“, *Þjóðólfrur* 28. september–28. nóvember (að undanskildu tbl. 51) 1888 (bókarform; *Sögusafn Þjóðólfs I*, Reykjavík: Prentsmiðja Sigfúsar Eymundssonar, bls. 157–194 (þýðanda ekki getið)). Einnig var sagan lesin í útvarp 15.–17. júlí, árið 1959 í þýðingu Jóns R. Hjálmarssonar, sem kallaði söguna „Hefðarmærin skiptir um ham“. Ása Jónsdóttir las. Sjá t.d. *Morgunblaðið*, 15. (bls. 12) og 16. júlí (bls. 12) 1959. Þýðandi staðfesti í símtali við greinarhöfund að sagan hafi verið þýdd úr ensku og hafi hvergi birst á prenti. [„Snjóstormurinn“]: Alexander Pushkin [svo], „Hjónavígslan“, *Nýjar kvöldvökur* 10/1915, bls. 250–255 (þýðanda ekki getið); Alexander Pushkin [svo], „Hríð“, *Ísafold og Vörður*, 15. janúar–22. febrúar 1930, alltaf á bls. 8 (bókarform; *Úrvalsögur I*, þýð. Árni Óla, Reykjavík: Ísafoldarprentsmiðja, 1930, bls. 15–34);

inn“ sé eina saga Belkíns sem enn hefur ekki verið þýdd á íslensku. Það er nokkuð merkilegt sé haft í huga að ef til er þetta sú saga sem mest áhrif hafði á rússneskar bókmenntir. Athygli vekur að í *Tímariti MÍR*, sem gefið var út 1950–1959, þar sem fjölmargar þýðingar voru birtar á verkum rússneskra höfunda, bæði ljóð og smásögur, var aldrei birt saga úr safni Belkíns.²² Á hitt ber að líta að síðan 1949 virðist sem eingöngu ljóð eða sögur í ljóðum eftir Púshkín hafi birst í íslenskum þýðingum. Síðustu tuttugu ár hefur lítið birst af nýjum þýðingum á verkum skáldsins.²³

Eftir því sem næst verður komist eru sögurnar sem hér birtast, „Skotið“ og „Líkkistusmiðurinn“, nú birtar í fyrsta sinn í íslenskri þýðingu beint úr frummálinu.

Alexander Pushkin [svo], „Hríðarveður“, *Vísir Sunnudagsblað*, 15. mars 1942, bls. 1–5 (þýðanda ekki getið).

²² *Tímarit MÍR* var gefið út af MÍR, Menningartengslum Íslands og Ráðstjórnarríkjanna, 1950–1959. Geir Kristjánsson, rithöfundur, þýðandi og ritstjóri þýddi mikið af efni úr rússnesku fyrir tímaritið.

²³ Í tilefni af 200 ára fæðingarársmæli Púshkíns, árið 1999, var haldin sýning á Þjóðarbókhöfðu sem tengdist ævi og verkum skáldsins. Áslaug Agnarsdóttir tók þá saman yfirlit um íslenskar þýðingar á verkum Púshkíns sem birst höfðu á prenti og greinum á íslensku um höfundinn. Samantektin hefur reynst höfundi þessarar greinar það hjálpartæki sem þurfti til að hefja nánari eftirgrennslan um þýðingarnar og reyna að fylla upp í eyðurnar. Þeirri vinnu er hvergi nærri lokið. Sjá, Áslaug Agnarsdóttir, „Alexander Sergejevítj Púshkín 1799–1999. Sýning í Þjóðarbókhöfðu 26. maí–30. júní 1999“, Reykjavík: Landsbókasafn Íslands – Háskólabókasafn, 1999.

Líkkistusmiðurinn¹

Lítum við eigi líkkistur hvern dag,
silfurhærur sölnandi jarðar?

Derzhavin²

Síðustu þjónkum líkkistusmiðsins Adríans Prokhorov var kastað Supp á líkvagninn og horaðar bikkjurnar lötruðu af stað í fjórða sinn frá Basmannaja-götu í átt að Níkítskaja-götu³, þangað sem líkkistusmiðurinn hafði flutt ásamt sínu heimafólki. Þegar hann hafði læst verkstæðinu festi hann auglýsingu á hliðið þess efnis að húsið væri til sölu eða leigu og lagði af stað fótgangandi til síns nýja heimilis. Þegar hann nálgadist litla gula húsið sem hafði svo lengi átt hug hans allan og hann loksins keypt fyrir dágóða upphæð, fann gamli líkkistusmiðurinn sér til undrunar að hann gladdist ekki í hjarta sínu. Þegar hann steig yfir ókunnan þröskuldinn og sá óreiðuna í nýju híbýlunum, andvarpaði hann af söknuði yfir hrörlega hreysinu þar sem í átján ár hafði ríkt hin strangasta reglusemi. Hann skammaði dætur sínar tvær og vinnukonuna fyrir seinaganginn og fór svo sjálfur að hjálpa til. Brátt var komin regla á hlutina: skápurinn með helgimyndunum, skápurinn með leirtaunu, borðið, dívaninn og rúmið voru komin á sinn stað í bakherberginu;

¹ „Гробовщик“. Þýðingin er gerð eftir texta sögunnar í: А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, þriðja útg., Moskva: Наука, 1964, 6. bindi, bls. 119–128.

² Úr ljóðinu „Водопад“, 1794, eftir ljóðskáldið Derzhavin (1743–1816). Derzhavin var eitt fremsta ljóðskáld Rússa fyrir daga Púshkíns. Neðanmálsskýringar eru að mestu byggðar á skýringum í: А. С. Пушкин, *Повести покойного Ивана Петровича Белкина*. A. S. Pushkin, *Tales of the late Ivan Petrovich Belkin*, ritstjóri og höfundur inngangs, eftirmála, skýringa og orðabókar, Norman Henley, Letchworth, Hertfordshire: Bradda Books Ltd., 1965, bls. 114–116; А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, bls. 761–762; A. S. Pushkin, *Tales of the late Ivan Petrovich Belkin. Повести покойного Ивана Петровича Белкина*, ritstj. В. О. Unbegaun, Oxford: Basil Blackwell, 1960, bls. 45–56. Allar neðanmálsgreinar héðan í frá eru athugasemdir þýðanda.

³ Í Moskvu þessa tíma voru þessar tvær götur hvor í sínum enda borgarinnar.

í eldhúsinu og í borðstofunni hafði smíðisgripum húsbóndans verið komið fyrir: líkkistum í ýmsum litum og af öllum stærðum og skápum með sorgarhöttum, kuflum og kyndlum. Yfir hliðinu hékk spjald með mynd af bústnum Amor með öfugan kyndil í hendi og áletruninni: „Hér eru seldar og smíðaðar líkkistur, ómálaðar og málaðar, einnig er hægt að fá kistur leigðar og láta gera við gamlar.“ Systurnar fóru inn í sitt herbergi, Adrián gekk um húsið sitt, settist við gluggann og lét kveikja upp í samóvarnum.

Hinn upplýsti lesandi veit að Shakespeare og Walter Scott létu grafara sína vera lífsglaða og spaugsama menn svo að mótsögnin yrði enn skýrari í hugum okkar. Af virðingu fyrir sannleikanum getum við ekki fylgt fordæmi þeirra og verðum að viðurkenna að lundarfar líkkistusmiðsins okkar var í fullu samræmi við drungalegt starf hans. Adrián Prokhorov var að upplagi þungur í skapi og þegi-andalegur. Hann rauf þögnina einungis til að snupra dætur sínar þegar hann stóð þær að því að sitja með hendur í skauti og góna á vegfarendur út um gluggann eða til að okra á þeim sem voru svo ógæfusamir (en þó stundum ánægðir) að þurfa á þjónustu hans að halda. En, sem sagt, þar sem Adrián sat við gluggann og var að drekka sjöunda tebollann, var hann að venju niðursokkinn í dapurlegar vangaveltur. Hann var að hugsa um líkfylgd fyrrverandi yfirofursta nokkurs sem lenti í hellirigningu þegar hún var stödd við sjálft borgarhliðið, fyrir um rétttri viku. Margir kuflar höfðu hlaupið og margir hattar farið úr lagi. Hann sá fram á óumflýjanleg útgjöld þar eð birgðir hans af útfararklæðnaði voru komnar til ára sinna og orðnar lélegar. Hann vonaðist til að geta unnið upp tapið á gömlu kaupmannsekkjunni Trjúkhínu sem var búin að vera á grafarbakkanum í heilt ár. En Trjúkhína lá fyrir dauðanum á Razgúlaj⁴ og Prokhorov óttaðist að erfingjarnir myndu ekki, þrátt fyrir gefin loforð, nenna að hafa fyrir því að senda eftir honum alla þessa leið heldur skipta í stað þess við næsta útfararstjóra.

Þrjú óvænt frímúrarahögg á dyrnar vöktu hann upp úr þessum hugleiðingum.

– Hver er þar? spurði líkkistusmiðurinn.

⁴ Razgúlaj-torg er í talsverðri fjarlægð frá Níkítskaja-götu, þar sem söguhetjan er búsett þegar þarna er komið, en er nærri fyrri hliðum hennar.

Dyrnar opnuðust og maður sem strax mátti sjá að var þýskur handverksmaður kom inn og gekk til líkkistusmiðsins glaðlegur á svíp.

– Afsakið, kæri nágranni, sagði hann á þessari rússnesku mál- lýsku sem við enn í dag megum ekki heyra án þess að fara að hlæja, – afsakið að ég skuli trufla yður ... mig langaði bara til að heilsa upp á yður sem fyrst. Ég er skósmiður og heiti Gottlieb Schultz og bý hérna hinum megin við götuna í húsinu sem er beint á móti gluggunum yðar. Á morgun ætla ég að halda upp á silfurbrúðkaupið mitt og mig langaði að bjóða yður og dætrum yðar að koma og borða með okkur, svona upp á kunningsskapinn.

Boðinu var vinsamlega tekið. Líkkistusmiðurinn bauð skósmiðnum að setjast og fá sér tebolla, og þar sem Gottlieb Schultz var hispurslaus að eðlisfari voru þeir brátt farnir að rabba saman eins og mestu mátar.

– Hvernig ganga viðskiptin, yðar náð? spurði Adrían.

– E-he-he, svaraði Schultz, – bara svona upp og niður. Ég get svo sem ekki kvartað. En auðvitað er mín vara annars eðlis en þín: lifandi maður kemst af án stígvéla en dauður maður getur ekki lifað án líkkistu.

– Rétt er það, sagði Adrían, – og þó, ef lifandi maður á ekki fyrir stígvélum þá, þér afsakið, gengur hann um berfættur en lík betlarans fær sína kistu ókeypis. Þannig hélt samtalið áfram nokkra stund; að lokum stóð skósmiðurinn upp og kvaddi líkkistusmiðinn um leið og hann ítrekaði heimboðið.

Daginn eftir, á slaginu tólf, gengu líkkistusmiðurinn og dætur hans út um hliðið við nýja húsið sitt og héldu af stað til nágrannans. Ég ætla hvorki að lýsa rússnesku kápunni sem Adrían Prokhorov klæddist né evrópskum klæðnaði Akúlínu og Dörju, og vík í því frá þeim vana sem skáldsagnahöfundar nú til dags hafa tamið sér. Þó tel ég engu ofgert í því að geta þess að stúlkurnar voru báðar með gula hatta og í rauðum skóm sem þær klæddust aðeins við hátíðleg tækifæri.

Þröng íbúð skósmiðsins var full af gestum sem flestir voru þýskir handverksmenn ásamt konum sínum og lærlingum. Úr stétt rússneskra embættismanna var aðeins einn varðmaður, Finninn Júrko, sem þrátt fyrir að vera lágt settur hafði öðlast sérstaka hylli

húsráðandans. Í tuttugu og fimm ár hafði hann gegnt stöðu sinni af trúfestu og tryggð líkt og bréfberi Pogorelskís.⁵ Bruninn 1812 lagði höfuðborgina fornu í rúst og þar með talið gula varðskýlið hans Júrko. En um leið og óvininum hafði verið stökkt á flótta var reist nýtt varðskýli þar sem hið gamla hafði verið, gráleitt með hvítum súlum í dórískum stíl og Júrko fór að þramma þar fram og aftur á ný með *stríðsöxi og í grófum serk*.⁶ Hann þekkti flesta Þjóðverjana sem bjuggu nærri Níkítskí-hliðinu⁷; það kom meira að segja fyrir að einhverjir þeirra þurftu að gista hjá honum frá sunnudegi og fram á mánudag. Adrián kynnti sig strax fyrir honum því það var aldrei að vita hvenær hann gæti þurft á aðstoð hans að halda og sátu þeir saman þegar gestirnir voru sestir að borðum. Herra og frú Schultz og sautján ára dóttir þeirra Lotchen, sem borðaði með gestunum, báðu gestina að gjöra svo vel og hjálpuðu eldabuskunni að ganga um beina. Ölið rann í stríðum straumum. Júrko át á við fjóra, Adrián gaf honum ekkert eftir; dæturnar voru settlegri. Samræðurnar, sem fóru fram á þýsku, urðu smám saman háværi. Allt í einu bað húsráðandinn um orðið, dró tappa úr tjargaðri flösku og sagði hátt á rússnesku:

– Skál fyrir minni kærú Lúísu!

Kampavínið freyddi. Húsbóndinn kyssti sinn fertuga lífsförunaut blíðlega á frísklegan vangann og gestirnir drukku háværi skál hinnar góðu Lúísu.

– Skál fyrir mínum ágætu gestum! tilkynnti húsbóndinn og dró tappann úr nýrri flösku, gestirnir þökkuðu honum fyrir með því að tæma glösin á ný. Og nú tók hver skálin við af annarri. Skálað var fyrir hverjum gesti fyrir sig, skálað var fyrir Moskvu og fullri tylft þýskra bæja, skálað var fyrir öllum iðnaðarmannafélögunum svona almennt og svo sérstaklega fyrir hverju og einu þeirra, það var skálað fyrir meisturum og lærlingum. Adrián dró ekki af sér við drykkjuna og var orðinn svo kátur að hann stakk meira að segja

⁵ Hér er vísað til sögunnar „Лафертовская маковница“, 1824, eftir Pogorelskí (dulnefni A. A. Perovskís, 1787–1836).

⁶ Tilvitnun í ljóðið „Дура Похомовна“ eftir A. E. Ízmajlov (1779–1831).

⁷ Áður fyrr var þarna eitt af borgarhliðum Moskvu. Á þessum tíma voru hinir fornu borgarveggir horfnir og heitið vísar því einungis til þess staðar sem telst vera upphaf Níkítskaja-götunnar.

sjálfur upp á einhverri spaugilegri skál. Skyndilega hóf einn gestanna, feitur bakari, glas sitt á loft og hrópaði:

– Skál fyrir þeim sem við þjónustum, unserer Kundleute!⁸

Þessari tillögu, líkt og öllum öðrum, var tekið með fagnaðarlátum og einum rómi. Gestirnir fóru að hneigja sig hver fyrir öðrum, klæðskerinn fyrir skósmiðnum, skósmiðurinn fyrir klæðskeranum, bakarinn fyrir þeim báðum, allir fyrir bakaranum og svo framvegis. Á meðan þessar hneigingar stóðu sem hæst sneri Júrko sér að sessunaut sínum og hrópaði:

– Nú, jæja! Drekktu, vinur minn, drekktu nú skál þinna dauðu vína.

Allir fóru að hlæja en líkkistusmiðurinn móðgaðist og varð þungur á brún. Enginn veitti því athygli, gestirnir héldu áfram að drekka og búið var að hringja til kvöldbæna þegar þeir stóðu upp frá borðum.

Gestirnir fóru seint heim og voru flestir vel við skál. Feiti bakarinn og bókbindarinn, sem var í framan eins og andlit hans væri bundið inn í rauða litskinnskápu,⁹ leiddu Júrko í skýlið sitt og höfðu þar í heiðri rússneska máltækið: Greiði kemur greiða á móti. Líkkistusmiðurinn kom heim drukkin og í hinu versta skapi.

– Hvað á þetta eiginlega að þýða, sagði hann upphátt, – er mín iðn kannski ekki jafn ærleg og hver önnur? Er líkkistusmiðurinn kannski bróðir böðulsins? Að hverju eru þessir heiðingjar að hlæja? Er líkkistusmiðurinn kannski einhver trúður á jólaskeppun? Mig langaði til að bjóða þeim í innflutningsteiti, halda þeim ærlega veislu. En það skal ekki verða! Ég ætla heldur að bjóða þeim sem ég þjónusta: rétttrúuðu dónu fólki.

– Hvað er að heyra þetta, góði minn? sagði vinnukonan, sem var að draga af honum stígvélin, – hvað ertu að segja? Biddu guð fyrir þér! Bjóða framliðnum í innflutningsteiti! Þvílíkur hryllingur!

– Jú, ég skal sko bjóða þeim, hélt Adrían áfram, – og það strax á morgun. Verið velkomnir, allir mínir velgjörðarmenn, í veislu hingað annað kvöld; ég mun láta bera á borð það sem Guð hefur gefið mér.

⁸ „Viðskiptavinum okkar“ (þýska).

⁹ Lína fengin að láni, dálítið breytt, úr gamanleiknum *Хвастун*, 1786, eftir Ja. Knjazhnín.

Með þessum orðum fór líkkistusmiðurinn í rúmið og var farinn að hrjóta innan skamms.

Það var enn dimmt í húsagarðinum þegar Adrían var vakinn. Kaupmannsekkjan Trjúkhína hafði gefið upp öndina þá um nóttina og ráðsmaður hennar sendi hraðboða ríðandi til Adríans með fréttirnar. Líkkistusmiðurinn lét hann hafa tíu kópeka fyrir vodka, klæddi sig í flýti, fékk sér leiguvagn og hélt af stað til Razgúlaj. Lögreglan var þegar mætt við hliðið og kaupmenn stikuðu þar fram og aftur eins og hrafnar sem finna þef af hræi ... Hin látna lá á borðinu, gul eins og vax en var enn ekki farin að rotna. Í kringum hana tróðust ættingjar, nágrennar og heimafólk. Allir gluggar stóðu opnir, kveikt hafði verið á kertum og prestar lásu bænir. Adrían sneri sér til frænda Trjúkhínu, sem var ungur kaupmaður í nýmóðins frakka, og tilkynnti honum að líkkistuna, kertin, slæður og annað sem þyrfti til útfararinnar fengi hann afhent nú þegar og allt í góðu ásigkomulagi. Erfinginn þakkaði honum fyrir annars hugar og sagðist ekki myndu prúttu um verðið heldur treysta á heiðarleika hans. Líkkistusmiðurinn sór og sárt við lagði, eins og hann var vanur, að hann setti ekki meira upp en nauðsyn krefði, skiptist á merkingarþrungnum augnagotum við ráðsmanninn og fór að koma hlutunum í kring. Allan daginn var hann á þönum á milli Razgúlaj og Níkítskí-hliðsins; um kvöldið var allt klappað og klárt og hann lagði fótgangandi af stað heim á leið þar eð hann hafði látið leiguvagninn fara. Nóttin var tunglskinsbjört. Líkkistusmiðurinn komst slysalaust að Níkítskí-hliðinu. Við Upprisukirkjuna kallaði kunningi okkar Júrko til hans, sá hafði borið kennsl á hann og bauð honum góða nótt. Það var langt liðið á kvöldið. Líkkistusmiðurinn var kominn heim að húsinu sínu þegar honum fannst allt í einu eins og einhver kæmi að girðingunni, opnaði hliðið og færi í felur á bak við það.

– Hvað er nú á seyði? hugsaði Adrían. – Hver gæti átt erindi við mig núna? Eða, getur kannski verið að þetta sé þjófur sem ætlar brjótast inn? Stelpubjánarnir eru þó ekki farnar að fá til sín elskhuga? Ja, það vantaði nú bara!

Og líkkistusmiðurinn var að því kominn að kalla til vinar síns Júrko eftir hjálp. Á því augnabliki kom enn einhver að hliðinu og gerði sig líklegan til að fara inn um það en þegar hann sá húsráð-

andann koma æðandi á móti sér, stansaði hann og tók niður þríhyrndan hattinn. Adrían fannst andlit hans kunnuglegt en í flýtinum náði hann ekki að virða það almennilega fyrir sér.

– Eruð þér á leiðinni til mín? sagði Adrían móður, – gangið inn fyrir, gjörið þér svo vel.

– Það er óþarfi að vera með látalæti, kæri vinur, svaraði hinn hljómlausri röddu, – far þú á undan og vísaðu gestunum veginn!

Adrían hafði engan tíma til að vera með látalæti. Hliðið var opið, hann fór upp tröppurnar og hinn á eftir honum. Adrían sá ekki betur en að það væri fólk í íbúðinni. „Hvaða djöfulskapur er þetta?“ hugsaði hann og hraðaði sér inn ... Hann riðaði á fótunum. Herbergið var fullt af dánu fólki. Máninn skein inn um gluggann og lýsti upp gul og blá andlit þeirra, innfallna munnana, myrkvuð og hálflykt augun og hol nefin ... Adrían sá sér til skelfingar að þarna var komið fólk sem hafði notið hinstu þjónustu hans og að gesturinn sem hafði komið inn með honum var yfirofurstinn sem hafði verið jarðaður í rigningunni miklu á dögnum. Allir, konur og karlar, umkringdu líkkistusmiðinn, með hneigingum og kveðjum, nema einn fátæklingur sem hafði ekki alls fyrir löngu fengið ókeypis jarðarför. Hann var feiminn og blygðaðist sín fyrir tötrana og kom þess vegna ekki að borðinu heldur stóð auðmjúkur úti í horni. Hinir voru allir sómasamlega klæddir: látnar frúr með hettur og borða, dánir embættismenn í einkennisbúningum en með ósnyrt skegg, kaupmenn í sparifrökkum.

– Sjáðu bara Prokhorov, sagði yfirofurstinn fyrir hönd safnaðarins, – öll risum við upp til að þiggja boð þitt; einungis þeir sem ekki eru lengur færir um að hreyfa sig sátu eftir heima, þeir sem eru alveg dottnir í sundur og eru ekki annað en beinin ber, en hér er þó einn sem stóðst ekki mátið, hann langaði svo til að koma til þín ...

Á því augnabliki ruddi sér leið gegnum þvöguna lítil beinagrind og gekk til Adríans. Höfuðkúpan brosti blítt við líkkistusmiðnum. Tætlur af ljósgrænu og rauðu ullarefni og snjáðu lérefni héngu utan á beinagrindinni eins og á stöng en leggirnir skröltu um í stórum reiðstígvélum eins og stautar í mortéli.

– Þekkir þú mig ekki, Prokhorov? sagði beinagrindin. – Manstu ekki eftir fyrrverandi liðsforingja varðliðsins, Pjotr Petrovítsj Kúríl-

kín, þeim sem þú seldir þína fyrstu líkkistu árið 1799, og lést reyndar hafa ösp fyrir eik?

Að þessum orðum sögðum breiddi beinagrindin út beinaberan faðminn, en Adrían tók á öllu sem hann átti, rak upp óp og hrinti honum frá sér. Þjotr Petrovítsj riðaði, datt um koll og hrundi í sundur. Meðal hinna látnu heyrðist óánægjukurr; allir vildu þeir verja heiður félaga síns og veittust að Adrían með skömmum og hótunum og vesalings húsráðandinn, sem ætlaði að ærast af hrópunum og náði varla andanum, vissi ekki lengur af sér, féll sjálfur á beinahrúgu fyrrverandi liðsforingja varðliðsins og missti meðvitund.

Sólin hafði skinið góða stund á rúmið þar sem líkkistusmiðurinn lá. Að lokum opnaði hann augun og sá hvar vinnukonan var að kveikja upp í samóvarnum. Með skelfingu rifjaði Adrían upp viðburði gærdagsins og næturinnar. Hann mundi óljóst eftir Trjúkhínu, yfirofurstanum og liðsforingjanum Kúrilkín. Hann þagði og beið eftir því að vinnukonan færi að tala við hann og gerði honum grein fyrir hvaða endi næturævintýrið hefði fengið.

– Jæja, herra Adrían Prokhorovítsj,¹⁰ ertu þá búinn að sofa úr þér? sagði Aksínja og rétti honum sloppinn. – Nágranni þinn, klæðskerinn, leit við og varðmaðurinn okkar kom til að láta vita að það væri nafndagur¹¹ lögregluvarðstjórans í dag en þú steinsvafst og við vildum ekki vekja þig.

– En kom einhver hingað vegna Trjúkhínu sálugu?

– Sálugu? Hvað, er hún dáið?

– Heimska kerling! Varstu ekki að hjálpa mér í gær við að taka til það sem þurfti fyrir útförina hennar.

– Hvað er að heyra þetta, herra? Ertu nokkuð að ganga af göflunum eða er áfengisvíman ekki enn runnin af þér? Hvaða útför fór

¹⁰ Í Rússlandi samtímans bera þegnar landsins eiginnafrn, föðurnafn og ættarnafn. Lengi vel báru menn aðeins eiginnafrn og föðurnafn, eða t.d nafn afa síns, oftast með endingunni „-ov“ (rússn. -ов). Smám saman gerist það, einkum í efri stéttum, að þetta er tekið upp sem nafn ættarinnar og föðurnafn er sett á milli þess og eiginnafrnsins, með endingunni „-ítsj“ (rússn. – ить). Í upphafi níttjándu aldar báru menn í neðri stéttum (t.d. bændur, handiðnaðarmenn o.fl.) yfirleitt ekki eiginleg ættarnöfn – heldur gegndu föðurnöfnin enn því hlutverki (með viðskeytinu „-ov“). Þess vegna ávarpa herra settir menn söguhetjuna með forminu Prokhorov, en þjónustustúlkan ávarpar húsbónda sinn með föðurnafnsforminu Prokhorovítsj og talar þar með upp til hans umfram efni og ástæður.

¹¹ „Nafndagur“ er dagur þess dýrlings sem einstaklingur er nefndur eftir.

svo sem fram í gær? Þú varst allan daginn hjá Þjóðverjanum, komst drukkinn heim, dast út af og svafst þangað til núna að hringt var til hádegisbæna.

– Er það virkilega? sagði líkkistusmiðurinn og var nú allur hressari.

– Já, ég er nú hrædd um það, svaraði vinnukonan.

– Nú, ef svo er, vertu þá fljót að hita teið og hóaðu svo í stelpurnar mínar.

Skotið¹

Við háðum einvígi.

*Baratynskí*²

Ég sór að skjóta hann samkvæmt reglum einvígisins
(ég átti enn inni mitt skot).

*Kvöld í herbúðunum*³

I

Við höfðum aðsetur í bænum ***. Líferni liðsforingja í hernum⁴
er vel þekkt. Á morgnana eru æfingar og reiðþjálfun, mið-

¹ „Выстрел“. Þýðingin er gerð eftir texta sögunnar í: A. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, þriðja útg., Moskva: Наука, 1964, 6. bindi, bls. 85–101.

² Tilvitnun í ljóðið „Бал“ eftir E. A. Baratynskí (1800–1844). Púshkín hafði miklar mætur á Baratynskí og taldi hann til fremstu skálda Rússlands. Neðanmálsskýringar eru að mestu byggðar á skýringum í: A. С. Пушкин, *Повести покойного Ивана Петровича Белкина*. A. S. Pushkin, *Tales of the late Ivan Petrovich Belkin*, ritstjóri og höfundur inngangs, eftirmála, skýringa og orðabókar, Norman Henley, Letchworth, Hertfordshire: Bradda Books Ltd., 1965, bls. 111–113; A. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, bls. 759–760; A. S. Pushkin, *Tales of the late Ivan Petrovich Belkin. Повести покойного Ивана Петровича Белкина*, ritstj. B. O. Unbegaun, Oxford: Basil Blackwell, 1960, bls. 9–26. Allar neðanmálsgreinar hédan í frá eru athugasemdir þýðanda.

³ „Вечер на бивуаке“, smásaga eftir A. Bestúzhev-Marlínskí (1797–1837). Sagan birtist árið 1823 í blaðinu *Полярная звезда*. Blaðið, sem var athvarf fyrir sjónarmið svonefndra dekabrista (eða „desemberista“), gaf Bestúzhev út ásamt K. F. Rylejev. Dekabristar höfðu með sér leynileg samtök og gerðu misheppnaða uppreisn gegn einveldinu og bænda-ánaudinni þegar sverja átti Nikulási I. hollustu, í Sankti Pétursborg í desember árið 1825. Orðið „dekabristar/desemberistar“ er dregið af orðinu „desember“ (rússn. *декабрь* [dekabr]). Í samtökunum voru m.a. menn af aðalsættum og liðsforingjar sem höfðu tekið þátt í Napóleonsstríðunum. Fimm helstu forsprakkar uppreisnarmannanna, þar á meðal Rylejev, voru teknir af lífi í kjölfarið en fjölmargir voru sendir í útlegð til Síberíu og enn aðrir, einkum óbreyttir hermenn, máttu þola líkamlegar refsingar.

⁴ Í frumtexta eru notuð orðin „армейский офицер“, (e. *army officer*) sem vísar til „venjulegra“ liðsforingja. Þeir voru gjarnan staðsettir fjarri höfuðborginni, ólíkt „liðsforingjum í varðliðinu“ (rússn. *гвардейский офицер*, e. *officer of the Guards*) – sem þess vegna lifðu fjölbreyttara samkvæmislífi.

degisverður hjá hersveitarforingjanum eða á einhverri gyðinga-kránni, á kvöldin púns og spil. Í ***⁵ stóð okkur ekki eitt einasta hús opið og þar var ekki heldur eitt vænlegt kvonfang. Við komum saman heima hjá hver öðrum, þar sem við höfðum ekkert fyrir augunum nema eigin einkennisbúninga.

Í okkar hópi var aðeins einn maður sem ekki gegndi herþjónustu. Hann var um það bil þrjátíu og fimm ára og við litum því á hann sem gamalmenni. Reynslan veitti honum margvíslega yfirburði fram yfir okkur hina; auk þess var hann yfirleitt önugur, harður í lund og hvassyrstur, og allt hafði þetta mikil áhrif á óhörðnuð hjörtu okkar. Örlög hans höfðu yfir sér einhvern leyndardómsfullan blæ; hann var rússneskur en bar ekki rússneskt nafn. Áður fyrr hafði hann verið í þjónustu húsaranna⁶ við góðan orðstír; enginn vissi hvað hafði orðið til þess að hann ákvað að draga sig í hlé og setjast að í þessu litla fátæklega þorpi þar sem hann lifði fábrotnu lífi, þótt ekki vantaði rausnarskapinn. Hann fór allra sinna ferða fótgangandi í útslitnum svörtum frakka en var alltaf með opið hús fyrir alla liðsforingjana í okkar hersveit. Maturinn samanstóð reyndar aðeins af tveimur eða þremur réttum sem hermaður á eftirlaunum sá um að útbúa en kampavínið rann í stríðum straumum. Enginn vissi neitt um fjárhag hans eða tekjur og enginn dirfðist að spyrja hann út í það. Hann átti nokkuð af bókum, flestar um hernað en einnig skáldsögur. Hann var óspar á að lána þær og bað aldrei um að þeim yrði skilað; sjálfur skilaði hann aldrei bók sem hann hafði fengið að láni. Aðaláhugamál hans var skotfimi með skammbyssu. Upp um alla veggja mátti sjá göt eftir byssukúlur sem minntu á hunangshólf í býflugnabúi. Mikilfenglegt byssusafn var eini fjársjóður í hans fátæklegu húsakynnum. Hann hafði náð gríðarlegri færni í skotlistinni og ef hann hefði boðist til að skjóta niður peru af kasketi einhvers gesta sinna, hefði enginn úr hersveitinni hikað við að

⁵ Þessi síður, að fella út staðarheiti, var algengur í bókmenntum þessa tíma. Þetta er e.t.v. gert til að spilla ekki fyrir lesandanum, þ.e. ef nákvæm staðsetning skiptir ekki máli. Með þessum hætti getur lesandinn sjálfur gert sér mynd af þeim stað sem hann kýs.

⁶ Léttvopnaðar riddaraliðssveitir sem ekki voru hluti af fastaher viðkomandi lands. Menn voru sérstaklega valdir í sveitir húsara eða sóttu um inngöngu í þær. Húsarar sinntu sérstökum verkefnum, t.d. eftirliti og landamæravörslu. Klæðnaður húsaranna var nokkuð frábrugðinn annarra hermanna og þótti glæsilegur.

bjóða sig fram. Samræðurnar snerust gjarnan um einvígi; Silvio (eins og ég mun kalla hann) blandaði sér aldrei í þær. Ef hann var spurður hvort hann hefði tekið þátt í einvígi, svaraði hann þurrlega að það hefði hann gert en fór ekki nánar út í þá sálma og greinilegt var að slíkar spurningar voru honum ekki að skapi. Við gerðum ráð fyrir að hann hefði á samvisskunni eitthvert ógæfusamt fórnarlamb sinnar skelfilegu listar. Aldrei hvarflaði að okkur að gruna hann um hugleysi af neinu tagi. Sumir menn eru þannig að útlitið eitt kemur í veg fyrir slíkar grunsemdir. Óvænt atvik kom okkur öllum í uppnám.

Eitt sinn sátum við um það bil tíu liðsforingjar til borðs hjá Silvio og drukkum eins og vant var, það er að segja mjög stíft. Eftir matinn reyndum við að fá húsráðanda til að taka að sér bankann í spili. Lengi vel baðst hann undan því, þar eð hann spilaði yfirleitt aldrei, en á endanum lét hann þó sækja spil, henti fimmtíu gullpeningum á borðið og fór að gefa. Við hópuðumst í kringum hann og spilið hófst. Silvio var vanur að hafa algera þögn á meðan spilað var, karpaði hvorki um leikreglur né ræddi spilamennskuna yfirleitt. Ef spilamanni varð á að telja skakkt, þá ýmist borgaði Silvio strax út mismuninn eða skráði niður skuld eftir atvikum. Við vissum þetta og leyfðum honum að hafa þetta eftir eigin höfði, en í hópnum var liðsforingi sem nýlega hafði verið fluttur til okkar. Hann tók þátt í spilinu og tvöfaldaði veðmálsupphæðina í ógáti. Silvio tók kítina og jafnaði reikningana á töflunni eins og hann var vanur. Liðsforinginn hélt að Silvio hefði gert mistök og fór að malda í móinn. Silvio hélt þegjandi áfram að gefa. Liðsforinginn missti þolinmæðina, þreif töfluburstann og þurrkaði út það sem hann taldi að hefði verið skrifað á hann að ósekju. Silvio tók kítina og leiðrétti stöðuna. Liðsforinginn, sem var orðinn hreifur af víni, spilum og hlátri félaganna, taldi sér gróflega misboðið, greip í bræði bronskerta-stjaka af borðinu og fleygði í átt að Silvio sem rétt náði að víkja sér undan. Það kom fát á okkur. Silvio stóð upp fögur af heift og augun skutu gneistum þegar hann sagði:

– Náðugi herra, gjörið svo vel að fara héðan út og þakkið Guði fyrir að þetta skuli hafa gerst heima hjá mér.

Við efuðumst ekki um eftirmálin og töldum hinn nýja féлага okkar svo gott sem dauðan. Liðsforinginn hvarf á braut og sagðist

reiðubúinn að svara fyrir þessa móðgun á hvern þann hátt sem herra bankhafa þóknaðist. Við spiludum áfram nokkra stund, en þar eð við fundum að húsráðandinn var ekki í skapi fyrir spíla-mennsku kvöddum við einn af öðrum, héldum heim á leið og skeggræddum embættið sem myndi væntanlega losna fljótlega.

Í reiðskólanum daginn eftir vorum við farnir að spyrjast fyrir um hvort vesalings liðsforinginn væri enn lifandi þegar hann birtist í eigin persónu á meðal okkar; við spurðum hann þess sama. Hann svaraði því til að enn hefði hann ekkert frétt frá Silvio. Þetta vakti undrun okkar. Við fórum til Silvio og komum að honum í húsa-garðinum þar sem hann skaut hverri kúlunni af annarri í ás sem festur hafði verið á grindverkið. Hann tók á móti okkur eins og hann var vanur og minntist ekki einu orði á atburði gærdagsins. Þrjú dagar liðu og liðsforinginn lifði enn. Við spurðum hver annan furðu lostnir: Ætlar Silvio virkilega ekki að berjast? Silvio barðist ekki. Hann sætti sig við léttvæga afsökun og friðmæltist við liðsforingi-ann.

Við þetta beið hann mikinn álitshnekki í augum ungu mann-anna. Skortur á dirfsku er það sem ungir menn eiga erfiðast með að fyrirgefa, þar eð þeir telja dirfsku æðsta allra mannkosta og vega upp á móti hvaða lesti sem er. Þrátt fyrir það gleymdist atvikið smám saman og Silvio náði sínum fyrri áhrifum meðal okkar.

Ég einn gat ekki umgengist hann eins og áður. Að eðlisfari var ég uppfullur af rómantískum hugmyndum og hafði öðrum fremur dregist að þessum manni sem virtist lifa svo leyndardómsfullu lífi og mér fannst vera eins og hetja í dularfullri sögu. Honum þótti vænt um mig, í það minnsta var ég sá eini sem hann gat talað við af einlægni og vinsemd um margvísleg málefni og án þess að viðhafa sína venjulegu, beittu kaldhæðni. Eftir þetta ólánskvöld vék ekki frá mér sú hugsun að heiður hans hefði verið svertur og það væri hans eigin sök að hann hefði ekki verið hreinsaður. Þessi hugsun kom í veg fyrir að ég gæti umgengist hann eins og áður; ég fyrirvarð mig þegar ég horfði á hann. Silvio var allt of lífsreyndur og vel gefinn til að taka ekki eftir þessu og geta sér til um ástæðuna. Svo virtist sem hann hefði áhyggjur af þessu, að minnsta kosti þóttist ég taka eftir því einu sinni eða tvisvar að hann langaði til að segja mér hvernig lægi í málinu en ég vék mér undan og hann lét það gott heita. Upp

frá þessu hitti ég hann aðeins ásamt félögum mínum og okkar opin-skáu samtöl heyrðu sögunni til.

Önnum kafnir íbúar höfuðborgarinnar skilja ekki ýmsar þær tilfinningar sem íbúar í smábæjum og til sveita þekkja svo vel; eins og til dæmis eftirvæntinguna eftir póstdeginum; á þriðjudögum og fimmtudögum var hersveitarskrifstofan okkar full af liðsföringjum: Einhver átti von á peningum, annar bréfi, sá þriðji dagblöðum. Pakkarnir voru yfirleitt opnaðir á staðnum, fréttir voru sagðar og skrifstofan iðaði af lífi. Silvio fékk sín bréf send til hersveitarinnar okkar og var því venjulega á staðnum. Einu sinni fékk hann sendingu sem hann reif innsiglið af með greinilegri óþreyju. Hann renndi yfir bréfið og augun leiftruðu. Liðsföringjarnir voru allir uppteknir af eigin bréfum og tóku ekki eftir neinu.

– Herrar mínir, sagði Silvio, – aðstæður krefjast þess að ég fari héðan þegar í stað, ég fer í nótt. Ég vona að þið þiggið boð mitt um að snæða með mér í síðasta sinn. Ég vænti þess að þér komið einnig, hélt hann áfram og sneri sér að mér, – ég geri skilyrðislaust ráð fyrir yður.

Með þessum orðum hraðaði hann sér á braut og við sammæltumst um að hittast hjá Silvio og fórum hver í sína áttina.

Ég kom til Silvio á tilsettum tíma og sá að næstum öll hersveitin var mætt. Búið var að pakka saman öllum eigum hans, ekkert var eftir nema berir sundurskotnir veggirnir. Við settumst til borðs; húsbóndinn var í hinu besta skapi og kæti hans smitaði fljótt út frá sér; tapparnir fuku hver af öðrum. Það klingdi án afláts í freyðandi glösum og af hjartans einlægni óskuðum við ferðalangnum góðrar ferðar og allra heilla. Það var orðið áliðið er við stóðum upp frá borðum. Menn fundu húfur sínar, Silvio kvaddi hvern og einn en tók um höndina á mér og stöðvaði mig þegar ég var um það bil að fara út.

– Ég þarf að tala við yður, sagði hann lágt. Ég varð eftir.

Gestirnir fóru; við urðum tveir eftir, settumst andspænis hvor öðrum og reyktum pípunar þegjandi. Silvio var áhyggjufullur; það vottaði ekki lengur fyrir krampakenndri kætinni. Drungalegur fölvinn, glansandi augun og þykkur reykurinn sem hann blés frá sér léðu honum yfirbragð djöfulsins sjálfs. Nokkrar mínútur liðu og Silvio rauf þögnina.

– Það er ekki víst að við hittumst aftur, sagði hann við mig, – áður en við skiljumst langar mig að segja yður dálítið. Þér hafið ef til vill tekið eftir því að ég læt mig litlu varða álit annarra, en mér þykir vænt um yður og mér þætti þungbært að skilja yður eftir með rangar hugmyndir um mig.

Hann þagnaði og fór að slá úr kulnaðri pípunni; ég þagði og horfði niður fyrir mig.

– Yður þótti skrýtið, hélt hann áfram, – að ég skyldi ekki gera upp sakirnar við þennan drukkna vitleysing, R***. Þér hljótið að taka undir að þar eð ég var í rétti til að velja vopnið, var líf hans í mínum höndum og ég hafði svo að segja ekkert að óttast. Ég gæti skrifað hófsemi mína á eigið göfuglyndi, en ég vil ekki fara með ósannindi. Ef ég hefði getað refsað R*** án þess að leggja eigið líf í minnstu hættu, þá hefði ég ekki undir nokkrum kringumstæðum látið hann sleppa svo auðveldlega.

Ég horfði undrandi á Silvio. Játning af þessu tagi kom mér algerlega í opna skjöldu. Silvio hélt áfram.

– Einmitt, ég hef ekki rétt til að leggja líf mitt í hættu. Fyrir sex árum var mér rekinn löðrungur og óvinur minn lifir enn.

Forvitni mín var undir eins vakin.

– Börðust þér ekki við hann? spurði ég. – Aðstæðurnar hafa væntanlega komið í veg fyrir það?

– Ég barðist við hann, svaraði Silvio, – og hér er minnimerki um einvígi okkar.

Silvio stóð á fætur og tók rauða húfu með gullnum dúski og borða (það sem frakkar kalla bonnet de police⁷) upp úr pappaöskju. Hann setti húfuna upp; réttum þumlungi fyrir ofan derið var gat eftir byssukúlu.

– Yður er kunnugt um, hélt Silvio áfram, – að ég var í þjónustu *** húsararveitarinnar. Þér þekkið skapgerð mína: ég er vanur því að vera fremstur í flokki, það hefur verið ástríða mín frá barnæsku. Á þessum tíma var ofstopi móðins: ég var aðalóeirðaseggurinn í hernum. Við gortuðum af eigin drykkjuskap; ég drakk hinn fræga Búrtsov undir borðið, þann sem Denís Davydov hefur lofsungið í

⁷ Lögregluhúfa. Hér er líklega átt við höfuðfat sem húsarar brúkuðu.

kvæðum sínum.⁸ Einvígi voru tíð í hersveit okkar og ég kom við sögu í þeim öllum, ýmist sem vitni eða þátttakandi. Félagar mínir báru virðingu fyrir mér en sveitarforingjarnir, sem komu og fóru, umbáru mig af illri nauðsyn.

Áhyggjulaus (eða áhyggjufullur) naut ég orðstírsins, þegar ungur maður af ríkri og kunnri ætt var sendur til okkar (ég vil ekki nefna hann með nafni). Annan eins gæfumann og glæsímenni hafði ég aldrei fyrirhitt. Hugsíð yður æsku, gáfur, fegurð, fullkomna lífsgleði, skeytingarlausá dirfsku, nafn sem allir þekkja, takmarkalaus auðæfi sem myndu aldrei þverra – þér getið rétt ímyndað yður hvílík áhrif hann hlaut að hafa í okkar hópi. Foringjahlutverki mínu var ógnað. Hann heillaðist af orðsporinu sem af mér fór og reyndi að öðlast vináttu mína en ég var kuldalegur í hans garð og hann fjarlægðist mig án nokkurrar eftirsjár. Ég fór að hata hann. Sigrar hans í hersveitinni og kvenhylli urðu til þess að ég var á barmi örvæntingar. Ég fór að stofna til illinda við hann; háðvísunum mínum svaraði hann með háðvísunum sem mér virtust ávallt vera áreynslulausari og beittari en mínar eigin, og þær voru auðvitað miklu gáskafyllri: hann gerði að gamni sínu en ég var fullur heiftar. Svo fór að lokum, á dansleik sem pólskur landeigandi hélt okkur, þegar ég sá að hann var miðdepill athyglinnar hjá kvenfólkinu og þá einkum sjálfri húsfréjgunni, sem ég hafði áður verið í tygjum við, að ég hvíslaði einhverri grófri móðgun í eyra hans. Hann rauk upp og rak mér löðrung. Við gripum um sverðin, dömurnar féllu í yfirlið, við vorum skildir að og þessa sömu nótt mættumst við í einvígi.

Þetta var við sólarupprás. Ég stóð á tilteknum stað ásamt þremur einvígisvottum. Með ósegjanlegri eftirvæntingu beið ég andstæðingsins. Vorsólin var komin á loft og hitinn var farinn að segja til sín. Ég kom auga á hann úr fjarlægð. Hann kom gangandi í ein-kennisbúningi og með sverð, ásamt einvígisvotti. Við fórum til móts við hann. Hann gekk nær og hélt á derhúfunni sem var full af kirsuberjum. Einvígisvottarnir mældu fyrir okkur tólf skref. Ég átti

⁸ Denis Davydov (1784–1839) var skáld, liðsforingi í sveit húsara og vinur Púshkíns. Davydov varð frægur fyrir framgöngu sína í hernaðinum gegn Frökkum árið 1812. Hann er talinn vera fyrirmynd persónunnar Vasílí Denísov, í skáldsögu Tolstojs, *Stríð og friður*. A. P. Búrtsov (1783–1813) var liðsforingi í sveit húsara og þekktur drykkju- og bardagamaður. Davydov samdi um hann nokkur kvæði, s.s. „Гусарский пир“ og „Призывание на пунш“.

að skjóta fyrst en illskan hafði náð svo sterkum tökum á mér að ég gat ekki treyst því að höndin yrði stöðug og til að fá ráðrúm til að róa mig niður, bauð ég honum að skjóta fyrst: andstæðingur minn samþykkti það ekki. Ákveðið var að varpa hlutkesti og hann vann, enda gæfan alltaf hans megin. Hann miðaði og hæfði húfuna mína. Röðin var komin að mér. Líf hans var loks í mínum höndum; ég horfði á hann af ákafa og reyndi að merkja þó ekki væri nema vott af óróleika. Hann stóð andspænis byssunni, valdi þroskuðustu berin úr derhúfunni og spýtti út úr sér steinunum sem flugu í áttina til mín.⁹ Skeytingarleysi hans gerði mig æfan. Hvaða gagn hef ég af því, hugsaði ég, að svipta hann lífinu ef hann metur það einskis? Meinfýsinni hugmynd laust niður í huga mér. Ég sleppti byssunni.

– Þér virðist ekki mega vera að því að deyja núna, sagði ég við hann, – þér kjósið að snæða morgunverð; ég vil ekki trufla yður.

– Þér truflað mig ekki hið minnsta, svaraði hann, – viljið þér vera svo vænn að skjóta, eða, hafið það eins og þér viljið, þér eigið skotið inni; ég verð ávallt til þjónustu reiðubúinn.

Ég sneri mér að einvígisvottunum og tilkynnti þeim að ég hefði ekki í hyggju að skjóta í þetta sinn og þar með var einvíginn lokið.

Ég hvarf úr herþjónustu og flutti í þetta litla þorp. Allan þennan tíma hefur ekki liðið sá dagur að ég hafi ekki hugsað um hefnd og nú er stundin runnin upp.

Silvio tók úr vasa sínum bréfið sem hann hafði fengið um morguninn og leyfði mér að lesa það. Einhver (líklega viðskiptaráðgjafi hans) hafði skrifað honum frá Moskvu og sagt að *ákveðin persóna* myndi fljótlega ganga í hjónaband með ungri og fagurri stúlku.

– Þér getið yður líklega til um, sagði Silvio, hver þessi *ákveðna persóna* er. Ég er á leið til Moskvu. Við skulum sjá hvort hann verður jafn kærulaus andspænis dauðanum rétt fyrir eigið brúðkaup eins og þegar hann beið hans með munninn fullan af kirsuberjum.

Með þessum orðum stóð hann upp, fleygði hattinum á gólfið og tók að ganga fram og aftur um herbergið eins og ljón í búi. Ég

⁹ Hér er um sjálfsvæisögulega tilvísun að ræða. Þegar Púshkín var í útlegð í Kishínjov mætti hann liðsforingjanum Zúbov í einvígi og gæddi sér þá á kirsuberjum. Zúbov skaut, en missti marks – Púshkín skaut ekki.

hlýddi á hann hreyfingarlaus; undarlegar og mótsagnakenndar tilfinningar ólguðu innra með mér.

Þjónninn kom inn og tilkynnti að hestarnir væru klárir. Silvio tók þétt um hönd mína; við kysstumst. Hann settist í vagninn þar sem voru tvær ferðatöskur, í annarri voru byssurnar hans, í hinni persónulegir munir. Við kvöddumst enn og aftur og hestarnir þeystu af stað.

II

Nokkur ár liðu og fjölskylduaðstæður urðu til þess að ég neyddist til að setjast að í lítilfjörlegu þorpi í sýslunni N***. Ég stundaði búskap en andvarpaði í hljóði af söknuði eftir því glaðværa og áhyggjulausa lífi sem ég hafði áður lifað. Erfiðast þótti mér að venjast því að eyða haust- og vetrarkvöldum í algerrí einveru. Fram að kvöldmat tókst mér einhvern veginn að drepa tímann, fór yfir málin með ráðsmanninum, hafði eftirlit með verkefnum og skoðaði nýjar byggingar, en um leið og tók að rökkva vissi ég ekki hvað ég átti af mér að gera. Þær fáu bækur sem ég fann í skápum og í geymslunni kunni ég utan að. Hvert einasta ævintýri sem ráðskonan Kírílovna gat mögulega rifjað upp var hún búin að segja mér margsinnis; söngvar sveitakerlinganna gerðu mig leiðan. Litlu mátti muna að ég færi að drekka ósæta líkjöra en ég fékk höfuðverk af því. Já, og ég viðurkenni að ég óttaðist að verða fyllibytta af einskærum leiðindum, en slíkar fyllibyttur eru þær allra leiðinlegustu og af þeim var meira en nóg í sýslunni okkar. Ég átti enga nákomna nágranna utan tvær eða þrjár örlagabyttur sem héldu uppi samræðum með hikstum og andvörpum. Þá var einveran skárri.

Í fjögurra versta¹⁰ fjarlægð frá mér var glæsilegur herragarður í eigu greifynjunnar B***, en þar bjó aðeins bústjórinn. Greifynjan hafði aðeins heimsótt herragarðinn einu sinni, á fyrsta hjúskaparári sínu, og eyddi þá ekki nema mánuði þar. En annað vorið mitt í einverunni fór af stað orðrómur þess efnis að greifynjan hygðist dveljast í sveitinni ásamt manni sínum yfir sumarið. Það stóð heima, þau komu í byrjun júní.

¹⁰ Gömul rússnesk mælieining, u.þ.b. 1,7 km.

Koma auðugs nágranna er mikilsverður viðburður fyrir sveita-fólk. Óðalseigendur og hjú þeirra tala um það í tvo mánuði fyrir komuna og þrjú ár á eftir. Hvað sjálfan mig snerti, þá viðurkenni ég að fréttin um komu ungrar og fagurrar nágrannakonnu hafði mikil áhrif á mig; ég beið þess með óþreyju að fá að hitta hana og því var það að fyrsta sunnudaginn eftir að hún kom, fór ég að loknum hádegisverði í þorpið *** til að kynna mig fyrir hinum náðugu hjón-um, sem þeirra næsti nágranni og auðmjúkur þjónn.

Herbergisþjónninn vísaði mér inn á skrifstofu greifans en sjálfur fór hann að tilkynna um komu mína. Rúmgott herbergið var afar ríkmannlega búið: við veggina stóðu bókaskápar, og á hverjum skáp var brjóstmynd úr bronsi; yfir eldstæði úr marmara hékk veglegur spegill; á gólfinu var grænn dúkur þakinn teppum. Þar eð ég hafði vanist af íburði í mínum fátæklegu húsakynnum og hafði ekki í langan tíma litið ríkidæmi annarra augum, fór ég hjá mér og beið greifans með sama kvíða og erindreki af landsbyggðinni bíður komu ráðherra. Dyrnar opnuðust og inn gekk glæsilegur maður sem var á að giska 32 ára. Greifinn gekk til mín einlægur á svip og vinsamlegur í fasi; ég reyndi að herða upp hugann og fór að segja deili á sjálfum mér en hann stöðvaði mig. Við settumst. Tal hans var frjálst og þægilegt og fljótlega hvarf mér nístandi óframfærnin; ég var að verða eins og ég átti að mér að vera þegar greifynjan kom skyndilega inn og á mig kom enn meira fát en áður. Hún var svo sannarlega fögur. Greifinn kynnti mig; ég vildi sýnast ófeiminn en því óþvingaðri sem ég reyndi að vera, þeim mun klaufalegri varð ég. Til að gefa mér færi á að jafna mig og venjast þessum nýja félagsskap, tóku þau tal sín á milli og komu fram við mig eins og góðan nágranna og án nokkurra formlegheita. Á meðan gekk ég um og virti fyrir mér bækur og málverk. Ég er ekki fróður um málverk, en þó vakti eitt þeirra athygli mína. Þar gat að líta landslag einhvers staðar í Sviss, en það var ekki málverkið sjálft sem vakti furðu mína, heldur að á því voru för eftir tvær byssukúlur, hvert ofan í öðru.

– Nei, þetta er laglegt skot, sagði ég og sneri mér að greifanum.

– Já, sagði hann, skotið er sannarlega meistaralegt. Eruð þér góður skotmaður? hélt hann áfram.

– Ekki sem verstur, svaraði ég, feginn því að samtalið hafði sveigst að hlutum sem ég kunní skil á. – Ég gæti hæft spil í þrjátíu skrefa fjarlægð, það er að segja með byssu sem ég er vanur.

– Virkilega, sagði greifynjan, með ósviknum áhuga, – en þú, vinur, myndir þú hæfa spil í þrjátíu skrefa fjarlægð?

– Einhvern tíma, sagði greifinn, – skulum við athuga það. Ég var ekki svo slæmur skotmaður á sínum tíma, en nú hef ég ekki tekið mér byssu í hönd í fjögur ár.

– Ó, sagði ég, – úr því að svo er, þori ég að veðja að yðar tign hittir ekki einu sinni spil í tuttugu skrefa fjarlægð. Skotfimi verður að æfa daglega. Það þekki ég af eigin reynslu. Í minni hersveit þótti ég ein af bestu skyttunum. Einu sinni gerðist það að ég snerti ekki byssu í heilan mánuð, því mínar voru í viðgerð og hvað haldið þér, yðar náð? Þegar ég fór að skjóta á ný, skaut ég fjórum feilskotum í röð á flösku í tuttugu og fimm skrefa fjarlægð. Kapteinninn okkar, spaugsamur og skemmtilegur náungi, stóð þarna hjá fyrir tilviljun og sagði við mig: „Það lítur út fyrir að þú getir ekki lyft hendinni í átt að flöskunni, góði minn.“ Nei, yðar tign, maður skyldi ekki vanrækja þessa list því þá kemst maður fljótt úr æfingu. Besta skytta sem ég hef nokkurn tíma hitt, skaut daglega að minnsta kosti þrisvar sinnum fyrir kvöldmat. Það var honum jafn eðlilegt og að stinga úr vodkastaupi.

Greifinn og greifynjan glöddust yfir því að ég skildi vera farinn að spjalla við þau.

– Hvernig skytta var hann? spurði greifinn.

– Ja, ég skal segja yður það, yðar náð. Hann átti það til, ef hann sá hvar fluga hafði sest á vegginn, hlæið þér, greifafrú? En þetta er heilagur sannleikur. Hann sér flugu á veggnum og hrópar: Kuzka, byssuna! Kuzka kemur með hlaðna byssu. Eitt skot og hann fletur fluguna út á veggnum!

– Þetta er ótrúlegt! sagði greifinn. – Og hvað hét þessi maður?

– Silvio, yðar tign.

– Silvio! hrópaði greifinn upp yfir sig og stökk upp úr sæti sínu, – þekktuð þér Silvio?

– Það er nú líkast til, við vorum kunningjar, honum var tekið eins og einum úr hópnum í hersveitinni okkar, en nú hef ég ekkert heyrt af honum í fimm ár. Svo þér hafið þá þekkt hann líka?

– Já, hvort ég þekkti. Sagði hann yður nokkuð frá ... já, nei, varla; sagði hann yður nokkuð frá afar sérkennilegu atviki ...

– Ekki þó löðrunum, yðar tign, sem einhver ónytjungur rak honum á dansleik?

– Og sagði hann yður nokkuð hvað hann hét þessi ónytjungur?

– Nei, yðar tign. Það gerði hann ekki ... Ó! yðar tign, hélt ég áfram og gat mér til um hið rétta, – afsakið ... ég vissi ekki ... það voruð þó ekki þér? ...

– Ég sjálfur, svaraði greifinn, í greinilegu uppnámi, – og myndin með skotunum er minnisvarði um síðasta fund okkar ...

– Æ, elskan mín, sagði greifynjan, – í guðanna bænum vertu ekki að segja frá þessu, mér finnst svo skelfilegt að hlusta á þetta.

– Jú, svaraði greifinn, – ég ætla að segja honum alla sólaröguna, honum er kunnugt um hvernig ég móðgaði vin hans, því skyldi hann þá ekki fá að vita hvernig Silvio náði fram hefndum.

Greifinn dró fram stól fyrir mig og fullur áhuga hlýddi ég á eftirfarandi frásögn.

„Ég kvæntist fyrir fimm árum. Fyrsta mánuðinum, the honeymoon,¹¹ eyddi ég hér í þorpinu. Þessu húsi á ég að þakka mínar sælustu stundir en líka eitt skelfilegasta augnablik ævi minnar.

Eitt kvöldið fórum við í útreiðartúr; hestur konu minnar fældist og hún varð hrædd, lét mig hafa tauminn og gekk heim, en ég reið á undan. Fyrir framan húsið sá ég hestvagn og mér var sagt að á skrifstofu minni biði mín maður sem ekki vildi segja til nafns, segðist aðeins eiga við mig erindi. Ég gekk inn í þetta herbergi og í myrkrinu sá ég mann, rykugan og órakaðan; hann stóð hérna við arininn. Ég gekk til hans og reyndi að koma honum fyrir mig.

– Þekkir þú mig ekki, greifi? sagði hann titrandi röddu.

– Silvio! hrópaði ég og viðurkenni að ég fann hvernig hárin risu á höfðinu á mér.

– Einmitt, hélt hann áfram, – ég á inni skot. Ég er kominn til að hleypa af, ertu tilbúinn?

¹¹ Í frumtexta er enska orðasambandið notað. Líkleg ástæða þess er að á tímum Púshkíns var rússneska orðasambandið „медовый месяц“ („hunangsmánuðurinn“, sem er þýðing á enska hugtakinu) ekki orðið jafn algengt og það er í seinni tíð.

Byssan hans stóð upp úr jakkavasanum. Ég mældi tólf skref og tók mér stöðu þarna í horninu og bað hann að skjóta sem fyrst áður en konan mín sneri til baka. Hann fór sér hægt, bað um ljós. Komið var með kerti. Ég lokaði dyrunum og bannaði að nokkur kæmi inn og bað hann aftur að skjóta. Hann tók upp byssuna og miðaði ... Ég taldi sekúndurnar og hugsaði um konuna mína ... Hræðileg mínúta leið! Silvio lét höndina síga.

– Mér þykir leitt að byssan er ekki hlaðin kirsuberjasteinum ... kúlan er þung. Mér sýnist að þetta sé ekki einvígi heldur morð, ég er ekki vanur því að miða á vopnlausan mann. Byrjum upp á nýtt; vörpum hlutkesti um hver skýtur fyrstur.

Allt hringsnerist í höfðinu á mér ... Ég held ég hafi reynt að hreyfa einhverjum mótmælum ... Að lokum hlóðum við aðra byssu. Við rúlluðum upp tveimur miðum, hann lagði þá í derhúfuna sem ég hafði einu sinni skotið í gegnum og ég hafði aftur vinninginn.

– Greifi, þú ert djöfullega heppinn, sagði hann með glotti sem ég gleymi aldrei.

Ég skil ekki hvað gekk að mér eða hvernig hann fékk mig til þess ... en ég skaut og hitti þessa mynd. (Greifinn benti á myndina með skotförunum, andlit hans logaði, greifynjan var orðin fölari en vasaklúturinn sem hún hélt á; ég réð ekki við mig og rak upp óp.)

Ég skaut, hélt greifinn áfram, og hitti ekki, guði sé lof, og Silvio ... (hann var sannarlega ógnvekjandi á þessari stundu), Silvio miðaði á mig. Skyndilega opnuðust dyrnar. Masha¹² hleypur inn og hendir sér hrópanði um hálsinn á mér. Ég endurheimti kjarkinn við að sjá hana.

– Ástin mín, sagði ég við hana, – sérðu ekki að við erum bara að gera að gamni okkar. Voðalega varðstu hrædd! Farðu og fáðu þér glas af vatni og komdu svo; ég þarf að kynna fyrir þér minn gamla vin og féлага.

En Masha trúði mér ekki.

– Segið mér, er maðurinn minn að segja satt? sagði hún og sneri sér að hinum illúðlega Silvio, – er það satt að þið séuð bara að gera að gamni ykkar?

¹² Gælunafn fyrir „Марья/Мария“, María.

– Hann er alltaf að gera að gamni sínu, greifynja, svaraði Silvio henni, – einu sinni gaf hann mér utan undir að gamni sínu, hann skaut í gamni í gegnum þennan hatt og nú hitti hann mig ekki, allt í gamni og nú er komið að mér að gera að gamni mínu ...

Og með þeim orðum miðaði hann á mig ... að henni viðstaddri. Masha kastaði sér að fótum hans.

– Stattu upp, Masha, þetta er skammarlegt! hrópaði ég viti mínu fjær, – en þér herra minn, ætlið þér ekki að hætta að hæðast að vesalings konunni? Ætlið þér að skjóta eða ekki?

– Ég ætla ekki að skjóta, svaraði Silvio, – ég er ánægður, ég hef séð skelfingu þína og kjarkleysi. Ég fékk þig til að skjóta á mig, ég er ánægður. Þú gleymir mér ekki. Ég fel þig eigin samvisku á vald.

Hann ætlaði að fara en stansaði í dyrunum, leit á myndina sem ég hafði hæft, skaut á hana nánast án þess að miða og fór. Kona mín lá í yfirliði; þjónarnir dirfðust ekki að stöðva hann en fylgdust skelfdir með honum, hann fór út á veröndina, kallaði á ekilinn og var farinn áður en ég náði að átta mig.“

Greifinn þagnaði. Þannig fékk ég að heyra lok sögunnar sem eitt sinn hafði haft svo mikil áhrif á mig. Hetju hennar hitti ég aldrei framar. Það er sagt að Silvio hafi verið fyrirliði í sveitum eterista í uppreisn Alexanders Ipsilanti og verið drepinn í orrustunni við Skúljaní.¹³

¹³ Alexander Ipsilanti (1792–1828), undirhershöfðingi í rússneska hernum, var forystumaður í sveit uppreisnarbandalagsins Filiki Eteria í Moldavíu, sem bardist fyrir sjálfstæði Grikklands og gerði misheppnaða uppreisn gegn Tyrkjum í mars 1821. Lokaorrustan í þeirri uppreisn var háð við Skúljaní í júní 1821, þar sem nokkur hundruð uppreisnarmenn urðu að lúta í lægra haldi fyrir ofurefli Tyrkja. Púshkín hafði hitt Ipsilanti árið 1820 í Kíshínjov. Í sögu Púshkíns „Кирджали“, 1834, segir af þessari orrustu.

Um Nathaniel Hawthorne

Nathaniel Hawthorne (1804–1864) var einn af þeim fyrstu sem skrifuðu smásögur í nútímaskilningi þótt hann hafi reyndar kallað þær frásagnir eða ævintýri (e. *tales*), enda minna þær mjög á forvera smásögunnar. Sögur hans lúta öðru fremur fagurfræðilegum lögmálum og persónur hans eru líkari raunverulegu fólki en tíðkast hafði fram að því.

Hawthorne fæddist í borginni Salem í Massachusetts-fylki, einu af höfuðvígjum púríтана á Nýja-Englandi. Faðir hans var skipstjóri sem dó þegar drengurinn var fjögurra ára og eftir það dró móðir hans sig inn í skel sína, klæddist svörtum fötum og hélt sig innandyra. Rithöfundarferill Hawthornes var enginn dans á rósum, hann átti ævinlega í mikilli innri baráttu og gekk upp og ofan að sjá fjölskyldu sinni farborða með skrifum sínum enda meiri eftirspurn eftir draugasögum, indíanasögum og þorpssögum en sögum af því tagi sem hann kaus að skrifa. Um tíma lagði hann ritstörfin til hliðar og réð sig í vinnu hjá tollstjóraembættinu í Salem til að geta séð fyrir sér og sínum.

Hinn púrítanski arfur varð Hawthorne ríkuleg uppspretta. Þekktustu verk hans, þ.á m. *The Scarlet Letter* og „Hinn ungi herra Brown“ („Young Goodman Brown“), sækja efnivið sinn í þann arf. Sálarlíf mannsins er í brennidepli, ekki síst hugarangistin sem fylgir syndinni, og til þess að ná utan um það skapar hann heim sem lýtur sínum eigin lögmálum. Hann sagðist einu sinni hafa „ólæknandi áhuga á allegoría“¹ og hana nýtir hann óspart í verkum sínum sem fá fyrir vikið goðsagnakenndan blæ.

¹ Ann Charters, *The Story and its Writer, An Introduction to Short Fiction*, sixth edition. Boston, New York: Bedford/St. Martin's, 2003, bls. 621.

Eftir Hawthorne liggja margar þekktar smásögur og hinar kunnu kenningar Edgars Allans Poe um að smásögur ættu að hafa einhlít áhrif (e. *single effect*) tóku m.a. mið af þeim. „Hinn ungi herra Brown“ birtist upprunalega án höfundarnafns í tímaritinu *New England* árið 1835 og síðar undir nafni í bókinni *Mosses from an Old Manse* árið 1846. Hún er í hópi víðförulustu sagna Hawthornes og telst sígild í bandarískum bókmenntum. Gríðarmikið hefur verið ritað um hana og hina margræðu skógarferð hins unga Browns. Lesendur hafa spunnið sig eftir ýmsum þráðum kristninnar og grandskoðað táknmyndir sögunnar á þeim forsendum. Um miðja 20. öld taka við margslungnar sálfræðilegar útlistanir á sögunni. Ferðin inn í skóginn verður þá að ferð inn í sjálfíð. Í anda Freuds er ferðalag Browns sagt vera kynferðislegt og jafnvel talað um að það sé táknsaga um kynmök og lýsi í senn aðdráttaraflí holdsins lystisemda og andúð á þeim. Síðar er farið að taka meira mið af Jung, ferðin verður þá að leit, skógurinn að sameiginlegri undirvitund púrítananna. Þar næst verður Brown að taugasjúklingi og geðsjúklingi eftir því hvaða hugtök eru hæstmóðins hverju sinni. Nýrýnin lét líka til sín taka með áherslum sínum á sjónarhorn, myndmál og ekki síst andstæður; þarna eru ljós og myrkur, borg og skógur, rautt og svart. Fagurfræðilegar nálganir má að sjálfsögðu finna með útfarinni greiningu á texta Hawthornes. Svo taka menningarfræðin við og fjalla um hinar ýmsu hliðar sögunnar á þverfaglegan hátt, beita afbyggingu, nýsöguhyggju og kynjafræði, svo eitthvað sé nefnt. Sögunna virðist því mega lesa frá mörgum sjónarhornum og hver kynslóð bætir við túlkunarsögu hennar. Skógur gagnrýninnar er orðinn býsna þéttur og álíka vandratað um hann og um skóg Browns.²

² Sjá nánar í bók Susan Lohafer, *Reading for Storyness, Preclosure Theory, Empirical Poetics & Culture in the Short Story*. Baltimore og London: The Johns Hopkins University Press, 2003, bls. 6–20.

Hinn ungi herra Brown

Hinn ungi herra Brown kom út á stræti Salem-þorps við sólsetur; en rak höfuðið inn aftur þegar hann var stigin yfir þröskuldinn, til að skiptast á kveðjukossi við ungu konuna sína. Og Faith, sem bar það nafn með rentu, stakk fallega kollinum sínum út á götu og lét vindinn leika við bleiku borðana á hettunni um leið og hún kallaði til herra Browns.

„Hjartað mitt,“ hvíslaði hún, mildilega og eilítið dapurlega þegar varir hennar námu við eyra hans, „vertu svo vænn að fresta för þinni til sólarupprásar og sofðu í rúminu þínu í nótt. Slíkir draumar og slíkar hugsanir sækja á einsamla konu að hún verður stundum hrædd við sjálfa sig. Ég bið þig, vertu hjá mér þessa nótt, ástkæri eiginmaður, af öllum nóttum ársins.“

„Elsku Faith mín,“ svaraði hinn ungi herra Brown, „af öllum nóttum ársins verð ég að dvelja fjarri þér þessa einu nótt. Förina, eins og þú kallar hana, verður að fara fram og aftur milli þessarar stundar og sólarupprásar. Þú efast þó ekki um mig nú þegar, mín elskulega og fallega eiginkona, við sem höfum ekki verið gift nema í þrjá mánuði?“

„Guð blessi þig þá!“ sagði Faith, með bleiku borðana, „og megir þú koma að öllu í sóma þegar þú snýrð aftur.“

„Amen!“ hrópaði herra Brown. „Farðu með bænirnar þínar, elsku Faith, og gakktu til náða við sólsetur, og þá mun þig ekkert breyta.“

Þannig skildu þau; og ungi maðurinn hélt leiðar sinnar uns hann kom að horninu við safnaðarheimilið, þá leit hann um öxl og sá Faith horfa enn á eftir sér, mædda á svip, þrátt fyrir bleiku borðana.

„Veslings Faith litla!“ hugsaði hann, því þetta snart hjarta hans. „Ég er nú meiri maðurinn að fara frá henni í ferð sem þessa! Hún

talar um drauma líka. Mér fannst ég sjá angur í svip hennar þegar hún talaði, eins og hana hefði dreymt fyrir því verki sem unnið skal í nótt. En nei, nei; tilhugsunin mundi ríða henni að fullu. Jæja, Guði sé lof fyrir þennan yndislega engil hér á jörðu og að þessari nótt liðinni skal ég hanga í pilsfaldi hennar og fylgja henni til himna.“

Með þennan góða ásetning að leiðarljósi fannst herra Brown rétt að hraða enn frekar för sem farin var í svo illum tilgangi. Hann hafði valið dimman veg, skyggðan af öllum hnípnustu trjánum í skóginum sem vék einungis óverulega svo mjór stígurinn gæti skriðið í gegn og lokaðist undireins að baki. Þetta var allt eins einmanalegt og hugsast gat; og það sérkennilega við slíka einveru er að ferðalangurinn veit ekki hver kann að leynast við alla trjábolina og gildu greinarnar uppi yfir; og því eins víst að einmanaleg fótspor hans liggja um mannþröng sem ekki sést.

„Það kann að vera djöfullegur indíáni bak við hvert tré,“ sagði herra Brown við sjálfan sig; og hann leit smeykur um öxl í sama bili og hann bætti við: „Hvað ef djöfullinn sjálfur er við hliðina á mér!“

Sem hann horfði um öxl kom hann að beygju á veginum og þegar hann leit fram fyrir sig á ný blasti við honum maður sem sat í hátíðlegum og virðulegum klæðnaði undir gömlu tré. Hann reis á fætur þegar herra Brown nálgast og gekk með honum áleiðis.

„Þú ert seinn, herra Brown,“ sagði hann. „Klukkan á Gömlu Suðurkirkjunni sló þegar ég fór í gegnum Boston og síðan eru liðnar heilar fimmtán mínútur.“

„Faith tafði mig svolítið,“ svaraði ungi maðurinn titrandi röddu, sem stafaði af skyndilegri komu félagans, þó að hún væri ekki alls-endis óvænt.

Það var orðið mjög rokkið í skóginum og dimmast í þeim hluta sem þeir fóru nú um. Eftir því sem best varð séð var seinni ferðalangurinn um fimmtugt, augsýnilega af sömu stigum og herra Brown, og býsna áþekkur honum, en þó átti það kannski frekar við um svipbrigði en útlit. Samt hefðu þeir getað verið faðir og sonur. Og þó að eldri maðurinn væri klæddur á jafn látlausan hátt og sá yngri, og væri jafn látlaus í hátt, hafði hann hið ólýsanlega yfirbragð þess sem þekkir veröldina og hefði ekki farið hjá sér við kvöldverðarborð ríkisstjórans eða við hirð Vilhjálms konungs, ef vafstur hans hefði leitt hann þangað. En það eina við hann sem gat

talist eftirtektarvert var stafurinn, sem líktist stórum svörtum snák, og var svo haganlega gerður að hann sást allt að því liðast og hlykkjast eins og lifandi naðra. Þetta hlýtur að hafa verið sjónblekking sem brigðult ljósið stuðlaði að.

„Komdu nú, herra Brown,“ kallaði samferðamaður hans, „við förum óttalega hægt yfir og það í upphafi ferðar. Taktu stafinn minn ef þú ert orðinn þreyttur nú þegar.“

„Vinur,“ sagði hinn og nam staðar, „nú þegar ég hef staðið við samkomulagið um að hitta þig hér, hef ég hugsað mér að snúa aftur þangað sem ferð mín hófst. Ég er tvístígandi gagnvart málinu sem um ræðir.“

„Er það svo?“ svaraði sá með nöðruna og brosti í kampinn. „Við skulum samt halda áfram og ræða þetta á leiðinni; og ef mér tekst ekki að sannfæra þig skaltu snúa við. Við erum bara rétt komnir inn í skóginn.“

„Of langt! Of langt!“ hrópaði ungi maðurinn upp og gekk ósjálfrátt af stað aftur. „Faðir minn fór aldrei inn í skóginn í þessum erindagiörðum, né faðir hans á undan honum. Mitt fólk hefur verið heidvirt og kristið frá dögum píslarvottanna; og á ég að verða fyrstur úr minni fjölskyldu til að fara þessa leið og vera í“ –

„Slíkum félagsskap, vildir þú sagt hafa,“ mælti eldri maðurinn, túlkaði þögn hans. „Vel sagt, herra Brown! Ég hef þekkt fólk þitt jafn vel og aðra hreintrúarmenn; og þá er ekki lítið sagt. Ég hjálpaði afa þínum, lögreglustjóranum, að reka kvekarakonuna með svipu eftir götum Salem; og það var ég sem færði föður þínum furukvistinn, tundraðan í mínum eigin arni, til að bera eld að indíánaþorpi, í stríði Filippusar konungs. Þeir voru báðir góðvinir mínir; og oft höfum við gengið okkur til ánægju eftir þessum stíg og snúið glaðbeittir heim aftur eftir miðnætti. Ég vil gjarnan vera vinur þinn þeirra vegna.“

„Ef þú hefur rétt fyrir þér,“ svaraði herra Brown, „undrast ég að þeir skuli aldrei hafa rætt þessi mál; eða öllu heldur þvert á móti þar sem minnsti orðrómur í þá veru hefði hrakið þá frá Nýja-Englandi. Við erum fólk bæna og allra góðra verka og umberum ekki slíka mannvonsku.“

„Mannvonska eða ekki,“ sagði ferðalangurinn með kræklótta stafinn, „ég þekki marga hér á Nýja-Englandi. Ég hef sopið messu-

vín með djáknum úr mörgum sóknum; margur borgarráðsmaðurinn í hinum og þessum borgum hefur gert mig að fyrirsvarsmanni; og meirihlutinn í héraðs- og hæstarétti fylgir mér dyggilega að málum. Við ríkisstjórinn erum líka – En það er ríkisleyndarmál.“

„Getur það verið?“ hrópaði herra Brown og horfði forviða á æðrulausan ferðafélagann. „Samt sem áður á ég ekkert erindi við ríkisstjóran og bæjarstjórnina; þeir hafa sína hentisemi og leggja ekki aumum bónda eins og mér lífsreglurnar. En ef ég held áfram með þér, hvernig á ég þá að geta horfst í augu við þann gamla góða mann, prestinn okkar í Salem? Ó, rödd hans fengi mig til þess að skjálfa jafnt á hvíldardegi sem á predikunardegi.“

Fram að þessu hafði eldri ferðalangurinn hlustað alvarlegur í bragði, eins og vera bar, en nú sprakk hann úr hlátri og hristist svo ákaflega að engu var líkara en stafurinn iðaði af samlíðan.

„Ha! Ha! Ha!“ hrópaði hann aftur og aftur; svo stillti hann sig: „Jæja, haltu áfram, herra Brown, haltu áfram; en ég bið þig, ekki drepa mig úr hlátri.“

„Ja, í stuttu máli,“ sagði herra Brown fremur argur, „þá er það konan mín, Faith. Hún yrði alveg eyðilögð, þessi elska; og þá vildi ég heldur vera það sjálfur.“

„Ef það er tilfellið,“ svaraði hinn, „þá ættirðu að halda þína leið, herra Brown. Ég vildi ekki fyrir tuttugu gamlar konur eins og þá sem haltrar fyrir framan okkur að eitthvað kæmi fyrir Faith.“

Í sömu svifum benti hann með stafnum á konu á stígnum en þar kannaðist herra Brown við afar guðrækna sómakonu sem kenndi honum kristinfræði í æsku, og var enn ráðgjafi hans í siðferðilegum og andlegum eignum, ásamt prestinum og Gookin djákna.

„Merkilegt að Goody Cloyse skuli vera þetta langt úti í óbyggðum við dagsetur,“ sagði hann. „En með þínu samþykki, vinur, ætla ég að taka krók í gegnum skóginn þangað til við komumst fram úr þessari kristnu konu. Þar sem hún þekkir þig ekki, gæti hún spurt hver sé með mér og hvert förinni sé heitið.“

„Gott og vel,“ sagði samferðamaðurinn. „Farðu inn í skóginn en ég held mig á stígnum.“

Ungi maðurinn gerði það, en gætti þess að missa ekki sjónar á félaganum sínum sem leið mjúklega eftir veginum uns hann var ekki

nema staflengd frá gömlu konunni. Hún hraðaði för sem mest hún mátti, var ótrúlega fótfrá af þetta roskinni konu að vera, og tuldraði einhver ógreinileg orð – bæn eflaust – á leiðinni. Ferðalangurinn rétti fram stafinn og snerti skorpinn hálsinn með því sem virtist vera hali nöðrunnar.

„Djöfullinn!“ veinaði þessi guðrækna gamla kona.

„Goody Cloyse þekkir þá sinn gamla vin?“ sagði ferðalangurinn og virti hana fyrir sér þar sem hann hallaði sér fram á hlykkjóttan stafinn.

„Ah, einmitt, og er það yðar tign?“ veinaði þessi ágæta kona. „Já, ekki ber á öðru, og í mynd míns gamla vinar, herra Browns, afa kjánans sem nú er uppi. En – mundi yðar tign trúa því? – kústskaftið mitt er horfið með undarlegum hætti, mig grunar að óhengda nornin hún Goody Cory hafi stolið því, og það þegar ég hafði öll verið smurð með safu úr kvennafró og muru og freyjublómi“ –

„Að viðbættu fínu hveiti og fitu af nýfæddu barni,“ sagði ímynd hins gamla herra Browns.

„Ah, yðar tign þekkir uppskriftina,“ veinaði sú gamla og hneggi. „Eins og ég sagði, þar sem ég var tilbúin á fundinn, og enginn hestur til reiðar, ákvað ég að ganga þetta; því mér er sagt að vígja eigi góðan ungan mann í nótt. En ef yðar tign réttir mér nú arminn verðum við komin þangað fyrr en varir.“

„Það held ég varla,“ svaraði vinur hennar. „Arminn geturðu ekki fengið, Goody Cloyse; en hér er stafurinn minn, ef þú vilt þiggja hann.“

Svo segjandi fleygði hann stafnum fyrir fætur hennar þar sem hann kann að hafa öðlast líf því þetta var einn af þeim stöfum sem eigandinn hafði áður lánað egypsku vitringunum. Þetta gat hinn ungi herra Brown hins vegar ekki séð. Hann hafði kastað aftur höfðinu í forundran og þegar hann leit niður á ný sá hann hvorki Goody Cloyse né nöðrulega stafinn, heldur förunaut sinn einan þar sem hann beið hans sallarólegur, eins og ekkert hefði í skorist.

„Þessi gamla kona kenndi mér kristinfræði,“ sagði ungi maðurinn; og það var hafsjór af merkingu að baki þessari einföldu athugasemd.

Þeir héldu áfram göngunni á meðan eldri ferðalangurinn hvatti félagan sinn til þess að ganga greitt og hvika hvergi og hagaði orðum

sínum svo hnyttilega að röksemdir hans virtust fremur spretta úr brjósti áheyrandans en koma frá honum sjálfum. Á leiðinni greip hann hlynviðargrein og hafði fyrir göngustaf og fór að hreinsa af henni sprota og stilka sem kvölddöggin hafði vætt. Undireins og fingur hans komu við þá, visnuðu þeir og skorpnuðu með undarlegum hætti, eins og sólin hefði skinið á þá í viku. Þannig héldu mennirnir tveir áfram, og höfðu býsna hratt á hæli, þangað til herra Brown settist á trjástubb í dimmri laut á veginum og neitaði að fara lengra.

„Vinur,“ sagði hann þvermóðskulega, „ég hef gert upp hug minn. Ég fer ekki feti lengra. Hvað með það þótt vesæl kerling, sem ég hélt að færi til himna, kjósi að fara til helvítis: Er það næg ástæða til þess að ég segi skilið við mína elskulegu Faith og fari á eftir henni?“

„Þú venst hugmyndinni smátt og smátt,“ sagði kunninginn með hægð. „Sittu hérna og hvíldu þig svolitla stund; og þegar þú hugsar þér til hreyfings á ný hefurðu stafinn minn að styðjast við.“

Að svo mæltu kastaði hann prikinu til féлага síns og hvarf svo fljótt úr augsyn að engu var líkara en hann hefði horfið í æ svartara myrkrið. Ungi maðurinn sat stundarkorn við veginn og hrósaði sjálfum sér mjög og hugsaði með sér hvað hann yrði með hreina samvisku þegar hann mætti prestinum á morgungöngu sinni, hrykki ekki heldur undan augnaráði Gookins djákna, þess gamla góða manns. Og hvað hann mundi nú sofa vel í nótt, í stað þess að helga hana svo illum tilgangi, svo vært og rótt í örmum Faith! Mitt í þessum ánægjulegu og lofsverðu hugleiðingum, heyrði herra Brown hófatraðk á veginum og taldi ráðlegt að fela sig í skógarjaðrinum, gerði sér fulla grein fyrir þeim vítaverða tilgangi sem hafði dregið hann þangað þótt hann væri blessunarlega horfinn frá villu síns vegar.

Hófatraðkið og raddir reiðmannanna færðust nær, tvær virðulegar raddir sem töluðu saman alvarlegar í bragði. Þessi blanda af hljóðum virtist færast eftir veginum skammt frá felustað unga mannsins; en hvorki ferðalangarnir né fákar þeirra voru sýnilegir, eflaust sökum niðamykurs á þessum tiltekna stað. Þó að þeir strykjust við litlu greinarnar í vegarkantinum var ekki að sjá að þeir hefðu orðið varir við daufa skímuna frá björtu himinröndinni sem

þeir hlutu að hafa gengið í gegnum. Herra Brown var ýmist í hnipri eða tyllti sér á tá, dró greinarnar til hliðar og teygði álkuna eins langt og hann þorði án þess að greina svo mikið sem skugga. Það ruglaði hann þeim mun meira í ríminu vegna þess að hann hefði getað svarið, ef slíkt væri í boði, að þetta voru raddir prestsins og Gookins djákna þar sem þeir hössuðust áfram í rólegheitum, eins og þeir gerðu þegar þeir voru á leið í vígsluathöfn eða á prestastefnu. Meðan enn heyrðist til þeirra nam annar knapinn staðar til þess að reyta písk.

„Af þessu tvennu, séra,“ sagði rödd sem líktist rödd djáknans, „vildi ég frekar missa af vígslukvöldverði en fundinum í kvöld. Mér er sagt að sumir úr félagsskap okkar komi frá Falmouth og lengra að og aðrir frá Connecticut og Rhode Island, auk nokkurra galdralækna úr röðum indíána sem vita á sína vísu næstum jafn mikið um djöfulskap og okkar besta fólk. Þar að auki stendur til að vígja fallega unga konu.“

„Ljómandi fyrirtak, Gookin djákni!“ svaraði gamli presturinn hátíðlega. „Sláðu undir nára svo við verðum ekki seinir. Þú veist að ekkert verður gert fyrr en ég mæti á staðinn.“

Aftur heyrðust hófaskellir; og raddirnar, sem ómuðu svo skringilega um loftið, bárust um skóginn þar sem engin sóknarbörn höfðu nokkurn tíma komið saman eða einsamall kristinn maður lagst á bæn. Hvert gat fór þessara helgu manna þá verið heitið svo langt úti í hinum heiðnu óbyggðum? Hinn ungi herra Brown greip í tré sér til stuðnings, var við það að lyppast niður, máttlaus og þjakadur af sínu sjúka hjarta. Hann leit til himins, vissi ekki hvort það væri í raun og veru himinn yfir honum. Samt var blái boginn þarna og stjörnurnar að lýsast á honum.

„Með himininn uppi yfir og Faith fyrir neðan mun ég áfram standa keikur gegn djöflinum!“ hrópaði herra Brown.

Meðan hann horfði enn upp í djúpan himinbogann og hafði lyft höndum í bæn, óð ský yfir háhvelfinguna, þótt ekki hreyfði vind, og faldí stjörnurnar sem voru að lýsast. Blár himinninn var enn sýnilegur, nema beint fyrir ofan, þar sem svartí skýjabakkinn feyktist hraðbyri norður á bóginn. Um loftið fór ruglingslegur og undarlegur kliður. Einu sinni þóttist heyrandinn greina mállýsku sveitunga sinna, karla og kvenna, bæði guðrækinna og guðlausra, en

marga þeirra hafði hann hitt við altarisgöngu og til annarra hafði hann séð í ýfingum á kránni. Í næstu andrá var hann ekki viss nema þetta hefði einungis verið muldrið í gamla skóginum, hvísl án þess að bærði vind, svo ógreinileg voru hljóðin. Síðan kom önnur bylgja af þessum kunnuglegu tónum, sem heyrðust daglega í sólskininu í Salem-þorpi, en ekki fyrr en nú úr næturskýi. Þarna var ein rödd, ungrar konu sem fór með kveinstafi, samt af hvikulli depurð, og bað einhvers greiða sem fengi henni hryggðar ef hann yrði gerður; og allur hinn óséði fjöldi, jafnt syndugir sem syndlausir, virtist hvetja hana áfram.

„Faith!“ æpti herra Brown fullur angistar og örvæntingar; og bergmál skógarins hæddi hann með því að hrópa „Faith! Faith!“ eins og ringluð vesalmenni leituðu hennar um gervallar óbyggðirn- ar.

Það gætti sorgar, reiði og skelfingar í öskrunum sem enn nístu nóttina þar sem hinn óhamingjusami eiginmaður hélt niðri í sér andanum og beið eftir svari. Það heyrðist öskur, sem drukknaði undireins í háværarara muldri og dúraði niður í fjarlægán hlátur í þann mund sem dimmt skýið sópaðist burt og skildi eftir heiðan og hljóðan himin fyrir ofan herra Brown. En eitthvað sveif léttilega að ofan og kræktist í trjágrein. Ungi maðurinn greip það og sá að það var bleikur borði.

„Hún Faith mín er farin!“ veinaði hann eftir að hafa verið sem lamaður eitt andartak. „Það er ekkert gott á jörðu; og syndin er orðið tóm. Komdu, djöfull; því að þér er þessi heimur gefinn.“

Og viti sínu fjær af örvæntingu, svo að hann hló hátt og lengi, greip herra Brown stafinn sinn og lagði af stað á ný, fór svo greitt að hann virtist fljúga eftir skógarstígnum fremur en ganga eða hlaupa. Stígurinn varð grófari og drungalegri og verr mótaður og hvarf að lokum svo hann var þarna mitt í þessum dimmu óbyggðum, steðjaði enn áfram af eðlisávísun sem beinir dauðlegum manni að hinu illa. Um allan skóg endurómuðu hræðileg hljóð – brestir í trjám, spangól í villidýrum og öskur indíána; en stundum glumdi í vindinum eins og í kirkjuklukku í fjarska og stundum rumdi hann mikinn umhverfis ferðalanginn, eins og náttúran öll kvæði við með hæðnishlátri. En hann var sjálfur aðal hryllingurinn á svæðinu og hrökk ekki undan öðrum hryllingi.

„Ha! Ha! Ha!“ öskraði herra Brown þegar vindurinn hló að honum. „Við skulum sjá hver hlær hæst. Gerðu þér engar grillur um að hræða mig með djöfulskap þínum. Kom þú norn, kom þú galdrakarlf, kom þú töfralæknir indíánanna, kom þú djöfull og hér kemur herra Brown. Þið getið allt eins óttast hann eins og hann ykkur.“

Í sannleika sagt gat varla verið nokkuð uggvænlegra en herra Brown í þessum draugaskógi. Hann geystist áfram milli svartra furutrjáanna, sveiflaði stafnum af hamsleysi og gaf ýmist andstyggilegu guðlasti lausan tauminn eða hló með þvítíkum sköllum að allt bergmál skógarins hló eins og þúki í kringum hann. Fjandinn í sinni mynd er engan veginn eins ljótur og þegar hann hamast í brjósti manns. Þannig hraðaði hinn djöfulóði för sinni þangað til hann sá rautt ljós flökta á milli trjáanna, eins og þegar kveikt hefur verið í felldum trjábolum og greinum í rjóðri svo ægilegur bjarmi teygir sig til himins um miðnæturbil. Hann staldraði við, þegar hlé varð á ofviðrinu sem hafði knúið hann áfram, og heyrði í fjarska óm þess sem virtist vera sálmur, kveðinn hátíðlega af margradda kór. Hann þekkti lagið; kórinn í þorpskirkjunni söng það iðulega. Versið fjar-
aði þunglamalega út en kór dró seiminn, ekki mennskur heldur kór sem var myndaður af öllum hljóðum myrkvaðra óbyggðanna í hryllilegum samhljómi. Herra Brown öskraði upp en heyrði ekki öskrið í sjálfum sér vegna þess að það rann saman við öskur auðnarinnar.

Í þögninni sem varð á milli stalst hann áfram þar til ljósið tók að skína skært í augu hans. Yst á opnu svæði, sem var umkringgt dökkum skógarveggnum, reis klettur sem líktist ýmist altari eða predikunarstól, og umhverfis voru fjögur logandi furutré, krónurnar í björtu báli, stofnarnir ósnertir, eins og kerti á kvöldfundi. Laufskróðið sem sveipaði efsta hluta klettsins var eitt eldhaf, logarnir teygðu sig hátt upp í nóttina og lýstu holt og bolt upp svæðið. Sérhver slútandi grein og laufsveigur skíðlogaði. Með flökti rauða ljóssins lýstist mannmargur söfnuður upp, hvarf síðan í skugga, og óx svo eins og út úr myrkrinu og mannaði í einni svipan hjarta þessa einmanalega skógar.

„Alvöruþrungið og dökkklætt fólk,“ varð herra Brown að orði.

Það voru orð að sönnu. Á meðal þeirra andlita sem hvörfluðu milli dimmu og ljóma voru nokkur sem sæjust daginn eftir á sveitarstjórnarfundum og önnur sem horfðu guðhræddum augum til himins og litu góðlátlega yfir þéttsetna kirkjubekkina úr helgustu predikunarstólum landsins. Sumir staðhæfa að ríkisstjórafrúin hafi verið þarna. Allt að einu voru þarna finar frúr sem hún þekkti vel, og konur virtra manna, og fjölmargar ekkjur, og fjörgamlar meyjar, allar í miklum metum, og fagar ungar stúlkur sem nötruðu af ótta við að mæður þeirra sæju þær. Annaðhvort glöptu snögg ljósleiftrín herra Brown sýn, eða þá hann þekkti allmarga safnaðarmeðlimi frá Salem sem voru kunnir að ærum heilagleika. Gookin gamli djákni var mættur og beið við jakkalöf hins virta guðsmanns, hins dáða sóknarprests síns. En þarna, í lítt virðulegu samneyti við þetta alvörubrungna, nafntogaða og guðrækna fólk, þessa öldunga kirkjunnar, þessar hreinlífu konur og fersku meyjar, voru menn sem stunduðu lastafullt líferni og konur með flekkað orðspor, óþokkar sem höfðu gefið sig illsku og sora á vald og voru jafnvel grunaðir um viðurstygglega glæpi. Það var ankannalegt að hinir góðu skyldu ekki hrökkva undan hinum illu, né voru hinir syndugu feimnir við guðsmennina. Innan um bleika óvini sína voru indíánaprestar, eða galdralæknar, sem höfðu oft skelft skógana með herfilegri særingarþulum en enskir galdrar bjuggu yfir.

„En hvar er Faith?“ hugsaði herra Brown; og um leið og vonin snart hjarta hans, fór skjálfti um hann.

Annað sálmafers upphófst, hægur og dapurlegur ómur, eins og heilagur kærleikurinn, en rann saman við orð er lýstu öllu því sem náttúra okkar fær hugsað um synd og gaf annað í skyn með myrkum hætti. Fræði fjenda eru óskiljanleg dauðlegum mönnum. Hvert erindið af öðru var sungið; en samt svall kór eyðimerkurinnar á milli eins og dýpsti tónninn í miklu orgeli; og með lokahljómi þessa hræðilega lofsöngs fylgdi hljóð, eins og öskrandi vindurinn, ólgandi lækirnir, gólandi skepnurnar og aðrar raddir í ósamstilltum óbyggðunum blönduðust og rynnu saman við rödd sakbitna mannsins sem sór prinsu allsherjar hollustu. Logandi fururnar fjórar sendu upp hærri eldstólpa og afhjúpuðu óljós form og ásjónur hryllings á reykjarkrönsum uppi yfir hinni óguðlegu samkomu. Í sömu andrá teygði eldurinn á klettinum fram rauðleita tungu og

myndaði flæðandi boga við ræturnar þar sem nú birtist mannsmynd. Með fullri virðingu sé það sagt að mannsmyndin líktist ekki lítið, jafnt í klæðaburði sem háttum, æruverðugum klerki úr hverri sókna Nýja-Englands.

„Leiðið fram trúskiptingana!“ öskraði rödd sem endurómaði um svæðið og hvarf inn í skóginn.

Á samri stundu steig herra Brown fram úr skugga trjáanna og gekk að söfnuðinum sem honum fannst hann eiga andstyggilega samleið með vegna þess að í hjarta sér fann hann til með öllu því illa. Hann hefði allt að því getað svarið að sköpulag föður hans heitins gæfi sér bendingu um að koma þar sem hann horfði niður úr reykjarkransi meðan kona með óljósan örvæntingarsvip bandaði honum frá. Var það móðir hans? En hann hafði enga orku til að hörfa svo mikið sem eitt skref, né streitast á móti, ekki einu sinni í huganum, þegar presturinn og Gookin gamli djákni tóku undir handleggina á honum og leiddu hann að logandi klettinum. Þangað kom líka pasturslítið form sveipaðrar konu sem þær leiddu á milli sín, þær Goody Cloyse, sá guðrækni kristinfræðikennari, og Martha Carrier, sem djöfullinn hafði lofað að gera að drottningu heljar. Hún var hamslaus norn. Og þarna stóðu trúskiptingarnir undir eldhafinu.

„Velkomin, börnin mín,“ sagði dökka veran, „á þessa samkomu ykkar líka. Ung að árum hafið þið fundið eðli ykkar og örlög. Lítið aftur fyrir ykkur, börnin mín!“

Þau sneru sér við; og þá lýstust djöfladýrkendurnir upp, á logandi tjaldi; draugslegt velkomandabros á hverri ásjónu.

„Þarna,“ hélt hin myrka mannsmynd áfram, „eru þau öll sem þið hafið borið lotningu fyrir frá barnæsku. Þið álituð þau heilagari en ykkur sjálf og skömmuðust ykkar fyrir syndsemina, báruð hana saman við ráðvendni þeirra og bænærknar þrjár eftir himnaríki. Samt eru þau öll á tilbeiðslusamkomu minni. Í nótt fáði þið að vita hvað þau hafa brallað á laun: hvernig gráskeggjaðir öldungar kirkjunnar hafa hvíslað léttúðug orð að ungmeyjunum á heimilum sínum; hvernig mörg konan, gírug í sorgarklæði ekkjunnar, hefur gefið eiginmanni sínum drykk á háttatíma og látið hann sofna hinum síðasta blundi við barm sér; hvernig skegglaus ungmenni hafa flýtt sér að erfa auð föðurins; og hvernig fagrar stúlkur – roðnið ekki,

mín kærú – hafa grafið litlar grafir í garðinum og boðið mér einum gesta í jarðarför ungbarns. Sökum samúðar ykkar mannlega hjarta með syndinni munuð þið þefa uppi alla staði – hvort heldur er í kirkju, svefnherbergi, á götu, akri eða í skógi – þar sem glæpur hefur verið framinn og fagna því að sjá jörðina alla sem eitt lastabæli, einn risastóran blóðfleck. Og það sem meira er: Það kemur í ykkar hlut að sjá í hverju brjósti hið mikla leyndarmál syndarinnar, uppsprettu allra kænskubragða, sem leggur án afláts til meira af illum hvötum en mannlegur máttur – en allur minn máttur – getur látið birtast í gjörðum. Og lítið nú, börnin mín, hvert á annað.“

Þau gerðu það; og við loga heljarkyndlanna sá veslings maðurinn hana Faith sína, og konan mann sinn, nötra við þetta óhelga altari.

„Sjá, þarna standið þið, börnin mín,“ sagði mannveran í djúfum og hátíðlegum tón, næstum dapurlegum í skelfilegri eynd sinni, eins og engilsinnrætið, sem hann hafði áður, meгнаði enn að syrgja okkar vesæla flokk. „Þið höfðuð reitt ykkur hvert á annars hjarta og vonað að dyggðin væri ekki bara draumur. Nú hafa augu ykkar lokist upp. Illskan er eðli mannkyns. Illskan skal vera eina gleði ykkar. Velkomin enn á ný, börnin mín, á þessa samkomu ykkar líka.“

„Velkomin,“ endurtóku djöfladyrkendurnir einum rómi, í senn örventingarfullir og sigri hrósandi.

Og þarna stóðu þau, eina parið að því er virtist, sem enn hikaði við skör illskunnar í þessari dimmu veröld. Skál í klettinum var vígð á náttúrulegan hátt. Var í henni vatn, roðið af logarauðu ljósinu? eða var það blóð? eða kannski fljótandi logi? Í hana dýfði birtingarmynd hins illa hendinni og bjóst til að setja mark skírnar á enni þeirra, svo að þau mættu vera þátttakendur í leyndardómum syndarinnar, gera sér betri grein fyrir leyndri sekt annarra, bæði í orðum og gjörðum, en þau gætu gert sér fyrir sinni eigin. Eiginmaðurinn leit sem snöggvast á fölu konuna sína og Faith á hann. Hversu spillt mundu þau ekki birtast hvort öðru við næsta augnatillit, nötrandi bæði yfir því sem þau afhjúpuðu og því sem þau sáu!

„Faith! Faith! hrópaði eiginmaðurinn, „horfðu til himins og veittu hinum illa viðnám.“

Hvort Faith hlýddi vissi hann ekki. Hann hafði varla sleppt orðinu þegar hann stóð einn síns liðs í kyrrri nóttinni, hlustaði á

rokurnar í vindinum sem dúruðu þunglamalega niður í skóginum. Hann skjögraði að klettinum og fann að hann var kaldur og rakur; en hangandi trjágrein, sem hafði skíðlogað, sáldraði ískaldri döggi á vanga hans.

Morguninn eftir gekk hinn ungi Brown hægt út á stræti Salemþorps og horfði í kringum sig eins og ráðvilltur maður. Gamli góði presturinn var á göngu meðfram kirkjugarðinum til að örva matarlystina fyrir morgunverðinn og íhuga predikunina sína, og veitti herra Brown blessun um leið og hann fór hjá. Hann hrökk undan þessum helga manni eins og til að forðast bannfæringu. Gookin gamli djákni var við tilbeiðslu heima hjá sér og heilög orðin í bæn hans heyrðust út um opinn gluggann. „Til hvaða guðs biður galdra-karlinn?“ varð herra Brown að orði. Goody Cloyse, sú trúrækna gamla kona, stóð í morgunsólinni við hliðið hjá sér og spurði litla stúlku, sem hafði fært henni pott af nýmjólk, út úr guðspjöllunum. Herra Brown hrifsaði burt barnið eins og úr greipum dauðans sjálfs. Þegar hann kom fyrir hornið á safnaðarheimilinu sá hann í kollinn á Faith, með bleiku borðana, þar sem hún svipaðist óþreyju-full um og hún varð svo glöð að sjá hann að hún hljóp eftir götunni og hafði næstum kysst mann sinn frammi fyrir öllu þorpinu. En herra Brown horfði hörkulega framan í hana og hélt áfram án þess að heilsa.

Hafði herra Brown sofnað í skóginum og einungis dreymt óráðsdraum um nornafund?

Svo kann að vera; en, vei! sá draumur boðaði illt fyrir hinn unga Brown. Hann varð harðneskjulegur maður, myrkur í hugsun, tortrygginn, ef ekki örvæntingarfullur, frá þeirri nóttu sem hann dreymdi þennan hræðilega draum. Á hvíldardeginum, þegar söfnuðurinn söng helgan sálm, gat hann ekki hlustað vegna þess að lofsöngur syndarinnar þaut fyrir eyrum hans og yfirgnæfði hinn helga óm. Þegar presturinn talaði úr stólnum af andríki og eldmóði, og með höndina á opinni Biblíu, um hin heilögu sannindi trúarinnar, og um dyggðugt líf og sigri hrósandi dauða, og um framtíðarsælu eða ósegjanlega pínu, þá fölnaði herra Brown, óttaðist að þakið mundi hrynja ofan á þennan gráa guðlastara og tilheyrendur hans. Oft þegar hann vaknaði skyndilega um miðnætti hrökk hann frá brjósti Faith; og við morgun- eða kvöldverð, þegar fjölskyldan

lagðist á bæn, yggldi hann sig og tautaði í barm sér og starði kuldalega á konu sína og sneri burt. Og þegar hann hafði lifað lengi og var borinn til grafar sem liðið lík, og Faith fylgdi honum, öldruð kona, og börnin og barnabörnin, talsverður fjöldi, fyrir utan ófáa nágranna, hjuggu þau ekki vonglatt vers á legsteininn, því dauðastund hans var myrk.

Rúnar Helgi Vignisson þýddi

Rússneskur kveðskapur á Íslandi

Drög að skráum yfir rússneskan kveðskap
á íslensku 1884–2015 og íslenska þýðendur
rússneskra ljóðverka

Mikill fjöldi rússneskra bókmenntaverka hefur verið þýddur á íslensku. Talið er að elsta þýðing rússnesks verks sé frá árinu 1878 og er það íslensk þýðing smásögunnar „Выстрел“ („Hólm-gangan“) eftir Alexander Púshkín.¹ Nokkrar tilraunir til að flokka og skrá niður heimildir um íslenskar þýðingar rússneskra bókmenntaverka hafa verið gerðar. Árið 1992 var birt skrá yfir rússneskar bókmenntir í íslenskri þýðingu á árum 1879–1991, sem Áslaug Agnarsdóttir tók saman.² Sú skrá náði einungis til útgefinna bóka en ekki til efnis í tímaritum. Freyja Melsted tók saman skrá yfir þýdd verk eftir rússneskumælandi höfunda í íslenskum bókum og tímaritum á árum 1878–1910 í lokaverkefni sínu við Háskóla Íslands.³ Einnig má nefna ritið *Af erlendri rót* eftir Svanfríði Larsen þar sem finna má skrá yfir þýðingar í blöðum og tímaritum á íslensku á árum 1874 til 1910, þar á meðal yfir þýðingar rússneskra bókmenntaverka.⁴

¹ Í athugasemd með þýðingunni stendur: „Mun þetta vera í fyrsta skipti, að rússneskur skáldskapur sjest á íslensku—það er skáldskapur, þó að það sje ekki í ljóðum ...“; Alexander Púshkín, „Hólm-gangan“, *Ísafold* 4, 5, 7, 9, 10/1878, bls. 13–18, 25–26, 35–38, hér bls. 13.

² Áslaug Agnarsdóttir, „Dostojevskíj á meðal vor“, *Skírnir* 166(vor)/1992, bls. 227–248, hér bls. 245.

³ Freyja Melsted, *Elstu íslenskar útgáfur af rússneskum skáldskap. Þýðingar frá 1879–1910*, ritgerð til BA-prófs í rússnesku, Hugvísindasvið Háskóla Íslands, 2015, <http://skemman.is/handle/1946/20388> [sótt 9. apríl 2015].

⁴ Svanfríður Larsen. *Af erlendri rót*, Reykjavík: Bókmenntastofnun Háskóla Íslands, Háskólaútgáfan, 2006.

Í þeim drögum sem hér birtast er tekið saman yfirlit um þýðingar á rússneskum ljóðverkum sem birst hafa á íslensku, í bókum og öðrum íslenskum prentmiðlum frá 1878 til dagsins í dag. Fyrri skráin inniheldur yfirlit yfir þýðingar á ljóðverkum eftir rússnesk ljóðskáld, en í þeirri síðari er að finna lista yfir íslenska þýðendur og þýðingar þeirra. Skrárnar eru ætlaðar öllum þeim sem fást við þýðingar, þýðingarannsóknir, tungumálakennslu og tungumálanám og þeim sem hafa áhuga á rússneskum kveðskap á Íslandi. Þótt markmiðið hafi verið að safna sem flestum heimildum um birtingu þýddra rússneskra ljóðverka í íslenskum prentmiðlum eru þessar skrár engan veginn tæmandi.

Íslensku heitunum í skránum fylgir rússneskt heiti ljóðanna og yrkisár þeirra. Hér á landi fylgja ljóðabýðingum úr rússnesku sjaldan upplýsingar um frumtexta og þýðendur gefa oft þýðingum sínum nýtt heiti. Þess má einnig geta að vandasamt getur verið að þekkja ljóðið af þýðingu þess og því getur leit að upprunalegu ljóði oft reynst erfið og tímafrek.

Taka skal sérstaklega fram að í skránum eru einungis skráð ljóðverk eftir rússneskumælandi höfunda. Ljóð eftir ljóðskáld frá fyrrverandi Sovétríkjunum, sem ortu ekki á rússnesku, heldur á móðurmáli sínu, er ekki að finna í skránum.

Hvernig nota skal skrárnar

Í skrá yfir íslenskar þýðingar rússneskra ljóðverka eftir birtingarári eru þýðingarnar skráðar fyrst eftir ljóðskáldum í stafrófsröð og svo eftir birtingarári í íslenskum prentmiðlum. Ritunarreglur rússneskra nafna á íslensku hafa breyst í gegnum tíðina og í dag eru nöfn sumra ljóðskálda skráð í íslenskum leitarkerfum á ólíkan hátt. Stundum er talsverður munur á stafsetningu nafnanna og í þeim tilvikum eru nöfn ljóðskálda gefin með tvenns konar rithætti. Þýðingar sem birtar voru á sama ári eftir tiltekinn höfund eru taldar upp í stafrófsröð en þýðingar sama ljóðs eftir tvo eða fleiri þýðendur eru skráðar eftir birtingarári þýðingar. Ef þýðing bar ekkert heiti en var birt undir titli eins og „Ljóð“ eða „Brot“ þá er hún í skránni nefnd eftir fyrstu ljóðlínu þýðingarinnar í gæsalöppum. Ef sama þýðingin var birt sama ár á nokkrum stöðum, eru heimildir taldar upp í sama töflureit eftir stafrófsröð.

Í dálknum „Frumtexti“ eru skráð rússnesk heiti þýddra ljóða og yrkisár þeirra. Rússnesk ljóð bera oft engan titil en heita þá eftir fyrstu ljóðlínunni. Einnig geta mismunandi ljóð eftir sama ljóðskáld borið sama heiti og þá er oft gefin fyrsta lína ljóðsins, ásamt heitinu. Þessari hefð er fylgt í skránum.

Öll ljóð án höfundarnafns eru talin upp í lok fyrri skrárinnar undir fyrirsögninni „Óþekktir eða ótilgreindir höfundar“.

Í skrá yfir íslenska þýðendur og þýðingar þeirra eftir birtingarári eru þýðendur skráðir eftir stafrófsröð og þýðingarnar taldar upp eftir fyrsta birtingarári og loks eftir stafrófsröð undir ártali. Ef sama þýðing var birt undir ólíkum heitum á komandi árum, voru allar útgáfur slíkrar þýðingar skráðar undir birtingarári þeirra. Til dæmis var ljóðið „Еще более душевный расцвет“ eftir Boris Pasternak í þýðingu Geirs Kristjánssonar birt árið 1958 undir heitinu „Ennþá mollulegri dögum“, árið 1961 undir heitinu „Ennþá drungalegri dögum eftir drungalega nótt“ og árið 1991 undir heitinu „Drungaleg dögum“. Hér er hver nýr titill skráður eftir birtingarári hans.

Í sumum tilvikum voru þýðingar birtar án þess að þýðanda væri getið. Þetta er algengt í blöðum og tímaritum fyrri ára. Þýðingar án þýðandanafns eru taldar upp í lok þýðendaskrárinnar undir titlinum „Óþekktir eða ótilgreindir þýðendur“.

Hér á eftir verða taldar upp þær tölulegu athuganir sem komu í ljós við uppsetningu á skránum og einnig verður farið stuttlega yfir þróun aðferða við yfirfærslu endaríms í þýðingum rússneskra ljóðverka.

Ljóð

Í skránum eru þýðingar á u.þ.b. 255 rússneskum ljóðverkum. Til ljóðverka eru hér taldir textar eins og ljóð og brot úr stærri ljóðverkum, prósaljóð, sönglagatextar, ljóðabálkar, forn hetjukvæði, leikrit í bundnu máli og einnig skáld- og ævintýrasögur í bundnu máli.

Elsta verkið í skránni er eftir Gavríla Derzhavín og er það ljóðið „Bor“ („Lofgjörð skaparans“), sem var ort árið 1784⁵ en

⁵ Gavríla Derzhavin, „Lofgjörð skaparans“, *Austri* 22/1895, bls. 433–436.

prósaljóðin, sem Ívan Túrgejev orti árið 1878, voru fyrst valin til þýðinga á Íslandi og birt árið 1884.⁶

Fyrsta íslenska bókin með þýðingum á rússneskum ljóðum kom út árið 1917 og í henni voru birt tvö þýdd ljóð eftir Aleksej Tolstoj.⁷

Ekki voru öll skráð ljóðverk þýdd beint úr rússnesku og reyndar voru þýðingar úr millimáli algengar áður fyrr. Í athugasemdadálknum í þýðingaskránni má sjá upplýsingar um þýðingar úr öðrum tungumálum en rússnesku, ef slíkar upplýsingar liggja fyrir – sem er fremur sjaldgæft, og því er ekki vitað með vissu hve mörg skráð verk voru þýdd úr millimáli.

Í sumum tilvikum tókst ekki að finna frumtexta þýðinga. Þetta á einkum við um þýðingar sem birtust án höfundarnafns. Alls eru þýðingar án frumtexta 35 talsins en 23 þeirra er að finna í ljóðabók eftir Olég Titov í þýðingu Eyvindar Erlendssonar.⁸ Þessi ljóð voru aldrei birt á frummálinu og voru þýdd úr handriti.

Ljóðskáld

Í skránni eru 40 nafngreind ljóðskáld en tíu skráð ljóðverk voru birt án höfundarnafns. Gavríla Derzhavín fæddist fyrstur allra nafngreindra skálda, árið 1743, en flestir höfundarnir fæddust á tímabilinu 1850 til 1950.

Vinsælustu ljóðskáldin meðal þýðenda eru Alexander Púshkín og Ívan Túrgejev. Alls tíu þýðendur lögðu fyrir sig að þýða verk Púshkíns á tímabilinu frá 1936 til 2000 en prósaljóð eftir Ívan Túrgejev voru þýdd af sjö nafngreindum og hugsanlega tveimur ónafngreindum þýðendum á árunum 1884 til 1928. Anna Akhmatova og Míkhaíl Lermontov fylgja fast á eftir með sjö þýðendur hvort.

Ljóð eftir Boris Pasternak voru oftast valin til þýðingar en samtals birtust þýðingar á 37 ljóðum hans og komu fimm þýðendur þar að verki. Næstur er Ívan Túrgejev með 23 prósaljóð og síðan Vladímír Majakovskíj með 20 ljóð.

⁶ Alls voru þýðingar á tíu prósaljóðum eftir Ívan Túrgejev birtar það ár.

⁷ Alexis Tolstoy, „Til vinar“, „Bæn“, *Sjöfn*, þýðingar úr erlendum málum eftir Ágúst H. Bjarnason. Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg, 1917, bls. 29–30.

⁸ Eyvindur Erlendsson, „Eftirmáli“, *Hvar er hjarta þitt Ísland? Ljóð og laust mál*, Reykjavík: Eigin útgáfa, 2001, bls. 61–62, hér bls. 61.

Eftir Alexander Púshkín eru ennfremur skráð fjölbreyttustu þýddu verkin, svo sem ljóð, leikrit og ævintýrasögur í bundnu máli og einnig voru þýdd brot úr skáldsögu hans í ljóðum, Jevgení Onegín (rússn. *Евгений Онегин*). Ævintýrasagan Rúslan og Ljúdmíla (rússn. *Руслан и Людмила*) var endursögð sem barnasaga í óbundnu máli og kölluð Leitín að Ljúdmílu fögru⁹ en ævintýrinu um fiskimanninn og fiskinn (rússn. *Сказка о рыбаке и рыбке*) var breytt í jólasögu, einnig í óbundnu máli og kallað „Kona fiskimannsins“.¹⁰

Öll ljóðskáldin í skránni eru vel þekkt í Rússlandi og víða um heim þótt eitt þeirra skeri sig úr. Árið 1904 birtist á Íslandi ljóð eftir Nikulás II. Rússakeisara í þýðingu M.J.,¹¹ en skáldskapur hans er lítt þekktur, jafnvel í heimalandinu. Þýðingunni fylgdi umsögn þar sem segir meðal annars: „Þannig yrkir hann, heimsins voldugasti maður, Nikulás II., einvaldurinn yfir öllum Rússum.“ Þýðingin komst í skrána, þótt ekki tækist að rekja slóð hennar nánar og er hún skráð undir eigin nafni keisarans, eins og það er ritað í blaðinu.¹²

Þýðendur

Skráðir þýðendur eru 40 talsins. Elstur er Matthías Jochumsson sem fæddist árið 1835, en yngst er Berglind Gunnarsdóttir, fædd árið 1953. Framlag skráðra þýðenda er breytilegt. 17 þeirra þýddu einungis eitt ljóð hver, en eftir Geir Kristjánsson liggja þýðingar á u.þ.b. 95 ljóðverkum eftir 17 ljóðskáld. Hann er afkastamesti þýðandinn, en á eftir honum kemur Sigurður A. Magnússon með þýðingar á 34 ljóðverkum eftir 5 ljóðskáld.

Eins og áður sagði voru ljóðin ekki alltaf þýdd beint úr frummálinu. Til dæmis þýddi Geir Kristjánsson beint úr rússnesku en Sigurður A. Magnússon notaðist við millipýðingar. Þeir þýðendur sem þýddu úr millimáli notuðust líklega aðallega við dönsku, þýsku og ensku. Auk Sigurðar A. Magnússonar þýddu úr milli-

⁹ Aleksandr Púshkín, *Leitín að Ljúdmílu fögru: ævintýri*, þýð. Geir Kristjánsson, Reykjavík: Heimskringla, 1954.

¹⁰ A. Pushkin, „Kona fiskimannsins“, þýð. ónafngreindur, *Æskan* 11–12/1966, bls. 422–426.

¹¹ Í riti Svanfríðar Larsen er hann sagður vera Matthías Jochumsson; Svanfríður Larsen, *Af erlendri röt*, bls. 56.

¹² „Ánægja og auður“, *Norðurland* 9/1904, bls. 14.

málum þýðendur á borð við Gest Pálsson, Jón Runólfsson, Þorleif H. Bjarnason, Steingrím Thorsteinsson, Magnús Ásgeirsson, Þórodd Guðmundsson, Helga Hálfðanarson, Hannes Sigfússon og Thor Vilhjálmsson. Ekki er hægt að segja með vissu hversu margir þýðendur þýddu rússnesk ljóð úr öðrum tungumálum en rússnesku en það er hins vegar vitað hver þeirra þýddi fyrst beint úr rússnesku. Árið 1950 skrifaði Björn K. Þórólfsson í minningargrein um Sigfús Blöndal: „... jeg veit ekki til að nokkur Íslendingur annar hafi þýtt kvæði beint úr því máli [rússnesku]“.¹³

Athyglisvert er að konur hafa einkum þýtt ljóð eftir konur. Að frátaldri leikritaþýðingu Ingibjargar Haraldsdóttur, á Steingestinum eftir Púshkín, völdu þrír af fjórum kvenkyns þýðendum, Áslaug Agnarsdóttir, Ingibjörg Haraldsdóttir og Vilborg Dagbjartsdóttir, einungis verk eftir kvenkyns ljóðskáld í þýðingum sínum.

Þýðingar

Það væri líka hægt að flokka allar skráðar þýðingar út frá aðferðum þýðenda við yfirfærslu endaríms í þýðingum sínum. Endarím er nokkuð einkennandi fyrir rússneskan kveðskap og langflest skráðra ljóða voru upphaflega ort með endarími. Endarímið skilaði sér þó ekki alltaf í þýðingum.

Svo virðist sem viðhorf þýðanda til yfirfærslu ríms hafi oft verið háð ríkjandi stefnum í íslenskum kveðskap. Í þýðingum fyrri ára og allt til miðbiks 20. aldar var rússneskur kveðskapur að mestu þýddur samkvæmt gamalli íslenskri bragarhefð og allar þýðingar voru vandlega rímaðar. Þau fáeinu ljóð (fyrir utan prósaljóð Ívans Túrgenev) sem ekki voru rímuð á frummálinu fengu endarím í íslenskri þýðingu. Í þessu sambandi má nefna nokkur ljóð eftir Aleksej Tolstoj og Ílja Ehrenbúrg í þýðingu Magnúsar Ásgeirssonar en hann skrifaði í skýringum með þýðingu sinni á ljóðinu „Правда“ („Sannleikurinn“) eftir Aleksej Tolstoj: „Kvæðið er þýtt eftir þýzkri þýðingu eftir Fiedler. Er þar haldið frumhættinum, sem er rímleysa, en af því að íslenskum lesendum fellur – sem betur fer – það form kveðskapar lítt í geð, tók ég þann kost að ríma þýðinguna“.¹⁴ Með

¹³ Björn K. Þórólfsson, „Dr. Sigfús Blöndal – Minningarorð“, *Morgunblaðið*, 13. apríl 1950.

¹⁴ *Þýdd ljóð I*, þýð. Magnús Ásgeirsson, Reykjavík: Bókadeild Menningarsjóðs, 1941, bls. 343.

Þessum orðum virðist hann lýsa viðhorfi til ljóðapýðinga á hans tímum og árunum þar á undan en allar þýðingar af rússneskum ljóðverkum sem unnar voru fyrir miðja 20. öld af þýðendum á borð við Sigfús Blöndal, Þórodd Guðmundsson, Jón Runólfsson, Þorstein Valdimarsson og Guðmund Frímann eru rímaðar.

Árið 1948 kom út bók með ljóðapýðingum úr ýmsum tungumálum eftir Jóhannes úr Kötlum.¹⁵ „Þetta er tímamótaverk í íslenskum ljóðapýðingum, ekki síst vegna þess að þarna reynast þýðingar vera samstíga þeim umbrotum sem eiga sér stað í frumortri ljóðlist ...“ – skrifar Ástráður Eysteinnsson um þessa útgáfu.¹⁶ Ung ljóðskáld sem hölluðust að nýju stefnunni lögðust meðal annars gegn notkun ríms í ljóðasmíðum. Í tímaritsgrein frá árinu 1955 má lesa yfirlýsingu Jóns Óskars um þessi mál: „Yngsta skáldakynslóðin íslenzka á heiðurinn af því að hafa skorið upp herör gegn hefðbundna kvæðastaglinu sem gegndi að vísu margþættu og þörfu hlutverki á allt öðrum tíma við allt aðrar þjóðfélagsaðstæður, en var – líkt og rímnastaglið á öldinni sem leið – komið vel á veg með að kæfa ljóðið“.¹⁷

Þessi tímamót mörkuðu einnig upphaf nýrra tíma í þýðingum rússneskra ljóðverka á Íslandi. Fleiri órímuð ljóð voru valin til þýðinga, en frá þessum tímum voru engin órímuð rússnesk ljóð þýdd á íslensku með rími.

Áhrif móðernískra hugmynda á ljóðapýðingar úr rússnesku lýstu sér einnig í því að rímuð ljóð voru þýdd á íslensku án ríms. Fyrstu birtu þýðingarnar af þessu tagi voru eftir Geir Kristjánsson¹⁸ og Jón Óskar¹⁹ en í kjölfar þeirra fóru fleiri þýðendur að þeirra dæmi. Þótt rímaðar þýðingar hyrfu ekki fyrir fullt og allt, fjölgaði órímuðum þýðingum og fjölmörg ljóð eftir Alexander Blok, Andrej Voznesenskíj, Bellu Akhmadúlínu, Boris Pasternak, Genrikh Sabgír, Ígor Holín, Josif Brodskíj, Írínu Ratushínskaju, Jevgeníj

¹⁵ *Annarlegar tungur, ljóðapýðingar eftir Anonymus*, þýð. Jóhannes úr Kötlum, Reykjavík: Heimskringla, 1948.

¹⁶ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímali*, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun, Háskólaútgáfan, 1996, bls. 262.

¹⁷ Einar Bragi, „Í listum liggur engin leið til baka“, *Birtingur* 2/1958, bls. 27.

¹⁸ Semjon Nadson, „Smá ljóð“, þýð. Geir Kristjánsson, *Tímarit MÍR* 5/1953, bls. 3.

¹⁹ Boris Pasternak, „Af hjátrú“, þýð. Jón Óskar, *Birtingur* 1–2/1957, bls. 38.

Jevtúsjenko, Marínu Tsvetajevu, Olgu Sedakovu, Osip Mandelstam og Önnu Akhmatovu voru þýdd á íslensku án ríms, þó svo að þau væru öll rímuð á frummálinu. Ástandið virðist lítið breytt í dag og rímaðar þýðingar eru birtar samhliða órímuðum en ef marka má allra nýjustu þýðingar, til dæmis eftir Þorstein Gylfason²⁰ og Franz Gíslason,²¹ má greina nokkra tilhneigingu til yfirfærslu ríms.

Sum ljóð í skránni voru þýdd af fleiri en einum þýðanda. Að skoða og bera saman mismunandi þýðingar sama ljóðs getur verið mjög fróðlegt, ekki einungis fyrir þýðendur eða þýðingafræðinga heldur fyrir alla þá sem fást við kveðskap eða tungumál á einn eða annan hátt. Það er mikill fengur að fá í hendur slíkt textasafn. Hér eru talin upp sérstaklega, eftir ljóðskáldum í stafrófsröð, þau ljóðverk sem þýdd voru af tveim eða fleiri þýðendum:

Akhmatova, Anna (1889–1966):

- „Реквием“ (1935–1940), 3 þýðendur: Geir Kristjánsson, Ingibjörg Haraldsdóttir og Sigurður A. Magnússon;

Jevtúsjenko, Jevgeníj (f. 1932):

- „Не знаю я, чего он хочет ...“ (1957), 2 þýðendur: Arnór Hannibalsson og Geir Kristjánsson;

Lermontov, Míkhaíl (1814–1841):

- „Ангел“ (1831), 2 þýðendur: Jón Runólfsson og Sigfús Blöndal;
- „Папус“ (1832), 3 þýðendur: Geir Kristjánsson og Þorsteinn Valdimarsson; Helgi Hálfðanarson;

Mandelstam, Osip (1891–1938):

- „Горец“ („Мы живем, под собою не чуя страны ...“) (1933), 2 þýðendur: Geir Kristjánsson og Sigurður A. Magnússon;

Pasternak, Boris (1890–1960):

- „Ветер“ (úr „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953), 2 þýðendur: Geir Kristjánsson og Sigurður A. Magnússon;
- „Зимняя ночь“ (úr „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953), 2 þýðendur: Geir Kristjánsson og Sigurður A. Magnússon;

²⁰ *Söngfugl að sunnan*, þýð. Þorsteinn Gylfason, Reykjavík: Mál og menning, 2000, bls. 83, 85, 93, 95, 97, 101.

²¹ Aleksandr Blok, „Fótatak foringjans“, þýð. Franz Gíslason, *Jón á Baggisá* 12/2008, bls. 70.

- „Хмель“ (úr „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953), 2 þýðendur: Geir Kristjánsson og Sigurður A. Magnússon;

Púshkín, Alexander (1799–1837):

- „Ворон к ворону летит ...“ (1828), 2 þýðendur: Magnús Ásgeirsson og Þorsteinn Valdimarsson;
- „Каменный гость“ (1830), 2 þýðendur: Ingibjörg Haraldsdóttir og Kristján Árnason;
- „Пророк“ (1826), 2 þýðendur: Helgi Hálfðanarson og Sigfús Blöndal;

Túrgenev, Ívan (1818–1883):

- „Воробей“ (úr *Senilia*) (1878), 3 þýðendur: J.S., Sigurður Þórðarson og Þorleifur H. Bjarnason;
- „Два богача“ (úr *Senilia*) (1878), 3 þýðendur: Gestur Pálsson, Sigurður Þórðarson og ótilgreindur þýðandi;
- „Нищий“ (úr *Senilia*) (1878), 2 þýðendur: Þorleifur H. Bjarnason og ótilgreindur þýðandi;
- „Пир у Верховного Существа“ (úr *Senilia*) (1878), 3 þýðendur: Sigurður Þórðarson, Steingrímur Thorsteinsson og Þorleifur H. Bjarnason;
- „Природа“ (úr *Senilia*) (1879), 3 þýðendur: Gestur Pálsson, Steingrímur Thorsteinsson og Þorleifur H. Bjarnason;
- „Разговор“ (úr *Senilia*) (1878), 2 þýðendur: Steingrímur Thorsteinsson og Þorleifur H. Bjarnason;
- „Старуха“ (úr *Senilia*) (1878), 3 þýðendur: Brynjúlfur Kúld, Steingrímur Thorsteinsson og ótilgreindur þýðandi;
- „Христос“ (úr *Senilia*) (1878), 2 þýðendur: Brynjúlfur Kúld og Þorleifur H. Bjarnason;

Voznesenskíj, Andrej (f. 1933):

- „Гойя“ (1959), 2 þýðendur: Berglind Gunnarsdóttir og Helgi Haraldsson.

Hvað komst ekki í skránar

Að lokum er ástæða til að geta þess sem ekki er í skránum en fróðlegt er að vita af. Hér eru ekki skráðar þýðingar nemenda í lokaritgerðum, óútgefnar þýðingar á rússneskum sönglögum og óperuaríum sem finna má í ýmsum tónleika- og óperuleikskráum og

ekki heldur þýðingar á laga- og minniháttar ljóðabrotum sem finna má í t.d. eftirtöldum bókum og tímaritsgreinum:²²

Aleksej Krútsjonykh, „Nýjar leiðir orðsins“, *Yfirlýsingar. Evrópska framúrstefnan*, þýð. Árni Bergmann, ritstj. Vilhjálmur Árnason, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2001, bls. 187–201;

Árni Bergmann, „Byltingin, bókmenntirnar og sósíalismiinn“, *Tímarit Máls og menningar* 4/1987, bls. 399–430;

Árni Bergmann, „Rússland skáldskaparins“ og „Athugasemdir og skýringar við þýðingar“, í: Geir Kristjánsson, *Sögur, leikerit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar*, Reykjavík: Mál og menning, 2001, bls. 377–410;

Árni Hilmar Bergmann, „Vladímír Majakovskí“, *Tímarit Máls og menningar* 4/1960, bls. 312–336;

Boris Pasternak, *Tilraun til sjálfsævisögu*, þýð. Geir Kristjánsson, Reykjavík: Helgafell, 1961;

Galína Vishnevskaja, *Galína. Rússnesk saga*, íslensk þýðing Guðrún Egilson, ljóðin þýddi Geir Kristjánsson, Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1990;

Magnús Torfi Ólafsson, „Boris Pasternak“, *Birtingur* 1–2/1959, bls. 47–53;

Maxim Gorky, *Barnæska mín*, þýtt úr rússnesku af Kjartani Ólafssyni, ljóðin eru íslenzkuð af Guðmundi Sigurðssyni, Reykjavík: Bókaútgáfan Reykholt, 1947;

Maxim Gorki, *Háskólar mínir*, þýtt úr rússnesku af Kjartani Ólafssyni, ljóðin eru íslenzkuð af Guðmundi Sigurðssyni, Reykjavík: Bókaútgáfan Reykholt, 1951;

Maxim Gorki, *Hjá vandalausum*, þýtt úr rússnesku af Kjartani Ólafssyni, ljóðin eru íslenzkuð af Guðmundi Sigurðssyni, Reykjavík: Bókaútgáfan Reykholt, 1950;

²² Taka skal fram að þessi listi er engan veginn tæmandi.

Maxím Gorkí, *Kynlegir kvistir: þættir úr dagbók minni*, Kjartan Ólafsson þýddi úr rússnesku, Elías Mar þýddi vísur, Reykjavík: Mál og menning, 1975;

Maxím Gorkí, *Börn sólarinnar*, íslensk þýðing Eyvindur Erlendsson, Reykjavík: Frú Emilía, 1989 (þýðingin gerð fyrst fyrir Leiklistarskóla Íslands árið 1986);

Maxím Gorkí, *Í djúpi daganna*, þýðing og aðlögun Magnús Þór Jónsson (Megas), þýtt úr ensku, Reykjavík: Íslenska leikhúsið, 1995;

Maxím Gorkí, *Í djúpinu*, íslensk þýðing Halldór Stefánsson, Reykjavík: Frú Emilía, 1989 (þýðingin gerð fyrst fyrir Þjóðleikhúsið árið 1968);

Maxím Gorkí, *Sumargestir*, íslensk þýðing Árni Bergmann, Reykjavík: Frú Emilía, 1989 (þýðingin gerð fyrst fyrir Þjóðleikhúsið árið 1979).

Drög að skrá yfir íslenskar þýðingar rússneskra ljóðverka eftir birtingarári

Birt- ingar- ár	Þýðing	Frumtexti	Rit	Þýðandi	Athugasemdir
Akhmadúlína, Bella / Ахмадулина, Белла (1937–2010)					
1979	?	?	Arbusov, Aleksej, <i>Gamaldags komedía: sjónleikur í tveim blutum</i>	Eyvindur Erlendsson	Óútgefið leikhandrit Þjóðleikhússins
1991	Í fráfluttu heilsuhæli	„В опустевшем доме отдыха“ (1964)	<i>Jarðminur</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 100	Hannes Sigfússon	Þýtt efir enskri þýðingu
1991	Nýbreytni	„Заклинание“ (1968)	<i>Jarðminur</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 103	Hannes Sigfússon	Þýtt efir enskri þýðingu
Akhmatova, Anna / Ахматова, Анна (1889–1966)					
1968	Gaukurinn	„Я спросила у кукушки...“ (1919)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 1/1968, bls. 23	Helgi Hálfðanarson	
1970	„Í dag færðu þeir mér ekkert bréf...“	„Сегодня мне письма не принесли...“ (1912)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 3–4/1970, bls. 317	Vilborg Dagbjartsdóttir	
1970	Kvöld	„Дверь полуоткрыта...“ (1911)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 3–4/1970, bls. 316	Vilborg Dagbjartsdóttir	

1970	Míningin um sólina dofnað í hjartanu	„Память о солнце в сердце слабеет...“ (1911)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 3–4/1970, bls. 316	Vilborg Dagbjartsdóttir
1971	Í dag færðu þeir mér ekkert bréf	„Сегодня мне письма не принесли...“ (1912)	<i>Kyndilmissa</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 48	Vilborg Dagbjartsdóttir
1971	Míningin um sólina dofnað í hjartanu	„Память о солнце в сердце слабеет...“ (1911)	<i>Kyndilmissa</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 47	Vilborg Dagbjartsdóttir
1981	Í dag færðu þeir mér ekkert bréf	„Сегодня мне письма не принесли...“ (1912)	<i>Ljóð</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 89	Vilborg Dagbjartsdóttir
1981	Kvöld	„Дверь полуоткрыта...“ (1911)	<i>Ljóð</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 87	Vilborg Dagbjartsdóttir
1981	Míningin um sólina dofnað í hjartanu	„Память о солнце в сердце слабеет...“ (1911)	<i>Ljóð</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 88	Vilborg Dagbjartsdóttir
1982	Gaukurinn	„Я спросила у кукушки...“ (1919)	<i>Erlend ljóð frá liðnum tímum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 286	Helgi Hálfdanarson
1987	Úr „Sálumessu“	Вступление и отрывок из поэмы „Реквием“ (1935)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 4/1987, bls. 393–394	Geir Kristjánsson
1988	Fjögur kvæði úr „Sálumessu“	4 отрывка из поэмы „Реквием“ (III, V, VI, VII) (1935–1940)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 18	Geir Kristjánsson
1988	Huggun	„Сказал, что у меня соперниц нет...“ (1921)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 14	Geir Kristjánsson

1988	Ímngangur að „Sálumessu“	Вступление к поэме „Реквием“ (1935)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rísumesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 17	Geir Kristjánsson
1988	Jól í Bézhetck	„Бежецк“ (1921)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rísumesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 16	Geir Kristjánsson
1988	Myndir	„Когда человек умирает...“ (1940)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rísumesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 22	Geir Kristjánsson
1988	Stíllur	„Хорошо здесь: и шелест и хруст...“ (1922)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rísumesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 15	Geir Kristjánsson
1988	Tvö kvæði samstæð	2 стихотворения из цикла „Шиповник цветет“: „Первая песенка“ (1956) и „Пусть кто-то еще отдыхает на юге...“ (1956)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rísumesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 23	Geir Kristjánsson
1991	Hugsað til Alexanders Bloks	„Памяти Александра Блока“ („Он прав – опять фонарь, аптека...“) (1946)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar,</i> Reykjavík: Hringkuggar, bls. 7	Geir Kristjánsson
1991	Rógurinn	„Клевета“ (1940)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar,</i> Reykjavík: Hringkuggar, bls. 5	Geir Kristjánsson
1991	Sönggyðjan	„Муза“ (1924)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar,</i> Reykjavík: Hringkuggar, bls. 6	Geir Kristjánsson
1994	Formáli úr „Sálumessu“	Вступление к поэме „Реквием“ (1935)	<i>Úr ríki samviskunnar,</i> Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 47	Sigurður A. Magnússon
1994	„Handan vatnsins hefur tunglið numið staðar ...“	„За озером луна остановилась...“ (1922)	<i>Úr ríki samviskunnar,</i> Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 127	Sigurður A. Magnússon

1994	„Hvers vegna er okkar öld verri en þær sem á undan fóru? ...“	„Чем хуже этот век предшествующих? Разве...“ (1919)	Úr <i>ríki samískunnar</i> , Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 40	Sigurður A. Magnússon
1994	Krossfesting	„Распятие“ (отрывок из поэмы „Реквием“) (1940)	Úr <i>ríki samískunnar</i> . Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 135	Sigurður A. Magnússon
1995	„Handan vatnsins hefur tunglið numið staðar ...“	„За озером луна остановилась ...“ (1922)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjölingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 110	Sigurður A. Magnússon
1995	„Hvers vegna er okkar öld verri en þær sem á undan fóru?“	„Чем хуже этот век предшествующих? Разве...“ (1919)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjölingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 110	Sigurður A. Magnússon
1995	Sálumessa	„Реквием“ (1935–1940)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjölingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 111	Sigurður A. Magnússon
1996	Andvaka	„Подушка уже горяча...“ (отрывок из стихотворения „Два стихотворения“) (1909)	<i>Undir þelinn lagt</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 42	Gylfi Gröndal
1998	Sálumessa: 1935–1940	„Реквием“ (1935–1940)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 4/1998, bls. 17	Ingibjörg Haraldsdóttir
2000	Hínzta skál	„Последний тост“ (1934)	<i>Söngfugl að sunnan</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 101	Þorsteinn Gylfason
2001	Fjögur kvæði úr „Sálumessu“	4 отрывка из поэмы „Реквием“ (III, V, VI, VII) (1935–1940)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjótingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 223	Geir Kristjánsson

2001	Huggun	„Сказал, что у меня соперниц нет...“ (1921)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 220	Geir Kristjánsson
2001	Hugsað til Alexanders Bloks	„Памяти Александра Блока“ („Он прав – опять фонарь, аптека...“) (1946)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 226	Geir Kristjánsson
2001	Imngangur að „Sálumessu“	Ветупление к поэме „Реквием“ (1935)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 223	Geir Kristjánsson
2001	Jól í Bezhetk	„Бежецк“ (1921)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 220	Geir Kristjánsson
2001	Myndir	„Когда человек умирает...“ (1940)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 225	Geir Kristjánsson
2001	Rógurinn	„Клевета“ (1940)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 221	Geir Kristjánsson
2001	Stillur	„Хорошо здесь: и шелест и хруст...“ (1922)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 221	Geir Kristjánsson
2001	Sönggyðjan	„Муза“ (1924)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 222	Geir Kristjánsson
2001	Tvö kvæði samstæð	Два стихотворения из цикла „Шиповник цветет“: „Первая песенка“ (1956) и „Пусть кто- то еще огдыхает на юге...“ (1956)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 226	Geir Kristjánsson
2009	Sálumessa	„Реквием“ (1935–1940)	<i>Ljóðasafn, Reykjavík: Mál og menning,</i> bls. 265–275	Ingibjörg Haraldsdóttir

Altovska, Nína / Альтовская, Нина (1925–1980)				
1989	Náttbóli skógi ?	<i>Skáldamót, Þýdd ljóð</i> , Reykjavík: Lögberg, bls. 23		Guðmundur Daniélsson
Balmon, Konstantín / Бальмонт, Константин (1867–1942)				
1968	Hún „Она отдалась без упрека...“ (1903)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 1/1968, bls. 23		Helgi Hálfdanarson
1982	Hún „Она отдалась без упрека...“ (1903)	<i>Erlend ljóð frá liðnum tímum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 285		Helgi Hálfdanarson
Blok, Alexander / Блок, Александр (1880–1921)				
1936	Hínir tólf „Двенадцать“ (1918)	Block, Alexander, <i>Hínir tólf</i> , Reykjavík: Heimskringla		Magnús Ásgeirsson
1936	Úr „Hínir tólf“ Отрывок из поэмы „Двенадцать“ (1918)	<i>Rauðir pennar</i> 2/1936, bls. 172–173		Magnús Ásgeirsson
1941	Tólfmenningarnir „Двенадцать“ (1918)	<i>Þýdd Ljóð VI</i> , Reykjavík: Ragnar Jónsson, bls. 45–67		Magnús Ásgeirsson
1952	Skuggar á veggnum „Тени на стене“ (1907)	<i>Tímarit MÍR</i> 6/1952, bls. 3		Geir Kristjánsson
1960	„Ljós sveiflaðist í glugga ...“ „Свет в окошке шатался...“ (1902)	<i>Birtingur</i> 1/1960, bls. 18		Þhor Vilhjálmsson
				Þýtt eftir enskri þýðingu

1960	Tólfmenningarnir	„Двенадцать“ (1918)	<i>Kvæðasafn, frumsamíð og þýtt II</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 96–109	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu Wolfgang E. Groegers
1975	Tólfmenningarnir	„Двенадцать“ (1918)	<i>Ljóðasafn 2</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 186–200	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu Wolfgang E. Groegers
1988	Eftirlitkur	„Рожденные в года глухие...“ (1914)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 13	Geir Kristjánsson	
1988	Haut	„Осенняя элегия“ (1900)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 7	Geir Kristjánsson	
1988	Heimsókn	„Она пришла с мороза...“ (1908)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 8	Geir Kristjánsson	
1988	Til ungar stúlku	„Когда вы стоите на моем пути...“ (1908)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 10	Geir Kristjánsson	
1988	Tvær sálir	„Здесь сумерки в конце зимы...“ (1909)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 12	Geir Kristjánsson	
2001	Eftirlitkur	„Рожденные в года глухие...“ (1914)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 141	Geir Kristjánsson	
2001	Haut	„Осенняя элегия“ (1900)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 137	Geir Kristjánsson	
2001	Heimsókn	„Она пришла с мороза...“ (1908)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 138	Geir Kristjánsson	

2001	Til ungar stúlku	„Когда вы стоите на моем пути...“ (1908)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 139	Geir Kristjánsson
2001	Tólfmenningarnir	„Двенадцать“ (1918)	<i>100 þýdd kvæði og fáein frumrot,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 153–166	Magnús Ásgeirsson Þýtt eftir þýskri þýðingu Wolfgang E. Groegers
2001	Tvær sálir	„Здесь сумерки в конце зимы...“ (1909)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 140	Geir Kristjánsson
2008	Fótatak föringjans	„Шаги командора“ (1910–1912)	<i>Jón á Bægisá</i> 12/2008, bls. 70	Franz Gíslason
Brodskí, Josif (Brodskij, Íosif) / Бродский, Иосиф (1940–1996)				
1988	Kvæði um blinda tónsnillinga	„Стихи о слепых музыкантах“	<i>Undir bælum dansara: ljóðþjóðingar úr rásnesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 58	Geir Kristjánsson
1988	Minnisvarðinn	„Памятник“	<i>Undir bælum dansara: ljóðþjóðingar úr rásnesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 62	Geir Kristjánsson
1988	Sagnirnar	„Глаголы“ (1960)	<i>Undir bælum dansara: ljóðþjóðingar úr rásnesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 60	Geir Kristjánsson
2001	Kvæði um blinda tónsnillinga	„Стихи о слепых музыкантах“	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 250	Geir Kristjánsson
2001	Minnisvarðinn	„Памятник“	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 252	Geir Kristjánsson

2001	Sagnirnar	„Глаголы“ (1960)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 251	Geir Kristjánsson
2004	Erlendis	„Заграница“	<i>Orðræða um skuggann</i> , Reykjavík: JPV útgáfa, bls. 64	Jóhann Hjálmarsson
Derzhavín, Gavríla / Державин, Гаврила (1743–1816)				
1895	Lofgjörð skaparans	„Бог“ (1784)	<i>Austri</i> 22/1895, bls. 433–436	?
1897	Lofgjörð skaparans	„Бог“ (1784)	<i>Sögusafn Austra</i> , 3.b., Seyðisfirði: Prentsmiðja Þorsteins J. G. Skapta-sonar, bls. 433–436	?
Dmítříev, Oleg / Дмитриев, Олег (1937–1993)				
1989	Vínur	„П. Товарщ“ (из стихотворения „Два силуэта“)	<i>Skáldamál, þýdd ljóð</i> , Reykjavík: Lögberg, bls. 19	Guðmundur Daníelsson
Ehrenbúrg, Ílja / Эренбург, Илья (1891–1967)				
1936	Barnabörnin okkar	„Наши внуки будут удивляться...“ (1919)	<i>Þýdd ljóð V</i> , Reykjavík: Bókadeild Menningarsjóðs, bls. 110–112	Magnús Ásgeirsson
1946	Barnabörnin okkar	„Наши внуки будут удивляться...“ (1919)	<i>Ljóð frá ymsum löndum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 230	Magnús Ásgeirsson
1948	Dómsdagur	Отрывок из поэмы „Судный день“ (1918?)	<i>Annarlegar tungur, ljóðafýðingar eftir Anonymus</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 67	Jóhannes úr Kötulum
1960	Barnabörnin okkar	„Наши внуки будут удивляться...“ (1919)	<i>Kvæðasafn, frumsamíð og þýtt II</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 74	Magnús Ásgeirsson

1975	Barnabörnin okkar	„Наши внуки будут удивляться...“ (1919)	<i>Ljóðasafn 2</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 201	Magnús Ásgeirsson	Þýtt efir enskri þýðingu
2001	Barnabörnin okkar	„Наши внуки будут удивляться...“ (1919)	<i>100 þýdd kenndi og fáein frumort</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 131–132	Magnús Ásgeirsson	
Golenistjev-Kútúsov, Arsení / Голенищев-Кутузов, Арсений (1848–1913)					
2000	Mínn ljúfi vín	„Давно ль, мой друг...“	<i>Söngfugl að sinnan</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 97, 99	Þorsteinn Gylfason	
Gorkí, Maxim / Горький, Максим (1868–1936)					
1954	Ljóðið um stormsvöluna	„Песня о буревестнике“ (1901)	<i>Tímarit MÍR 2–3/1954</i> , bls. 3–4	Geir Kristjánsson	
Grebjonka, Jevgenij / Гребёнка, Евгений (1812–1848)					
1928	Svörtu augun (Zigaunaljóð)	„Очи черные“ (1842?)	<i>Rússnesk ljóð. Sonja, Svörtu augun, rússneskt röggljóð</i> , Reykjavík: Ísafoldarprentsmjöja h.f., bls. 2	?	
Holín, Ígor (Kholín, Ígor) / Холин, Игорь (1920–1999)					
1990	Daglegur viðburður	„Кибернетический век...“, из цикла „Космические“ (1958)	<i>Ljóðortur 10/1990</i> , bls. 23	Geir Kristjánsson	
1990	Vélvæðing	„Возле бара Незабудка...“, из цикла „Космические“ (1958)	<i>Ljóðortur 10/1990</i> , bls. 24	Geir Kristjánsson	
1991	Daglegur viðburður	„Кибернетический век...“, из цикла „Космические“ (1958)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafylgningar</i> , Reykjavík: Hringsskuggar, bls. 28	Geir Kristjánsson	

1991	Vélvæðing	„Vozle bara Незабудка...“, из цикла „Космические“ (1958)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringskuggar, bls. 29	Geir Kristjánsson
2001	Daglegur viðburður	„Кибернетический век...“, из цикла „Космические“ (1958)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 253	Geir Kristjánsson
2001	Vélvæðing	„Vozle bara Незабудка...“, из цикла „Космические“ (1958)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 254	Geir Kristjánsson

Jesenin, Sergej (Ésenín, Sergej) / Есенин, Сергей (1895–1925)

1988	Haust	„Нивы сжаты, роши голы...“ (1917)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 30	Geir Kristjánsson
1988	Piltur og stúlka	„Не криви улыбку, руки теребя...“ (1925)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 31	Geir Kristjánsson
1988	Vetrarmótt	„Снежная равнина, белая луна...“ (1925)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 29	Geir Kristjánsson
1990	Skriftamál dóna	„Исповедь хулигана“ (1920)	<i>Tímari Máls og menningar 3/1990</i> , bls. 41	Geir Kristjánsson
1991	Skriftamál dóna	„Исповедь хулигана“ (1920)	<i>Dimmur söngur úr sefi, Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringskuggar, bls. 8	Geir Kristjánsson
2001	Haust	„Нивы сжаты, роши голы...“ (1917)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 142	Geir Kristjánsson
2001	Piltur og stúlka	„Не криви улыбку, руки теребя...“ (1925)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 145	Geir Kristjánsson
2001	Skriftamál dóna	„Исповедь хулигана“ (1920)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 142	Geir Kristjánsson

2001	Vetrarmótt	„Снежная равнина, белая луна...“ (1925)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsvamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 146	Geir Kristjánsson
Jevtúsjenko, Jevgenij (Évtúsjenko, Евгений (f. 1932))				
1962	Blok	„Когда я думаю о Блоке...“ (1957)	<i>Birtingur</i> 3–4/1962, bls. 67	Geir Kristjánsson,
1962	Ský	„Речка тихая. Солнце сильное“ (1955)	<i>Birtingur</i> 3–4/1962, bls. 66	Geir Kristjánsson
1963	„Hvers hann æskir...“	„Не знаю я, чего он хочет...“ (1957)	<i>Birtingur</i> 1/1963, bls. 40	Arnór Hannibalsson
1963	Mæður okkar hverfa	„Уходят матери“ (1960)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 1/1963, bls. 50	Geir Kristjánsson
1963	Otti	(?) „Страхи“ (1962)	<i>Birtingur</i> 1/1963, bls. 50	Arnór Hannibalsson
1963	Söngur Sólveigar	„Песня Сольвейг“ („Лежу, зажмурившись...“)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 1/1963, bls. 49	Geir Kristjánsson
1963	„Úr glugganum við sjáum hvítu trén...“	„Окно выходит в белые деревья...“ (1955)	<i>Félagsbréf</i> 30/1963, bls. 26–27	Geir Kristjánsson
1964	Babí Jar	„Бабий яр“ (1961)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 4/1964, bls. 356–357	Geir Kristjánsson
1967	Afmæli	„Поздравляю вас, мама...“ (1956)	<i>Birtingur</i> 2–3/1967, bls. 36	Geir Kristjánsson
1967	„Ekki veit ég...“	„Не знаю я, чего он хочет...“ (1957)	<i>Birtingur</i> 2–3/1967, bls. 17	Geir Kristjánsson

1971	Babí Jar	„Babíj yr“ (1961)	<i>Hin græna eik</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 55–57	Geir Kristjánsson
1971	Unglingurinn með eplið	„Не знаю я, чего он хочет...“ (1957)	<i>Hin græna eik</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 53–54	Geir Kristjánsson
1987	Til M. Rashins	„Я что-то часто замечаю...“ (М. Рошину) (1953)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 4/1987, bls. 478	Árni Bergmann
1988	Babí Jar	„Babíj yr“ (1961)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 47–49	Geir Kristjánsson
1988	Gæsablóm	„Не разглядывать в лупу...“ (1953)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 44	Geir Kristjánsson
1988	Skilnaður	„Следов сырые отпечатки...“ (1956)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 45	Geir Kristjánsson
1991	Afmæli	„Поздравляю вас, мама...“ (1956)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringkuggar, bls. 19	Geir Kristjánsson
1991	Prófessorinn	„Окно выходит в белые деревья...“ (1955)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringkuggar, bls. 23	Geir Kristjánsson
2001	Afmæli	„Поздравляю вас, мама...“ (1956)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 239	Geir Kristjánsson
2001	Babí Jar	„Babíj yr“ (1961)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 240–242	Geir Kristjánsson
2001	Blok	„Когда я думаю о Блоке...“ (1957)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 239	Geir Kristjánsson
2001	Gæsablóm	„Не разглядывать в лупу...“ (1953)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 233	Geir Kristjánsson

2001	Prófessorinn	„Окно выходит в белые деревья...“ (1955)	<i>Sögur, leikerit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 236	Geir Kristjánsson
2001	Skilnaður	„Следов сырые отпечатки...“ (1956)	<i>Sögur, leikerit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 235	Geir Kristjánsson
2001	Ský	„Речка тихая. Солнце сильное“ (1955)	<i>Sögur, leikerit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 234	Geir Kristjánsson
2001	Unglingurinn með eplið	„Не знаю я, чего он хочет...“ (1957)	<i>Sögur, leikerit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 238	Geir Kristjánsson
Kharms, Daníel / Хармс, Даниил (1905–1942)				
2000	Bæn	„Господи, пробуди в душе моей пламень Твой...“ (1935)	Lykt af brenndum fjöðrum, <i>Bjartur og frú Emilia</i> 1–2/2000, bls. 126	Árni Bergmann
2000	Eftir bestu samvisku	„Скажу тебе по совести...“ (1931)	Lykt af brenndum fjöðrum, <i>Bjartur og frú Emilia</i> 1–2/2000, bls. 122	Árni Bergmann
2000	Græn tré	„Я долго смотрел на зеленые деревья...“ (1937)	Lykt af brenndum fjöðrum, <i>Bjartur og frú Emilia</i> 1–2/2000, bls. 124	Árni Bergmann
2000	Hungur	„Так начинается голод...“ (1937)	Lykt af brenndum fjöðrum, <i>Bjartur og frú Emilia</i> 1–2/2000, bls. 125	Árni Bergmann
Krasnova (Beketova), Jekaterína / Краснова (Бекетова), Екатерина (1855–1892)				
2000	Sírena	„Сирень“ (1878)	<i>Söngfugl að summan,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 95	Þorsteinn Gylfason

Krúlov, Ívan / Крылов, Иван (1769–1844)

1949	Svínið: dæmisaga	„Свинья“ („Свинья на барский двор когда-то затесалась...“)	<i>Sunnan yfir sæ</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 127–128	Sigfús Blöndal
1949	Tvær tunnur: dæmisaga	„Две бочки“	<i>Sunnan yfir sæ</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 129–130	Sigfús Blöndal

Laríonov, Ivan / Ларионов, Иван (1830–1889)

1989	Kalínka	„Калинка“ (1860)	<i>Skáldamói, Þýdd ljóð</i> , Reykjavík: Lögberg, bls. 21	Guðmundur Danielsson
------	---------	------------------	---	----------------------

Lermontov, Míkhaíl / Лермонтов, Михаил (1814–1841)

1924	Engillinn	„Ангел“ (1831)	<i>Þögul leiðtur</i> , Winnipeg, Man.: Sveinn Thorvaldsson, bls. 265–266	Jón Runólfsson
1936	Þakkarandvarp	(?) „Благодарность“ (1840)	<i>Þýdd ljóð V</i> , Reykjavík: Bókadeild Menningarssjóðs, bls. 109	Magnús Asgeirsson
1949	Bænin	„Молитва“ („В минуту жизни трудную...“) (1839)	<i>Sunnan yfir sæ, gömul kvæði og ný</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 117–118	Sigfús Blöndal
1949	Einn ég geng	„Выхожу один я на дорогу...“ (1841)	<i>Sunnan yfir sæ, gömul kvæði og ný</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 121–122	Sigfús Blöndal
1949	Engillinn	„Ангел“ (1831)	<i>Sunnan yfir sæ, gömul kvæði og ný</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 119–120	Sigfús Blöndal

1952	Segl	„Parus“ (1832)	<i>Tímarit MÍR</i> 4/1952, bls. 3	Geir Kristjánsson, Þorsteinn Valdimarsson	Í blaðinu stendur: Þ. V. og G.K. þýddu úr rússnesku
1955	Segl	„Parus“ (1832)	<i>Á hnótskeggi, ljóðaþjótingar</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 77	Helgi Hálfðanarson	
1960	Þakkarandvarp	(?) „Благодарность“ (1840)	<i>Kvæðasafn, frumsamið og þýtt II</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 73	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu
1975	Þakkarandvarp	(?) „Благодарность“ (1840)	<i>Ljóðasafn 2</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 180	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu
1980	Bíkar lífsins	„Чаша жизни“ (1831)	<i>Drámmur undir haustsjörnum og önnur mennské ljóð, ýmist framkvæðin eða þýdd</i> , Akureyri: Skjaldborg, bls. 75–76	Guðmundur Frímarr	
1982	Drámmur	„Сон“ („В полдневный жар...“) (1841)	<i>Erlend ljóð frá líðnum tímum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 284	Helgi Hálfðanarson	
1982	Segl	„Parus“ (1832)	<i>Erlend ljóð frá líðnum tímum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 283	Helgi Hálfðanarson	
1982	Tíndurinn	„Утес“ („Ночевала тучка золотая...“) (1841)	<i>Erlend ljóð frá líðnum tímum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 284	Helgi Hálfðanarson	
2001	Segl	„Parus“ (1832)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 136	Geir Kristjánsson, Þorsteinn Valdimarsson	

Lokhvítka, Míra (María) / Лохвитская, Мирра (Мария) (1869–1905)

1919	Hamingjan mín	„Если б счастье мое было вольным орлом“ (1891)	<i>Íðinn, nýr flokkur</i> , 4/1918–1919, bls. 50	Björn Bjarnason frá Viðfirði (Viðfinn)
------	---------------	---	--	---

Majakovskí, Vladímír / Маяковский, Владимир (1893–1930)

1951	Venjulega svo	„Обыкновенно так“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	<i>Tímarit MÍR</i> 5–6/1951, bls. 19	Geir Kristjánsson
1952	Vladímír Plitsj Lenín	Отрывок из поэмы „Владимир Ильич Ленин“ (1924)	<i>Tímarit MÍR</i> 1/1952, bls. 3–4	Geir Kristjánsson
1958	Venjulega svo	„Обыкновенно так“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	<i>Erlend nútímaljóð</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 72	Geir Kristjánsson
1961	150.000.000	Отрывок из поэмы „150 000 000“ (1919–1920)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 1/1961, bls. 6	Geir Kristjánsson
1962	„Klukkan er gengin tvö...“	„Уже второй, должно быть ты легла...“ (1928–1930)	<i>Birtingur</i> 3–4/1962, bls. 68	Geir Kristjánsson
1962	Talað við skatt- heimtumann um skáldskap	„Разговор с фининспектором о поэзии“ (1926)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 3/1962, bls. 200	Geir Kristjánsson
1963	Niður með list ykkar	Отрывок из поэмы „Облако в штанах“ (2 часть) (1914–1915)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 3/1963, bls. 218	Geir Kristjánsson
1963	Úr „Ský í buxum“	Отрывок из поэмы „Облако в штанах“ (1 часть) (1914–1915)	<i>Birtingur</i> 2/1963, bls. 1–5	Geir Kristjánsson
1965	„150.000.000“	Отрывок из поэмы „150 000 000“ (1919–1920)	Majakovskí, Vladímír, <i>Ský í buxum og fleiri kvæði</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 45	Geir Kristjánsson

1965	„Klukkan er gengin tvö ...“	„Уже второй, должно быть ты легла...“ (1928–1930)	Majakovski, Vladimir, <i>Ský í buxum og fleiri kvaði</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 66	Geir Kristjánsson
1965	Krossfesting (, Yfir malbik ...“)	„По мостовой моей души изъезженной...“ (из цикла „Я“) (1913)	<i>Birtingur</i> 3–4/1965, bls. 33	Geir Kristjánsson
1965	Nokkur orð um konuna mína	„Несколько слов о моей жене“ (из цикла „Я“) (1913)	<i>Birtingur</i> 3–4/1965, bls. 33	Geir Kristjánsson
1965	Nokkur orð um mömmu mína	„Несколько слов о моей маме“ (из цикла „Я“) (1913)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 3–4/1965, bls. 314	Geir Kristjánsson
1965	Nokkur orð um sjálfan mig	„Несколько слов обо мне самом“ (из цикла „Я“) (1913)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 3–4/1965, bls. 315	Geir Kristjánsson
1965	Ský í buxum	„Облако в штанах“ (1914–1915)	Majakovski, Vladimir, <i>Ský í buxum og fleiri kvaði</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 7	Geir Kristjánsson
1965	Talað við skattheimtumann um skáldskap	„Разговор с финансистом о поэзии“ (1926)	Majakovski, Vladimir, <i>Ský í buxum og fleiri kvaði</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 54	Geir Kristjánsson
1966	Sem drengur	„Мальчишкой“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 3/1966, bls. 301	Geir Kristjánsson
1967	Pú	„Ты“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	<i>Birtingur</i> 1/1967, bls. 7	Geir Kristjánsson
1971	Eins með mig	„Так и со мной“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 3–4/1971, bls. 266	Geir Kristjánsson
1971	Eikki hægt	„Невозможно“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 3–4/1971, bls. 266	Geir Kristjánsson

1971	Ég kalla	„Зову“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	<i>Tímari Mál</i> og <i>menningar</i> 3–4/1971, bls. 265	Geir Kristjánsson
1971	Níðurstaða	„Вывод“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	<i>Tímari Mál</i> og <i>menningar</i> 3–4/1971, bls. 267	Geir Kristjánsson
1971	Nokkur orð um mömmu mína	„Несколько слов о моей маме“ (из цикла „Я“) (1913)	<i>Hin græna eik</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 50	Geir Kristjánsson
1971	„Tími, þinn haldi helgimyndaklastrar íl ...“	„Время! Хоть ты, хромой богомаз...“ (отрывок из стихотворения „Несколько слов обо мне самом“) (1913)	<i>Hin græna eik</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 52	Geir Kristjánsson
1971	Úr „Hrygg- flautunni“	Отрывок из поэмы „Флейта- позвоночник“ (1915)	<i>Hin græna eik</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 44	Geir Kristjánsson
1987	Fullum hálsi	„Во весь голос“ (1929–1930)	<i>Tímari Mál</i> og <i>menningar</i> 4/1987, bls. 431–439	Árni Bergmann
1988	„Ég þekki ofurmátt orða ...“	„Я знаю силу слов, я знаю слов набат...“ (1930)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rísnesei</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 43	Geir Kristjánsson
1988	Krossfesting („Yfir malbik ...“)	„По мостовой моей души изъезженной...“ (из цикла „Я“) (1913)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rísnesei</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 39	Geir Kristjánsson
1988	Vinsamleg afstaða tíl hesta	„Хорошее отношение к лошадям“ (1918)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rísnesei</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 40	Geir Kristjánsson
1991	Þú	„Ты“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringsskuggar, bls. 11	Geir Kristjánsson

2001	150 000 000 (brot)	Отрывок из поэмы „150 000 000“ (1919–1920)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 181–187	Geir Kristjánsson
2001	Eins með mig	„Так и со мной“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 189	Geir Kristjánsson
2001	Ekkí hægt	„Невозможно“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 189	Geir Kristjánsson
2001	Ég kalla	„Зову“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 188	Geir Kristjánsson
2001	„Ég þekki ofurmátt orða ...“	„Я знаю силу слов, я знаю слов набат...“ (1930)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 200	Geir Kristjánsson
2001	Нрыggflautan (brot)	Отрывок из поэмы „Флейта-позвоночник“ (1915)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 175–179	Geir Kristjánsson
2001	„Klukkan er gengin tvö ...“	„Уже второй, должно быть ты легла...“ (1928–1930)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 200	Geir Kristjánsson
2001	Krossfesting	„По мостовой моей души изъезженной...“ (из цикла „Я“) (1913)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 147	Geir Kristjánsson
2001	Níðurstada	„Вывод“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 190	Geir Kristjánsson
2001	Nokkur orð um konuna mína	„Несколько слов о моей жене“ (из цикла „Я“) (1913)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 148	Geir Kristjánsson
2001	Nokkur orð um mömmu mína	„Несколько слов о моей маме“ (из цикла „Я“) (1913)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 149	Geir Kristjánsson
2001	Nokkur orð um sjálfan mig	„Несколько слов обо мне самом“ (из цикла „Я“) (1913)	Ögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur, Reykjavík: Mál og menning, bls. 150	Geir Kristjánsson

2001	Sem drengur	„Мальчишкой“ (из цикла „Люблю“)	(1921–1922)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 146	Geir Kristjánsson
2001	Ský í buxum	„Облако в штанах“	(1914–1915)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 152–175	Geir Kristjánsson
2001	Talað við skattheimtumann um skáldskap	„Разговор с фининспектором о поэзии“	(1926)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 191–199	Geir Kristjánsson
2001	Vinsamleg afstaða til hesta	„Хорошее отношение к лошадям“	(1918)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 179–181	Geir Kristjánsson
2001	Þú	„Ты“ (из цикла „Люблю“)	(1921–1922)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 151	Geir Kristjánsson

Mandelstam, Osip / Мандельштам, Осип (1891–1938)

1987	„Í nafni háleitrar hugsjónar ...“	„За гремучую доблесть грядущих веков...“	(1931)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 4/1987, bls. 456	Árni Bergmann
1988	Flótti	„Мы с тобой на кухне посидим...“	(1931)	<i>Undir bælum dansara: ljóðafjóðingar úr rásnesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 26	Geir Kristjánsson
1988	Jörð og himinn	„Лазурь да глина, глина да лазурь...“ (из цикла „Армения“)	(1930)	<i>Undir bælum dansara: ljóðafjóðingar úr rásnesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 25	Geir Kristjánsson
1988	Kvöldbæn	„Помоги, Господь, эту ночь прожить...“	(1931)	<i>Undir bælum dansara: ljóðafjóðingar úr rásnesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 27	Geir Kristjánsson
1988	Stalín	„Горец“ („Мы живем, под собою не чуя страны...“)	(1933)	<i>Undir bælum dansara: ljóðafjóðingar úr rásnesku,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 28	Geir Kristjánsson

1994	Á götum Kíefborgar	„Как по улицам Киева-вия...“ (1937)	Úr ríki samvisskunnar, Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 133	Sigurður A. Magnússon
1994	„Kannski er þetta bytjun brjálseminnar ...“	„Может быть, это точка безумия...“ (1937)	Úr ríki samvisskunnar, Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 29	Sigurður A. Magnússon
1994	„Með því að taka frá mér úthöfin ...“	„Лишив меня морей, разбега и разлета...“ (1935)	Úr ríki samvisskunnar, Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 22	Sigurður A. Magnússon
1994	Stalín	„Горец“ („Мы живем, под собою не чуя страны...“) (1933)	Úr ríki samvisskunnar, Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 96	Sigurður A. Magnússon
1995	Á götum Kíefborgar	„Как по улицам Киева-вия...“ (1937)	Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995, Forlagið, Reykjavík, bls. 148	Sigurður A. Magnússon
1995	„Kannski er þetta bytjun brjálseminnar ...“	„Может быть, это точка безумия...“ (1937)	Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995, Reykjavík: Forlagið, bls. 147	Sigurður A. Magnússon
1995	„Með því að taka frá mér úthöfin ...“	„Лишив меня морей, разбега и разлета...“ (1935)	Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995, Reykjavík: Forlagið, bls. 147	Sigurður A. Magnússon
1995	Stalín	„Горец“ („Мы живем, под собою не чуя страны...“) (1933)	Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995, Reykjavík: Forlagið, bls. 146	Sigurður A. Magnússon
2001	Flótti	„Мы с тобой на кухне посидим...“ (1931)	Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjótingar, Reykjavík: Mál og menning, bls. 228	Geir Kristjánsson

2001	Jörð og himinn	„Лазурь да глина, глина да лазурь...“ (из цикла „Армения“) (1930)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 227	Geir Kristjánsson
2001	Kvöldbæn	„Помоги, Господь, эту ночь прожить...“ (1931)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 228	Geir Kristjánsson
2001	Stalín	„Горец“ („Мы живем, под собою не чуя страны...“) (1933)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 229	Geir Kristjánsson
Nadson, Semjon / Надсон, Семен (1862–1887)				
1953	Smáljóð	„Не говорите мне: „он умер.“ Он живет!...“ (1886)	<i>Tímarit MÍR</i> 5/1953, bls. 3	Geir Kristjánsson
2001	Smáljóð	„Не говорите мне: „он умер.“ Он живет!...“ (1886)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 137	Geir Kristjánsson
Nikulás II. / Николай II (1868–1917)				
1904	Ánægja og auður	?	<i>Nordurland</i> 9/1904–1905, bls. 34	M.J. (Matthías Jochumsson?)
Pasternak, Boris / Пастернак, Борис (1890–1960)				
1957	Af hjátrú	„Из суеверь“ (1917)	<i>Birtingur</i> 1–2/1957, bls. 38	Jón Óskar
1958	Af hjátrú	„Из суеверь“ (1917)	<i>Erlend nútímaljóð,</i> Reykjavík: Heimskringla, bls. 73	Jón Óskar
1958	Ennþá mollulegri dögum	„Еще более душный рассвет“ (1917)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 3/1958, bls. 221	Geir Kristjánsson

1959	Að veturnóttum	„Зазимки“ (1944)	Félagsbréf 14/1959, bls. 17	Geir Kristjánsson
<i>Nýtt Heftið 2/1959, bls. 94</i>				
1959	Af hjátrú	„Из суевья“ (1917)	<i>Timarit Máls og menningar 2/1959, bls. 187</i>	Jón Óskar
1959	Ágúst	„Август“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Olivers Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 534	Sigurður A. Magnússon
1959	Björt nótt	„Белая ночь“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Olivers Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 525	Sigurður A. Magnússon
1959	Дымблvíka	„На страстной“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Olivers Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 522	Sigurður A. Magnússon
1959	Dögun	„Рассвет“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Olivers Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 544	Sigurður A. Magnússon
1959	Endurfundur	„Свидание“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Olivers Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 538	Sigurður A. Magnússon
1959	Getsemane	„Гефсиманский сад“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Olivers Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 552	Sigurður A. Magnússon
1959	Hamlet	„Гамлет“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Olivers Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 521	Sigurður A. Magnússon

1959	Haust	„Osень“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 533	Sigurður A. Magnússon
1959	Humall	„Хмель“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 531	Sigurður A. Magnússon
1959	Jólastjarnan	„Рождественская звезда“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 540	Sigurður A. Magnússon
1959	Jörðin	„Земля“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 546	Sigurður A. Magnússon
1959	María Magdalena I	„Магдалена I“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 550	Sigurður A. Magnússon
1959	María Magdalena II	„Магдалена II“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 551	Sigurður A. Magnússon
1959	Marz	„Март“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 522	Sigurður A. Magnússon
1959	Ógæfudagar	„Дурные дни“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 548	Sigurður A. Magnússon

1959	Síðsumar	„Бабые лето“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 532	Sigurður A. Magnússon
1959	Skilnaður	„Разлука“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 537	Sigurður A. Magnússon
1959	Skýring	„Объяснение“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 537	Sigurður A. Magnússon
1959	Sumar	„Лето“ („Тянулось в жажде к хоботкам...“) (1944)	<i>Félagsbréfi</i> 14/1959, bls. 15	Geir Kristjánsson
1959	Sumar í borginni	„Лето в городе“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 529	Sigurður A. Magnússon
1959	Undrið	„Чудо“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 545	Sigurður A. Magnússon
1959	Úr kvæði um Púsín	„Тема“ и „Вариация 3“ (из цикла „Тема с вариациями“) (1918)	<i>Nýtt Helgafell</i> 1/1959, bls. 9	Geir Kristjánsson
1959	Vetrarnótt	„Зимняя ночь“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Nýtt Helgafell</i> 2/1959, bls. 94	Geir Kristjánsson
1959	Vetrarnótt	„Зимняя ночь“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Borís, <i>Sívagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliverson Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 536	Sigurður A. Magnússon

1959	Vindurinn	„Ветер“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris, <i>Sivagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliver's Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 531	Sigurður A. Magnússon
1959	Vorleysingar	„Весенняя распутица“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris, <i>Sivagó læknir</i> , Reykjavík: Bókabúð Oliver's Steins / Almenna bókafélagið [2.útg.], bls. 526	Sigurður A. Magnússon
1960	Myrkur í líkhúsi	„Мертвецкая мгла“ (1931)	<i>Birtingur 2/1960</i> , bls. 34	Geir Kristjánsson
1961	Að veturnóttum	„Зазимки“ (1944)	Pasternak, Boris, <i>Tíðunn til sjálfsanisögu / Ljóð</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 101	Geir Kristjánsson
1961	Ennþá drungalegri dögum eftir drungalega nótt	„Еще более душный рассвет“ (1917)	Pasternak, Boris, <i>Tíðunn til sjálfsanisögu / Ljóð</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 110	Geir Kristjánsson
1961	Líkhúsmyrkur ...	„Мертвецкая мгла“ (1931)	Pasternak, Boris, <i>Tíðunn til sjálfsanisögu / Ljóð</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 103	Geir Kristjánsson
1961	Moskva í desember 1905	„Москва в декабре“ (1926)	Pasternak, Boris, <i>Tíðunn til sjálfsanisögu / Ljóð</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 116	Geir Kristjánsson
1961	Skilgreining skáldskapar	Отрывок из стихотворения „Определение поэзии“ (1917)	Pasternak, Boris, <i>Tíðunn til sjálfsanisögu / Ljóð</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 97	Geir Kristjánsson
1961	Sumar	„Лето“ („Тянулось в жажде к хоботкам...“) (1944)	Pasternak, Boris, <i>Tíðunn til sjálfsanisögu / Ljóð</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 105	Geir Kristjánsson
1961	Úr kvæði um Þúsín	„Тема“ и „Вариация 3“ (из цикла „Тема с вариациями“) (1918)	Pasternak, Boris, <i>Tíðunn til sjálfsanisögu / Ljóð</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 113	Geir Kristjánsson
1961	Vetrarnótt	„Зимняя ночь“ (из цикла	Pasternak, Boris, <i>Tíðunn til sjálfsanisögu / Ljóð</i> ,	Geir

	„Стихотворения Юрия Живаго“ (1953)	Reykjavík: Helgafell, bls. 107	Kristjánsson
1961	Þrjú tilbrigði „Три варианта“ (1914)	Pasternak, Boris, <i>Títtunn til sjálfsvísögu / Ljóð</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 98	Geir Kristjánsson
1965	Á banasænginni „В больнице“ (1956)	<i>Þýdd ljóð frá tólf löndum</i> , Reykjavík: Ísafoldarprentsmiðja hf., bls. 45	Þóroddur Guðmundsson frá Sandi Ivan Malin- ovskis „Pa hospitalet“
1971	„Sólaruppróma rúbínrauð ...“ „Над морем бурный рубчик...“ (из поэмы „Лейтенант Шмидт“) (1926– 1927)	<i>Hin græna eik</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 43	Geir Kristjánsson
1987	Í öllu ... „Во всем мне хочется дойти...“ (1956)	<i>Tímarit Máls og menningar</i> 4/1987, bls. 476	Arni Bergmann
1988	Humall „Хмель“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Undir bælum dansara: ljóðafýðingar úr rímsvesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 38	Geir Kristjánsson
1988	Vor „Весна“ („Весна, я с улицы...“) (1918)	<i>Undir bælum dansara: ljóðafýðingar úr rímsvesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 37	Geir Kristjánsson
1991	Drungaleg dögun „Еще более душевный рассвет“ (1917)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringskuggar, bls. 16	Geir Kristjánsson
1991	Tilbrigði „Вариация 3“ (из цикла „Тема с вариациями“) (1918)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringskuggar, bls. 15	Geir Kristjánsson

1991	Víndurinn	„Ветер“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Dimmur söngur úr sēfi. Ljódafþýðingar</i> , Reykjavík: Hringkúggur, bls. 16	Geir Kristjánsson
1991	Þema	„Тема“ (из цикла „Тема с вариациями“) (1918)	<i>Dimmur söngur úr sēfi. Ljódafþýðingar</i> , Reykjavík: Hringkúggur, bls. 13	Geir Kristjánsson
1995	Ágúst	„Август“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljódafþýðingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 130	Sigurður A. Magnússon
1995	Þjört nótt	„Белая ночь“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljódafþýðingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 123	Sigurður A. Magnússon
1995	Dumbilvika	„На страстной“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljódafþýðingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 121	Sigurður A. Magnússon
1995	Dögun	„Рассвет“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljódafþýðingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 137	Sigurður A. Magnússon
1995	Endurfundur	„Свидание“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljódafþýðingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 133	Sigurður A. Magnússon
1995	Getsemane	„Гефсиманский сад“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljódafþýðingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 144	Sigurður A. Magnússon
1995	Hamlet	„Гамлет“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljódafþýðingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 119	Sigurður A. Magnússon

1995	Haust	„Осень“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995,</i> Reykjavík: Forlagið, bls. 129	Sigurður A. Magnússon
1995	Jólastjarnan	„Рождественская звезда“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995,</i> Reykjavík: Forlagið, bls. 134	Sigurður A. Magnússon
1995	Jörðin	„Земля“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995,</i> Reykjavík: Forlagið, bls. 139	Sigurður A. Magnússon
1995	María Magdalena I	„Магдалина I“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995,</i> Reykjavík: Forlagið, bls. 142	Sigurður A. Magnússon
1995	María Magdalena II	„Магдалина II“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995,</i> Reykjavík: Forlagið, bls. 142	Sigurður A. Magnússon
1995	Mars	„Март“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995,</i> Reykjavík: Forlagið, bls. 120	Sigurður A. Magnússon
1995	Ógæfudagar	„Дурные дни“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995,</i> Reykjavík: Forlagið, bls. 140	Sigurður A. Magnússon
1995	Síðsumar	„Бабы лето“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995,</i> Reykjavík: Forlagið, bls. 128	Sigurður A. Magnússon

1995	Skilnaður	„Разлука“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 131	Sigurður A. Magnússon
1995	Skýring	„Объяснение“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 125	Sigurður A. Magnússon
1995	Sumar í borginni	„Лето в городе“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 126	Sigurður A. Magnússon
1995	Undrið	„Чудо“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 138	Sigurður A. Magnússon
1995	Vindurinn	„Ветер“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 127	Sigurður A. Magnússon
1995	Vorleysingar	„Весенняя распутица“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Með öðrum orðum, ljóðafjólingar 1956–1995</i> , Reykjavík: Forlagið, bls. 124	Sigurður A. Magnússon
2001	Að veturnóttum	„Зазимки“ (1944)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjólingar</i> , Mál og menning, Reykjavík, bls. 215	Geir Kristjánsson
2001	Drungaleg dögum	„Еще более душевный рассвет“ (1917)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjólingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 205–206	Geir Kristjánsson
2001	Humall	„Хмель“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þjólingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 219	Geir Kristjánsson

2001	Lákhúsmyrkur ...	„Мертвецкая мгла“ (1931)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 216	Geir Kristjánsson
2001	Moskva í desember 1905	„Москва в декабре“ (1926)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 208–214	Geir Kristjánsson
2001	Skilgreining skáldskapar	Отрывок из стихотворения „Определение поэзии“ (1917)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 203	Geir Kristjánsson
2001	„Sólaruppkoma rúbrínrauð ...“	„Над морем бурный рубчик...“ (из поэмы „Лейтенант Шмидт“) (1926– 1927)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 218	Geir Kristjánsson
2001	Sumar	„Лето“ („Тянулось в жажде к хоботкам...“) (1944)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 203	Geir Kristjánsson
2001	Tilbrigði	„Вариация 3“ (из цикла „Тема с вариациями“) (1918)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 207	Geir Kristjánsson
2001	Vetrarnótt	„Зимняя ночь“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 217	Geir Kristjánsson
2001	Vindurinn	„Ветер“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 219	Geir Kristjánsson
2001	Vor	„Весна“ („Весна, я с улицы...“) (1918)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 202	Geir Kristjánsson
2001	Þema	„Тема“ (из цикла „Тема с вариациями“) (1918)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingur,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 206	Geir Kristjánsson

2001	Þrjú tilbrigði	„Tri варианта“ (1914)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 201	Geir Kristjánsson
------	----------------	-----------------------	--	----------------------

Þúshkín, Alexander / Пушкин, Александр (1799–1837)

[án árs]	Don Juan: Steingesturinn	„Каменный гость“ (1830)	Óútgefið leikhandrit	Kristján Árnasson
1936	Hrafnarnir	„Два ворона“ („Ворон к ворону летит...“) (1828)	<i>Þýdd ljóð V,</i> Reykjavík: Bókadeild Menningarsjóðs, bls. 108	Magnús Ásgeirsson
1937	Spámaðurinn	„Пророк“ (1826)	<i>Skárnir 1/1937,</i> bls. 102	Sigfús Blöndal
1937	Til A.P. Kern	„К***“ („Я помню чудное мгновенье...“) (1825)	<i>Skárnir 1/1937,</i> bls. 101	Sigfús Blöndal
1937	Vofur	„Бесы“ (1830)	<i>Skárnir 1/1937,</i> bls. 99	Sigfús Blöndal
1939	Gandreiðin	„Гусар“ (1833)	<i>Eimreiðin 4/1939,</i> bls. 418–421	Sigfús Blöndal
1949	Bautasteinn Þúsjkíns	„Памятник“ („Я памятник себе воздвиг нерукотворный...“) (1836)	<i>Knáðakver,</i> Reykjavík: Helgafell, bls. 105–106	Haldór Laxness
1949	Endurminningin	„Воспоминание“ („Когда для смертного умолкнет шумный день...“) (1828)	<i>Sunnan yfir sæ,</i> gömul kvæði og ný, Reykjavík: Helgafell, bls. 116	Sigfús Blöndal
1949	Gandreiðin	„Гусар“ (1833)	<i>Sunnan yfir sæ,</i> gömul kvæði og ný, Reykjavík: Helgafell, bls. 110	Sigfús Blöndal

1949	Spámaðurinn	„Пророк“ (1826)	<i>Sunnan yfir sæ, gömul kvæði og ný</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 103–104	Sigfús Blöndal
1949	Til A.P. Kern	„К***“ („Я помню чудное мгновенье...“) (1825)	<i>Sunnan yfir sæ, gömul kvæði og ný</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 105	Sigfús Blöndal
1949	Vofur	„Бесы“ (1830)	<i>Sunnan yfir sæ, gömul kvæði og ný</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 107	Sigfús Blöndal
1951	Hín græna eik	„У лукоморья дуб зеленый...“ (пролог к поэме „Руслан и Людмила“) (1817–1822)	<i>Tímarit MÍR</i> 5–6/1951, bls. 3–4	Geir Kristjánsson
1951	Hrafnabráð	„Два ворона“ („Ворон к ворону летит...“) (1828)	<i>Tímarit MÍR</i> 5–6/1951, bls. 16–17	Þorsteinn Valdimarsson
1954	Leitin að Ljúdmílu fögru	„Руслан и Людмила“ (1817–1822)	Púshkin, Alexander, <i>Leitin að Ljúdmílu fögru: avintýri</i> , Reykjavík: Heimskringla	Geir Kristjánsson
1955	Haust	„Уж небо осенью дышало...“ и „Встает заря во мгле холодной...“ (2 отрывка из романа „Евгений Онегин“, гл. 4, ч. 40–41) (1823–1831)	<i>Birtingur</i> 3/1955, bls. 26 <i>Tímarit MÍR</i> 6/1955, bls. 3	Geir Kristjánsson
1955	(úr Rúslan og Ljúdmílu) „Dettur nótt og dökkvast steinn,“ “	„Ложится в поле мрак ночной...“ (отрывок из поэмы „Руслан и Людмила“, песнь четвертая) (1817–1822)	<i>Tímarit MÍR</i> 5/1955, bls. 3	Geir Kristjánsson
1960	Hrafnarnir	„Два ворона“ („Ворон к ворону летит...“) (1828)	<i>Kvædasafn, framsamíð og þýtt II</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 73	Magnús Ásgeirsson
				Þýtt eftir þýskri þýðingu

1961	„Hann frændi minn ...“	„Мой дядя самых честных правил...“ (отрывок из романа „Евгений Онегин“, гл. 1) (1823–1831)	<i>Til Kristins E. Andrésdóttur 12. Júní 1961</i> , Reykjavík: Prentsmiðjan Hólar h.f., bls. 92	Geir Kristjánsson
1966	Kona fiskimannsins	„Сказка о рыбаке и рыбке“ (1833)	<i>Æskan 11–12/1966</i> , bls. 422–426	?
1968	Spámaðurinn	„Пророк“ (1826)	<i>Tímari Máls og menningar 1/1968</i> , bls. 21	Helgi Hálfdanarson
1971	Haust	„Уж небо осенью дышало...“ и „Встаёт заря во мгле холодной...“ (2 отрывка из романа „Евгений Онегин“, гл. 4, ч. 40–41) (1823–1831)	<i>Hin græna eik</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 11	Geir Kristjánsson
1971	Hin græna eik	„У лукоморья дуб зеленый...“ (пролог к поэме „Руслан и Людмила“) (1817–1822)	<i>Hin græna eik</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 7	Geir Kristjánsson
1971	Skemmumeyjasön gur	„Ложится в поле мрак ночной...“ (отрывок из поэмы „Руслан и Людмила“, песнь четвертая) (1817–1822)	<i>Hin græna eik</i> , Reykjavík: Heimskringla, bls. 9	Geir Kristjánsson
1975	Hrafnarnir	„Два ворона“ („Ворон к ворону летит...“) (1828)	<i>Ljóðasafn 2</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 179	Magnús Ásgeirsson
				Þýtt efir þýskri þýðingu

1982	Haust	„Oseñ“ („Októberj uż nastupil – uż roşa oprjahet...“) (1833)	<i>Erlend ljóð frá liðnum tímum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 280–282	Helgi Hálfðanarson
1982	Spámaðurinn	„Prorok“ (1826)	<i>Erlend ljóð frá liðnum tímum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 279	Helgi Hálfðanarson
1992	Steingesturinn	„Kamenný gósti“ (1830)	Óútgefið leikhandrit	Ingibjörg Haraldsdóttir
1999	Bautasteinn Púsíkns	„Pamyтник“ („Я памятник себе воздвиг нерукотворный...“) (1836)	„Rússneska þjóðskáldið Alexander Púshkín“, <i>Menningarblað / Lesbók</i> , 29.mái	Halldór Laxness
1999	Haust	„Встаёт заря во мгле холодной...“ (отрывок из романа „Евгений Онегин“, гл. 4, ч. 41) (1823–1831)	„Rússneska þjóðskáldið Alexander Púshkín“, <i>Menningarblað / Lesbók</i> , 29. maí	Geir Kristjánsson
1999	Hin græna eik	„У лукоморья дуб зеленый...“ (пролог к поэме „Руслан и Людмила“) (1817–1822)	„Rússneska þjóðskáldið Alexander Púshkín“, <i>Menningarblað / Lesbók</i> , 29. maí	Geir Kristjánsson
1999	Hrafnarnir	„Два ворона“ („Ворон к ворону летит...“) (1828)	„Rússneska þjóðskáldið Alexander Púshkín“, <i>Menningarblað / Lesbók</i> , 29. maí	Magnús Ásgeirsson
2000	„Meýjarblómi, meýjarfans ...“	„Песня девушек“ (из романа „Евгений Онегин“, гл. 3, ч. 39) (1823–1831)	<i>Söngfugl að sinnan</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 83	Þorsteinn Gylfason
2000	„Mín fagra, ekki syngja ...“	„Не пой, красавица, при мне“ (1928)	<i>Söngfugl að sinnan</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 85, 87	Þorsteinn Gylfason

2001	„Hann frændi minn ...“	„Мой дядя самых честных правил...“ (отрывок из романа „Евгений Онегин“, гл. 1) (1823–1831)	<i>Sögur, leikerit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 135	Geir Kristjánsson
2001	Haust	„Уж небо осенью дышало...“ и „Встает заря во мгле холодной...“ (2 отрывка из романа „Евгений Онегин“, гл. 4, ч. 40–41) (1823–1831)	<i>Sögur, leikerit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 135	Geir Kristjánsson
2001	Hin græna eik	„У лукоморья дуб зеленый...“ (пролог к поэме „Руслан и Людмила“) (1817–1822)	<i>Sögur, leikerit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 133	Geir Kristjánsson
2001	Skemmumeyja-söngur	„Ложится в поле мрак ночной...“ (отрывок из поэмы „Руслан и Людмила“, песнь четвертая) (1817–1822)	<i>Sögur, leikerit, ljód. Frumsamin verk og þjóðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 134	Geir Kristjánsson
Ratshinskaja, Írina / Ратушинская, Ирина (f. 1954)				
1994	„Gefðu mér gælunafn, dýflissa“	„Дай мне кличку, торьма...“ (1983)	<i>Úr ríki samvisskunnar</i> , Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 127	Sigurður A. Magnússon
1994	Jarðarberjabær	„Земляничный город“ (1983)	<i>Úr ríki samvisskunnar</i> , Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 161	Sigurður A. Magnússon

1994	Víð förgum ekki úti þetta fljót	„Мы не войдем в одну и ту же реку...“ (1984)	Úr ríki samviskunnar, Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 144	Sigurður A. Magnússon
Sabgir, Genrikh / Сагир, Генрих (1928–1999)				
1990	Dómurinn	„Суд“ („Беседую как с другом...“)	<i>Ljódormur</i> 10/1990, bls. 26	Geir Kristjánsson
1990	Íkarus	„Икар“	<i>Ljódormur</i> 10/1990, bls. 25	Geir Kristjánsson
1991	Dómurinn	„Суд“ („Беседую как с другом...“)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljódafþýðingar, Reykjavík:</i> Hringkuggar, bls. 32	Geir Kristjánsson
1991	Íkarus	„Икар“	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljódafþýðingar, Reykjavík:</i> Hringkuggar, bls. 30	Geir Kristjánsson
2001	Dómurinn	„Суд“ („Беседую как с другом...“)	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þýðingar, Reykjavík:</i> Mál og menning, bls. 257	Geir Kristjánsson
2001	Íkarus	„Икар“	<i>Sögur, leikrit, ljód. Frumsamin verk og þýðingar, Reykjavík:</i> Mál og menning, bls. 255	Geir Kristjánsson
Sadovnikov, Dmítrij / Садовников, Дмитрий (1847–1883)				
1933	Volga-Volga! Нетjukvæði um Stenka Rasin	„Из-за острова на стрежень“ (1883?)	<i>Eimreidin</i> 4/1933, bls. 386–388	Jochum M. Eggertsson

Sedakova, Olga / Седакова, Ольга (f. 1949)	
1994	Kínversk ferð „Велик рисоувальщик, не знающий долга...“ (отрывок из стихотворения „Китайское путешествие“, ч. 10) (1986)
	Úr <i>ríki samvisskunnar</i> , Reykjavík: Íslandsdeild Amnesty International í samvinnu við Mál og menningu, bls. 30
	Sigurður A. Magnússon
Simonov, Konstantin / Симонов, Константин (1915–1979)	
1954	Nei! „Нет!“ (1948)
	<i>Tímarit MÍR</i> 1/1954, bls. 3–4
	?
Sofronov, Anatolij / Софронов, Анатолий (1911–1990)	
1952	Til íslensku „Исландскому народу“ [þjóðarinnar (1953?)]
	<i>Tímarit MÍR</i> 5/1952, bls. 20
	?
Tscherkina-Kupernik, Tatjana / Щепкина-Куперник, Татьяна (1874–1952)	
1919	Hvað er fegurð? „Где красота?“ (1898)
	<i>Íðunn, nýr flokkur</i> 4/1918–1919, bls. 50–51
	Björn Bjarnason frá Viðfrði (Viðfinn)
Titov, Olég / Титов, Олег (f. 1967)	
2001	Að loknum leik ?
	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 33
	Eyvindur Erlendsson
2001	Að lokum ?
	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 58
	Eyvindur Erlendsson
2001	Að skilnaði ?
	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 51
	Eyvindur Erlendsson

2001	Af hverju ertu ekki hjá mér?	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 39	Eyvíndur Erlendsson
2001	Borgin kvödd	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 35	Eyvíndur Erlendsson
2001	Endalaust	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 18	Eyvíndur Erlendsson
2001	Enn á ný kom eithvað fyrir	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 15	Eyvíndur Erlendsson
2001	Ég blæs á kertuð	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 37	Eyvíndur Erlendsson
2001	Ég kem aldrei aftur	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 29	Eyvíndur Erlendsson
2001	Ég man það vel	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 11	Eyvíndur Erlendsson
2001	Gullna hindin	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 44	Eyvíndur Erlendsson
2001	Hver ertu?	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 47	Eyvíndur Erlendsson
2001	Í minningu um Dan Hansson	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 53	Eyvíndur Erlendsson
2001	Kalda jörð	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 46	Eyvíndur Erlendsson
2001	Minning um fyrsta fund	?	Títov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 56	Eyvíndur Erlendsson

2001	Nýja húsið	?	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 12	Eyvindur Erlendsson
2001	Og sólin skein	?	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 25	Eyvindur Erlendsson
2001	Opnaðu þig	?	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 14	Eyvindur Erlendsson
2001	Órar	?	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 20	Eyvindur Erlendsson
2001	Um kappaleikinn	?	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 27	Eyvindur Erlendsson
2001	Út í blámann	?	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 42	Eyvindur Erlendsson
2001	Það verður aldrei	?	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 45	Eyvindur Erlendsson
2001	Þú stöðvaðir mig	?	Titov, Olég. <i>Hvar er hjarta þitt Ísland?</i> , Reykjavík: [höfundur] bls. 24	Eyvindur Erlendsson

Тјјтјсјев, Фјодор / Тјюгчев, Федор (1803–1873)

1949	Ég minnst gullinna leðistunda	„Я помню время золотое...“ (1836)	<i>Sunnan yfir sæ, gömul kvæði og ný</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 123	Sigfús Blöndal
1949	Rússland	„Эти бедные селенья...“ (1855)	<i>Sunnan yfir sæ, gömul kvæði og ný</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 125	Sigfús Blöndal
1968	Þögn	„Silentium!“ (1830)	<i>Tímari Máls og menningar</i> 1/1968, bls. 22	Helgi Hálfðanarson

1982	Pögn	„Silentium!“ (1830)	<i>Erlend ljóð frá lönnum tímum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 282	Helgi Hálfanarson
2000	Leysingar	„Весенние воды“ (1829)	<i>Söngfugl að smun</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 93	Þorsteinn Gylfason

Tolstoj, Aleksej (Tolstoy, Alexis) / Толстой, Алексей (1817–1875)

1917	Вæп	(?) „Я задремал, главу понуря...“ (1858)	<i>Sjöfn, þýðingar úr erlendum málum</i> , Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg, bls. 29–30	Ágúst H. Bjarnason
1917	Tíli vinar	(?) „Б.М. Маркевичу“ (1856)	<i>Sjöfn, þýðingar úr erlendum málum</i> , Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg, bls. 29	Ágúst H. Bjarnason
1923	Þjóðvísa	„Ой, кабы Волга-матушка да вспаить побежала!..“ (1856)	<i>Sökveid</i> , Reykjavík: Ludvig Guðmundsson, bls. 75	Magnús Ásgeirsson
1928	Rússnesk þjóðvísa	„Ой, кабы Волга-матушка да вспаить побежала!..“ (1856)	<i>Þýdd ljóð I–II (1)</i> , Reykjavík: Prentsmiðja ljósberans, bls. 17	Magnús Ásgeirsson
1928	Sannleikurinn	„Правда“ („Ах ты гой еси, правда матушка!...“) (1858)	<i>Þýdd ljóð I–II (1)</i> , Reykjavík: Prentsmiðja ljósberans, bls. 65	Magnús Ásgeirsson
1935	Gæfumunur	„Хорошо, братцы, тому на свете жить...“ (1858)	<i>Þýdd ljóð IV</i> , Reykjavík: Bókadeild Menningar sjóðs, bls. 154–156	Magnús Ásgeirsson
1941	Sannleikurinn	„Правда“ („Ах ты гой еси, правда матушка!...“) (1858)	<i>Þýdd ljóð I</i> , Reykjavík: Bókadeild Menningar sjóðs, bls. 65	Magnús Ásgeirsson
1946	Gæfumunur	„Хорошо, братцы, тому на свете жить...“ (1858)	<i>Ljóð frá ýmsum löndum</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 230	Magnús Ásgeirsson

1949	Útfararsálmur	„Тропарь“ („Какая сладость в жизни сей...“, отрывок из поэмы „Иоанн Дамаскин“ (1858))	<i>Sunnan yfir sæ, gömul kvæði og ný, Reykjavík:</i> Helgafell, bls. 125	Sigfús Blöndal	
1960	Gæfumunur	„Хорошо, братцы, тому на свете жить...“ (1858)	<i>Kvæðasafn, frumsamíð og þýtt 1, Reykjavík:</i> Helgafell, bls. 349–351	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu
1960	Rússnesk þjóðvísa	„Ой, кабы Волга-матушка да всяпят побежала!..“ (1856)	<i>Kvæðasafn, frumsamíð og þýtt 1, Reykjavík:</i> Helgafell, bls. 52	Magnús Ásgeirsson	
1960	Sannleikurinn	„Правда“ („Ах ты гой еси, правда матушка!...“) (1858)	<i>Kvæðasafn, frumsamíð og þýtt 1, Reykjavík:</i> Helgafell, bls. 79–81	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu eftir Friedler
1975	Gæfumunur	„Хорошо, братцы, тому на свете жить...“ (1858)	<i>Ljóðasafn 2, Reykjavík:</i> Helgafell, bls. 184–186	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu
1975	Rússnesk þjóðvísa	„Ой, кабы Волга-матушка да всяпят побежала!..“ (1856)	<i>Ljóðasafn 2, Reykjavík:</i> Helgafell, bls. 181	Magnús Ásgeirsson	
1975	Sannleikurinn	„Правда“ („Ах ты гой еси, правда матушка!...“) (1858)	<i>Ljóðasafn 2, Reykjavík:</i> Helgafell, bls. 181–183	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu eftir Friedler
2001	Gæfumunur	„Хорошо, братцы, тому на свете жить...“ (1858)	<i>100 þýdd kvæði og fáein frumort, Reykjavík:</i> Mál og menning, bls. 102–104	Magnús Ásgeirsson	
2001	Sannleikurinn	„Правда“ („Ах ты гой еси, правда матушка!...“) (1858)	<i>100 þýdd kvæði og fáein frumort, Reykjavík:</i> Mál og menning, bls. 33–34	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu eftir Friedler

Tsvetajeva, Marína / Цветаева, Марина (1892–1941)

1988	Veðmál	„Со мной не надо говорить...“ (1918)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 32	Geir Kristjánsson
1988	Bréf	„Письмо“ (1923)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 35	Geir Kristjánsson
1988	Lofgerð til Afrodítu	„Уже богов – не те уже щедроты...“ (из цикла „Хвала Афродите“) (1921)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 33	Geir Kristjánsson
1988	Ó, sál	„Душа, не знающая меры...“ (1921)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rásnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 34	Geir Kristjánsson
1990	Til Önnu Akhmatovu	„...Я бы хотела жить с Вами...“ (1916)	<i>Skýjúlí/1990</i> , bls. 28	Áslaug Agnarsdóttir
1991	Blok	„Имя твое – птица в руке...“ (1916)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringkúggur, bls. 12	Geir Kristjánsson
1992	„Til helvítis ...“	„Быть в аду нам, сестры пылкие...“ (1915)	<i>Ský ágúst/1992</i> , bls. 24	Ingibjörg Haraldsdóttir
1995	Ljóðið um endalokin	„Поэма конца“ (1924)	<i>Höfund konunnar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 60	Ingibjörg Haraldsdóttir
2001	Veðmál	„Со мной не надо говорить...“ (1918)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 230	Geir Kristjánsson
2001	Blok	„Имя твое – птица в руке...“ (1916)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 229	Geir Kristjánsson
2001	Bréf	„Письмо“ (1923)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 232	Geir Kristjánsson

2001	„Í dag er ég himneskur gestur...“	„Нынче я гость небесный...“ (из цикла „Бессонница“) (1916)	<i>Þráðir spunur Vílboru Dagbjartsdóttur í tilefni 18. júlí 2000</i> , Reykjavík: Háskólaútgáfan, bls. 37	Ingibjörg Haraldsdóttir
2001	„Ljóðin mín sem orti ég ung að árum...“	„Моим стихам, написанным так рано...“ (1913)	<i>Þráðir spunur Vílboru Dagbjartsdóttur í tilefni 18. júlí 2000</i> , Reykjavík: Háskólaútgáfan, bls. 35	Ingibjörg Haraldsdóttir
2001	Lofgerð til Afroditu	„Уже богов – не те уже щедроты...“ (из цикла „Хвала Афродите“) (1921)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 231	Geir Kristjánsson
2001	Ó, sál	„Душа, не знающая меры...“ (1921)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 231	Geir Kristjánsson
2001	„Svo undur blítt, svo undur hljótt...“	„Нежно-нежно, тонко-тонко...“ (из цикла „Бессонница“) (1916)	<i>Þráðir spunur Vílboru Dagbjartsdóttur í tilefni 18. júlí 2000</i> , Reykjavík: Háskólaútgáfan, bls. 38	Ingibjörg Haraldsdóttir
2001	„Svört einsog sjáaldur, sýgur ljósið einsog...“	„Черная, как зрачок, как зрачок, сосущая...“ (из цикла „Бессонница“) (1916)	<i>Þráðir spunur Vílboru Dagbjartsdóttur í tilefni 18. júlí 2000</i> , Reykjavík: Háskólaútgáfan, bls. 38	Ingibjörg Haraldsdóttir
2009	Ljóðið um endalokin	„Поэма конца“ (1924)	<i>Ljódasafn</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 276–308	Ingibjörg Haraldsdóttir

Túrgenev, Ívan / Тургенев, Иван (1818–1883)

1884	Aulinn	„Дурак“ (из „Semlía“) (1878)	<i>Heimdalur 2/1884</i> , bls. 29–30	Gísli Guðmundsson
------	--------	------------------------------	--------------------------------------	-------------------

1884	Úr <i>Senilia</i> , síðustu bók Turgenjews	3 stíxotvorenir frá „Senilia“: „Pírur í Verovnono Sústva“, „Dva bogaca“ og „Vorobei“ (1878)	<i>Heimdallur</i> 1/1884, bls. 12–13	Sigurður Þórðarson	
1884	Á morgun! á morgun!	„Zavtra! Zavtra!“ (frá „Senilia“) (1879)	<i>Saðri</i> 17/1884, bls. 70	Gestur Pálsson	Þýtt eftir danskri þýðingu
1884	Ánaðgur maður	„Dovollnir maður“ (frá „Senilia“) (1878)	<i>Saðri</i> 17/1884, bls. 70	Gestur Pálsson	Þýtt eftir danskri þýðingu
1884	Нваð skuldi ég hugsa um?	„Что я буду думать?“ (frá „Senilia“) (1879)	<i>Saðri</i> 28/1884, bls. 107–108	Gestur Pálsson	Þýtt eftir danskri þýðingu
1884	Hver er auðgastur?	„Dva bogaca“ (frá „Senilia“) (1878)	<i>Saðri</i> 17/1884, bls. 70	Gestur Pálsson	Þýtt eftir danskri þýðingu
1884	Náttúran	„Þrjú“ (frá „Senilia“) (1879)	<i>Saðri</i> 28/1884, bls. 107	Gestur Pálsson	Þýtt eftir danskri þýðingu
1884	Sælunnar land	„Лазурное царство“ (frá „Senilia“) (1878)	<i>Saðri</i> 6/1884, bls. 26	Gestur Pálsson	Þýtt úr dönsku: „Senilia, Digt í Prosa af Jwan Turgenjew. Kbh. 1883“
1884	Vínurinn og fjandmaðurinn	„Þrá og dreg“ (frá „Senilia“) (1878)	<i>Saðri</i> 30/1884, bls. 115–116	Gestur Pálsson	Þýtt eftir danskri þýðingu
1889	Grátitlingur	„Vorobei“ (frá „Senilia“) (1878)	<i>Dýravinurinn</i> 3/1889, bls. 16	J.S.	Þýtt úr: „Senilia, Smaadigte í Prosa“
1890	Hver er efnadri?	„Dva bogaca“ (frá „Senilia“) (1878)	<i>Ísafold</i> 53/1890, bls. 211	?	

1898	Dúfurar	„Голуби“ (из „Senilia“) (1879)	Ísland 29/1898, bls. 114	Brynjúlfur Kúld
1898	Hengjð hann!	„Повесить его!“ (из „Senilia“) (1879)	Haukur 27–28/1898, bls. 111–112	?
1898	Kerlingin	„Старуха“ (из „Senilia“) (1878)	Ísland 28/1898, bls. 111–112	Brynjúlfur Kúld
1898	Kristur	„Христос“ (из „Senilia“) (1878)	Ísland 29/1898, bls. 114	Brynjúlfur Kúld
1901	Beiningamaðurinn	„Нищий“ (из „Senilia“) (1878)	Elding 50/1901, bls. 202	?
1901	Gamla konan	„Старуха“ (из „Senilia“) (1878)	Elding 50/1901, bls. 202	?
1901	Hundurinn	„Собака“ (из „Senilia“) (1878)	Elding 50/1901, bls. 202	?
1906	Beiningamaðurinn	„Нищий“ (из „Senilia“) (1878)	Reykjavík 41/1906, bls. 162	Porleifur H. Bjarnason
1906	Hundurinn	„Собака“ (из „Senilia“) (1878)	Reykjavík 42/1906, bls. 166	Porleifur H. Bjarnason
1906	„Hve rósirnar voru rauðar og fagar ...“	„Как хороши, как свежи были розы...“ (из „Senilia“) (1879)	Reykjavík 46/1906, bls. 183	Porleifur H. Bjarnason
1906	Íðmennirnir og maðurinn með hvítu hendurnar	„Чернорабочий и белоручка“ (из „Senilia“) (1878)	Reykjavík 47/1906, bls. 188	Porleifur H. Bjarnason
1906	Kálsúpan	„Щи“ (из „Senilia“) (1878)	Reykjavík 37/1906, bls. 147	Porleifur H. Bjarnason
1906	Kristur	„Христос“ (из „Senilia“) (1878)	Reykjavík 37/1906, bls. 147	Porleifur H. Bjarnason
1906	Náttúran	„Природа“ (из „Senilia“) (1879)	Reykjavík 36/1906, bls. 143	Porleifur H. Bjarnason

1906	Rósin	„Rosa“ (из „Senilia“) (1878)	<i>Reykjavík</i> 35/1906, bls. 139	Þorleifur H. Bjarnason	Lauslega þýtt
1906	Samtal	„Разговор“ (из „Senilia“) (1878)	<i>Reykjavík</i> 33/1906, bls. 131	Þorleifur H. Bjarnason	Lauslega þýtt
1906	Títtlingurinn	„Воробей“ (из „Senilia“) (1878)	<i>Reykjavík</i> 37/1906, bls. 147	Þorleifur H. Bjarnason	Lauslega þýtt
1906	Veizla alföður	„Пир у Верховного Существа“ (из „Senilia“) (1878)	<i>Reykjavík</i> 39/1906, bls. 155	Þorleifur H. Bjarnason	Lauslega þýtt
1906	Öldungurinn	„Старик“ (из „Senilia“) (1878)	<i>Reykjavík</i> 47/1906, bls. 188	Þorleifur H. Bjarnason	Lauslega þýtt
1908	Gamla konan	„Старуха“ (из „Senilia“) (1878)	<i>Eimreiðin</i> , 14/1908, bls. 39–41	Steingrímur Thorsteinsson	
1908	Guð hinn algóði heldur hóf	„Пир у Верховного Существа“ (из „Senilia“) (1878)	<i>Lögberg</i> 13/1908, bls. 2	Steingrímur Thorsteinsson	
1908	Náttúran (Draumur)	„Природа“ (из „Senilia“) (1879)	<i>Lögberg</i> 13/1908, bls. 2 <i>Eimreiðin</i> 14/1908, bls. 38–39	Steingrímur Thorsteinsson	
1908	Samtalið	„Разговор“ (из „Senilia“) (1878)	<i>Lögberg</i> 13/1908, bls. 2 <i>Eimreiðin</i> 14/1908, bls. 36–37	Steingrímur Thorsteinsson	
1928	Þröskuldurinn	„Порог“ (из „Senilia“) (1878)	<i>Lögberg</i> 13/1908, bls. 2 <i>Réttur</i> 2/1928, bls. 272–273	Steingrímur Thorsteinsson	?

Voznesenskij, Andrej / Вознесенский, Андрей (f. 1933)

1988	Fjölskyldulíf	„Я – семья...“ (1962)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rússnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 50	Geir Kristjánsson
1988	Kvöldljóð	„Триптих“ (1965)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rússnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 51	Geir Kristjánsson
1988	Veðhlaupabrautin í vetrargaddi	„Морозный ипподром в Зальцбурге“ (1967)	<i>Undir þalum dansara: ljóðafýðingar úr rússnesku</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 53	Geir Kristjánsson
1990	Goya	„Гойя“ (1959)	<i>Ljósbrott í skuggam</i> , Reykjavík: Örlagið, bls. 63	Berglind Gunnarsdóttir
1990	Rúbljov-hraðbrautin	„Рублевское шоссе“ (1962)	<i>Tímari Mál og menningar 4/1990</i> , bls. 36	Geir Kristjánsson
1990	Sjálfsmynd	„Автопортрет“ (1963)	<i>Tímari Mál og menningar 4/1990</i> , bls. 35	Geir Kristjánsson
1990	Striptease	„Стриптиз“	<i>Tímari Mál og menningar 4/1990</i> , bls. 34	Geir Kristjánsson
1991	Goya	„Гойя“ (1959)	<i>Ský júlí/1991</i> , bls. 25	Helgi Haraldsson
1991	Rúbljov-hraðbrautin	„Рублевское шоссе“ (1962)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringkuggar, bls. 27	Geir Kristjánsson
1991	Sjálfsmynd	„Автопортрет“ (1963)	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringkuggar, bls. 26	Geir Kristjánsson
1991	Striptease	„Стриптиз“	<i>Dimmur söngur úr sefi. Ljóðafýðingar</i> , Reykjavík: Hringkuggar, bls. 25	Geir Kristjánsson
2001	Fjölskyldulíf	„Я – семья...“ (1962)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 242	Geir Kristjánsson

2001	Kvöldljóð	„Триптих“ (1965)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 243	Geir Kristjánsson
2001	Rúbljov- hraðbrautin	„Рублевское шоссе“ (1962)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 249	Geir Kristjánsson
2001	Sjálfsmynd	„Автопортрет“ (1963)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 248	Geir Kristjánsson
2001	Striptease	„Стриптиз“	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 247	Geir Kristjánsson
2001	Veðhlaupabrautin í vetrargaddi	„Морозный ипподром в Зальцбурге“ (1967)	<i>Sögur, leikrit, ljóð. Frumsamin verk og þýðingar,</i> Reykjavík: Mál og menning, bls. 244–246	Geir Kristjánsson

Óþekktir eða óútlgreindir höfundar

1904	Eskviður hárl Þig hristu í vindblæ	?	<i>Eimreiðin 2/1904,</i> bls. 100	Steingrímur Thorsteinsson	Þýtt eftir danskri þýðingu Thor Langes
1928	Rússneskt vögguljóð (Russian Lullaby)	?	<i>Rússnesk ljóð. Sonja, Svörtu augun, rússneskt vögguljóð,</i> Reykjavík: Ísafoldarprentsmjðja h.f., bls. 3	?	
1928	Sonja	?	<i>Rússnesk ljóð. Sonja, Svörtu augun, rússneskt vögguljóð,</i> Reykjavík: Ísafoldarprentsmjðja h.f., bls. 1	?	
1936	Gömul þjóðvísa	?	<i>Þýdd ljóð V,</i> Reykjavík: Bókadeild Menningarssjóðs, bls. 105	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu

1936	Hvers vegna?	?	<i>Þýdd ljóð V</i> , Reykjavík: Bókadeild Menningarssjóðs, bls. 107	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir danskri þýðingu Thor Langes
1960	Gömul þjóðvísa	?	<i>Kvæðasafn, frumsamíð og þýtt II</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 71	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu
1960	Hvers vegna?	?	<i>Kvæðasafn, frumsamíð og þýtt II</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 72	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir danskri þýðingu Thor Langes
1975	Gömul þjóðvísa	?	<i>Ljóðasafn 2</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 202	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir þýskri þýðingu
1975	Spurnir	?	<i>Ljóðasafn 2</i> , Reykjavík: Helgafell, bls. 203	Magnús Ásgeirsson	Þýtt eftir danskri þýðingu Thor Langes
1988	Einnig í þessu myrkri	?	<i>Úr minningasafni. Kvæði, sálmar og andleg ljóð</i> , Reykjavík: Bókagerðin Lilja, bls. 154	Bjarni Eyjólfsson	Eftir rússneskan fanga – þýtt 6/9 1969
1988	Hvert sem þú sendir mig	?	<i>Úr minningasafni. Kvæði, sálmar og andleg ljóð</i> , Reykjavík: Bókagerðin Lilja, bls. 156	Bjarni Eyjólfsson	Eftir rússneskan fanga – þýtt 6/9 1969
1989	Kvöldbæn til sumarsins	?	<i>Skáldamót, þýdd ljóð</i> , Reykjavík: Lögberg, bls. 22	Guðmundur Daníelsson	
1989	Stefnumót	?	<i>Skáldamót, þýdd ljóð</i> , Reykjavík: Lögberg, bls. 23	Guðmundur Daníelsson	

1997	Igorskvíða	„Слово о полку Игореве“ (um 1187)	<i>Igorskvíða. Ráðsnesket hefjukvæði og íslenskar fornbókmenntir</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 40–64	Árni Bergmann
2001	Hvers vegna?	?	<i>100 þýdd kvæði og fáein frumort</i> , Reykjavík: Mál og menning, bls. 130	Magnús Ásgeirsson
2009	Igorskvíða	„Слово о полку Игореве“ (um 1187)	<i>Rássa ségur og Igorskvíða</i> , Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, bls. 287–332	Árni Bergmann

Þýtt efir danskri þýðingu Thor Langes

Drög að skrá yfir íslenska þýðendur og þýðingar þeirra eftir birtingarári

Þýðandi	Birtingar ár	Þýðing	Frumtexti	Höfundur
Arnór Hannibalsson (1934–2012)	1963	„Hvers hann æskir ...“	„Не знаю я, чего он хочет...“ (1957)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
	1963	Ótti	(?) „Страхи“ (1962)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
Ágúst H. Bjarnason (1875–1952)	1917	Bæn	(?) „Я задремал, главу понуря...“ (1858)	Tolstoj, Aleksej
	1917	Til vinar	(?) „Б.М. Маркевич“ (1856)	Tolstoj, Aleksej
Árni Bergmann (f. 1935)	1987	Fullum hálsi	„Во весь голос“ (1929–1930)	Majakovskíj, Vladímír
	1987	„Í nafni háleitrar hugsjónar“	„За гремящую доблесть грядущих веков...“ (1931)	Mandelstam, Osip
1987	Í öllu...	„Во всем мне хочется дойти...“ (1956)	Pasternak, Boris	
	Til M. Rashins	„Я что-то часто замечаю...“ (M. Рошину) (1953)	Jevtúsjenko, Jevgeníj	
1997	Igorskviða	„Слово о полку Игореве“ (um 1187)	?	
2000	Bæn	„Господи, пробуди в душе моей пламень Твой...“ (1935)	Kharms, Daníl	
	Eftir bestu samvisku	„Скажу тебе по совести...“ (1931)	Kharms, Daníl	
2000	Græn tré	„Я долго смотрел на зеленые деревья...“ (1937)	Kharms, Daníl	
2000	Hungur	„Так начинается голод...“ (1937)	Kharms, Daníl	
Áslaug Agnarsdóttir (f. 1949)	1990	Til Önnu Akhmatovu	„...Я бы хотела жить с Вами...“ (1916)	Tsvetajeva, Marína

Berglind Gunnarsdóttir (f. 1953)	1990	Goya	„Гойя“ (1959)	Voznesenskij, Andrej
Bjarni Eyjólfsson (1913–1972)	1988	Einnig í þessu myrkri	?	?
Björn Bjarnason frá Viðfirði (Viðfinn) (1873–1918)	1918	Hvert sem þú sendir mig Hamingjan mín	„Если б счастье мое было вольным орлом“ (1891)	Lokhvítskaja, Mirra (Maríja)
	1918	Hvað er fegurð?	„Где красота?“ (1898)	Tšerpkina-Kupernik, Tatjana
Brynjúlfur Kúld (1864–1901)	1898	Dúfumar	„Голуби“ (из „Senilia“) (1879)	Túrgenev, Ívan
	1898	Kerlingin	„Старуха“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
	1898	Kristur	„Христос“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
Eyvindur Erlendsson (f. 1937)	1979	?	?	Akhmadúlina, Bella
	2001	Að loknum leik	?	Titov, Olég
	2001	Að lokum	?	Titov, Olég
	2001	Að skilnaði	?	Titov, Olég
	2001	Af hverju ertu ekki hjá mér?	?	Titov, Olég
	2001	Borgin kvödd	?	Titov, Olég
	2001	Endalaust	?	Titov, Olég
	2001	Enn á ný kom eitthvað fyrir	?	Titov, Olég
	2001	Ég blæs á kertið	?	Titov, Olég
	2001	Ég kem aldrei aftur	?	Titov, Olég
	2001	Ég man það vel	?	Titov, Olég
	2001	Gullna hindin	?	Titov, Olég
	2001	Hver ertu?	?	Titov, Olég
	2001	Í minningu um Dan Hansson	?	Titov, Olég

2001	Kalda jörð	?	Titov, Olég
2001	Minning um fyrsta fund	?	Titov, Olég
2001	Nýja húsið	?	Titov, Olég
2001	Og sólin skein	?	Titov, Olég
2001	Opnaðu þig	?	Titov, Olég
2001	Órar	?	Titov, Olég
2001	Um kappleikinn	?	
2001	Út í blámann	?	Titov, Olég
2001	Það verður aldrei	?	Titov, Olég
2001	Þú stöðvaðir mig	?	Titov, Olég
2008	Fótatak fóringjans	„Шаги командора“ (1910–1912)	Blok, Alexander
Franz Gíslason (1935–2006)			
1951	Hin græna eik	„У лукоморья дуб зеленый...“ (пролог к поэме „Руслан и Людмила“) (1817–1822)	Púshkín Alexander
1951	Venjulega svo	„Обыкновенно так“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Majakovskij, Vladímír
1952	Segl	„Парус“ (1832)	Lermontov, Míkhaíl
1952	Skuggar á veggnum	„Тени на стене“ (1907)	Blok, Alexander
1952	Vladímír Ilitsj Lenin	Отрывок из поэмы „Владимир Ильич Ленин“ (1924)	Majakovskij, Vladímír
1953	Smáljóð	„He говорите мне: „он умер.“ Он живет!...“ (1886)	Nadson, Semyon
1954	Leitin að Ljúdmílu fögru	„Руслан и Людмила“ (1817–1822)	Púshkín, Alexander
1954	Ljóðið um stormsvöluna	„Песня о буревестнике“ (1901)	Gorkí, Maxim

1955	Haust	„Уж небо осенью дышало...“ и „Встаёт заря во мгле холодной...“ (2 отрывка из романа „Евгений Онегин“, гл. 4, ч. 40–41) (1823–1831)	Púshkín, Alexander
1955	(úr Rúslan og Ljúdmálu) „Dettur nótt og döggyvast steinn, ...“	„Ложится в поле мрак ночной...“ (отрывок из поэмы „Руслан и Людмила“, песнь четвертая) (1817–1822)	Púshkín, Alexander
1958	Ennþá mollulegri dögum	„Еще более душный рассвет“ (1917)	Pasternak, Boris
1959	Að veturnóttum	„Зазимки“ (1944)	Pasternak, Boris
1959	Sumar	„Лето“ („Тянулось в жажде к хоботкам...“) (1944)	Pasternak, Boris
1959	Úr kvæði um Púskín	„Тема“ и „Вариация 3“ (из цикла „Тема с вариациями“) (1918)	Pasternak, Boris
1959	Vetrarnótt	„Зимняя ночь“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1946)	Pasternak, Boris
1960	Myrkur í líkhúsi	„Мертвецкая мгла“ (1931)	Pasternak, Boris
1961	„150.000.000“	Отрывок из поэмы „150 000 000“ (1919–1920)	Maiaikovskij, Vladímír
1961	Ennþá drungalegri dögum eðfir drungalega nótt	„Еще более душный рассвет“ (1917)	Pasternak, Boris
1961	„Hann frændi minn ...“	„Мой дядя самых честных правил...“ (отрывок из романа „Евгений Онегин“, гл. 1) (1823–1831)	Púshkín, Alexander
1961	Líkhúsmyrkur ...	„Мертвецкая мгла“ (1931)	Pasternak, Boris
1961	Moskva í desember 1905	„Москва в декабре“ (1926)	Pasternak, Boris

1961	Skilgreining skáldskapar	Отрывок из стихотворения „Определение поэзии“ (1917)	Pasternak, Boris
1961	Þrjú tilbrigði	„Три варианта“ (1914)	Pasternak, Boris
1962	Blök	„Когда я думаю о Блоке...“ (1957)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
1962	„Klukkan er gengin tvö ...“	„Уже второй, должно быть ты легла...“ (1928–1930)	Majakovskíj, Vladímír
1962	Ský	„Речка тихая. Солнце сильное...“ (1955)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
1962	Talað við skattheimtumann um skáldskap	„Разговор с фининспектором о поэзии“ (1926)	Majakovskíj, Vladímír
1963	Níður með list ykkar	Отрывок из поэмы „Облако в штанах“ (2 часть) (1914–1915)	Majakovskíj, Vladímír
1963	Mæður okkar hverfa	„Уходят матери“ (1960)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
1963	Úr „Ský í buxum“	Отрывок из поэмы „Облако в штанах“ (1 часть) (1914–1915)	Majakovskíj, Vladímír
1963	Söngur Sólveigar	„Песня Сольвейг“ („Лежу, зажмурившись...“)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
1963	„Úr glugganum við sjáum hvítu trén ...“	„Окно выходит в белые деревья...“ (1955)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
1964	Babí Jar	„Бабий яр“ (1961)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
1965	Krossfesting („Yfir malbik ...“)	„По мостовой моей души изъезженной...“ (из цикла „Я“) (1913)	Majakovskíj, Vladímír
1965	Nokkur orð um konuna mína	„Несколько слов о моей маме“ (из цикла „Я“) (1913)	Majakovskíj, Vladímír
1965	Nokkur orð um mömmu mína	„Несколько слов о моей маме“ (из цикла „Я“) (1913)	Majakovskíj, Vladímír

1965	Nokkur orð um sjálfan mig	„Несколько слов обо мне самом“ (из цикла „Я“) (1913)	Мајаковскіј, Владімір
1965	Ský í buxum	„Облако в штанах“ (1914–1915)	Мајаковскіј, Владімір
1966	Sem drengur	„Мальчишкой“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Мајаковскіј, Владімір
1967	Afmæli	„Поздравляю вас, мама...“ (1956)	Јевтúсјенко, Јевгеніј
1967	„Ekki veit ég...“	„Не знаю я, чего он хочет...“ (1957)	Јевтúсјенко, Јевгеніј
1967	Pú	„Ты“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Мајаковскіј, Владімір
1971	Eins með mig	„Так и со мной“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Мајаковскіј, Владімір
1971	Ekki hægt	„Невозможно“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Мајаковскіј, Владімір
1971	Ég kalla	„Зову“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Мајаковскіј, Владімір
1971	Níðurstaða	„Вывод“ (из цикла „Люблю“) (1921–1922)	Мајаковскіј, Владімір
1971	Skemmumeyjasöngur	„Ложится в поле мрак ночной...“ (отрывок из поэмы „Руслан и Людмила“, песнь четвертая) (1817–1822)	Рúshkín Alexander
1971	„Sólaruppkoma rúbínraud...“	„Над морем бурный рубчик...“ (из поэмы „Лейтенант Шмидт“) (1926–1927)	Pasternak, Boris
1971	„Tími, þinn haldi helgimyndaklastrari! ...“	„Время! Хоть ты, хромой богوماз...“ (отрывок из стихотворения „Несколько слов обо мне самом“) (1913)	Мајаковскіј, Владімір
1971	Unglingurinn með eplið	„Не знаю я, чего он хочет...“ (1957)	Јевтúсјенко, Јевгеніј
1971	Úr „Hryggflautunni“	Отрывок из поэмы „Флейта-позвоночник“ (1915)	Мајаковскіј, Владімір

1987	Úr „Sálumessu“	Вступление и отрывок из поэмы „Реквием“ (1935)	Akhmatova, Anna
1988	Veðmál	„Со мной не надо говорить...“ (1918)	Tsvetajeva, Marina
1988	Bréf	„Письмо“ (1923)	Tsvetajeva, Marina
1988	Eftirlitkur	„Рожденные в года глухие...“ (1914)	Blok, Alexander
1988	„Ég þekki ofurmátt orða ...“	„Я знаю силу слов, я знаю слов набат...“ (1930)	Majakovskij, Vladímír
1988	Fjögur kvæði úr „Sálumessu“	4 отрывка из поэмы „Реквием“ (III, V, VI, VII) (1935–1940)	Akhmatova, Anna
1988	Fjölskyldulíf	„Я – семья...“ (1962)	Voznesenskij, Andrej
1988	Flótti	„Мы с тобой на кухне посидим...“ (1931)	Mandelstam, Osip
1988	Gæsablóm	„Не разглядывать в лупу...“ (1953)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
1988	Haust	„Осенняя элегия“ (1900)	Blok, Alexander
1988	Haust	„Нивы сжаты, рощи голы...“ (1917)	Jesenín, Sergej
1988	Heimsókn	„Она пришла с мороза...“ (1908)	Blok, Alexander
1988	Huggun	„Сказал, что у меня соперниц нет...“ (1921)	Akhmatova, Anna
1988	Humall	„Хмель“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1988	Jól í Bézhetk	„Бежецк“ (1921)	Akhmatova, Anna
1988	Jörð og himinn	„Лазурь да глина, глина да лазурь...“ (из цикла „Армения“) (1930)	Mandelstam, Osip
1988	Kvæði um blinda tónsnillinga	„Стихи о слепых музыкантах“	Brodskij, Josif
1988	Kvöldbæn	„Помоги, Господь, эту ночь прожить...“ (1931)	Mandelstam, Osip

1988	Kvöldljóð	„Триптих“ (1965)	Voznesenskij, Andrej
1988	Lofgetð til Afrodítu	„Уже богов – не те уже щедроты...“ (из цикла „Хвала Афродите“) (1921)	Tsvetajeva, Marina
1988	Minnisvarðinn	„Памятник“	Brodskij, Josif
1988	Myndir	„Когда человек умирает...“ (1940)	Akhmatova, Anna
1988	Ó, sál	„Душа, не знающая меры...“ (1921)	Tsvetajeva, Marina
1988	Piltur og stúlka	„Не криви улыбку, руки теребя...“ (1925)	Jesenin, Sergej
1988	Sagnimar	„Глаголы“ (1960)	Brodskij, Josif
1988	Skilnaður	„Следов сырые отпечатки...“ (1956)	Jevtúsienko, Jevgenij
1988	Stalín	„Горец“ („Мы живем, под собою не чуя страны...“) (1933)	Mandelstam, Osip
1988	Stillur	„Хорошо здесь: и шелест и хруст...“ (1922)	Akhmatova, Anna
1988	Til ungrar stúlku	„Когда вы стоите на моем пути...“ (1908)	Blok, Alexander
1988	Tvær sálir	„Здесь сумерки в конце зимы...“ (1909)	Blok, Alexander
1988	Tvö kvæði samstæð	2 стихотворения из цикла „Шиповник цветет“: „Первая песенка“ (1956) и „Пусть кто-то еще отдыхает на юге...“ (1956)	Akhmatova, Anna
1988	Veðhlaupabrautin í vetrargaddi	„Морозный ипподром в Зальцбурге“ (1967)	Voznesenskij, Andrej
1988	Vetrarnótt	„Снежная равнина, белая луна...“ (1925)	Jesenin, Sergej
1988	Vinsamleg afstaða til hesta	„Хорошее отношение к лошадям“ (1918)	Majakovskij, Vladimír
1988	Vor	„Весна“ („Весна, я с улицы...“) (1918)	Pasternak, Boris

1990	Daglegur viðburður	„Кибернетический век...“, из цикла „Космические“ (1958)	Holín, Ígor
1990	Dómurinn	„Суд“ („Беседу как с другом...“)	Sabgir, Genrikh
1990	Íkarus	„Икар“	Sabgir, Genrikh
1990	Rúbljov-hraðbrautin	„Рублевское шоссе“ (1962)	Voznesenskij, Andrej
1990	Sjálfsmynd	„Автопортрет“ (1963)	Voznesenskij, Andrej
1990	Skritfamál dóna	„Исповедь хулигана“ (1920)	Jesenín, Sergej
1990	Striptease	„Стриптиз“	Voznesenskij, Andrej
1990	Vélvæðing	„Возле бара Незабудка...“, из цикла „Космические“ (1958)	Holín, Ígor
1991	Blök	„Имя твое – птица в руке...“ (1916)	Tsvetajeva, Marina
1991	Drungaleg dögum	„Еще более душный рассвет“ (1917)	Pasternak, Boris
1991	Hugsað til Alexanders Bloks	„Памяти Александра Блока“ („Он прав – опять фонарь, аптека...“) (1946)	Akhmatova, Anna
1991	Prófessorinn	„Окно выходит в белые деревья...“ (1955)	Jevtúsjenko, Jevgeníj
1991	Rógurinn	„Клевета“ (1940)	Akhmatova, Anna
1991	Sönggyðjan	„Муза“ (1924)	Akhmatova, Anna
1991	Tilbrigði	„Вариация 3“ (из цикла „Тема с вариациями“) (1918)	Pasternak, Boris
1991	Vindurinn	„Ветер“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1991	Рема	„Тема“ (из цикла „Тема с вариациями“) (1918)	Pasternak, Boris
1884	Á morgun! Á morgun!	„Завтра! Завтра!“ (из „Senilia“) (1879)	Türgenev, Ívan
1884	Ánægður maður	„Довольный человек“ (из „Senilia“) (1878)	Türgenev, Ívan

Gestur Pálsson
(1852–1891)

1884	Hvað skyldi ég hugsa um?	„Что я буду думать?“ (из „Senilia“) (1879)	Túrgenev, Ívan
1884	Hver er auðgastur?	„Два богача“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1884	Náttúran	„Природа“ (из „Senilia“) (1879)	Túrgenev, Ívan
1884	Sælunnar land	„Лазурное царство“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1884	Vínurinn og fjanmaðurinn	„Враг и друг“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1884	Aulinn	„Дурак“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1989	Kalinka	„Калинка“ (1860)	Laríonov, Ivan
1989	Kvöldbæn til sumarsins	?	?
1989	Náttból í skógi	?	Altovska, Nina
1989	Stefnumót	?	?
1989	Vínur	„П. Товарищ“ (из стихотворения „Два силуэта“)	Dmítrijev, Oleg
1980	Bikar lífsins	„Чаша жизни“ (1831)	Lermontov, Míkhail
1996	Andvaka	„Подушка уже горяча...“ (отрывок из стихотворения „Два стихотворения“) (1909)	Akhmatova, Anna
1949	Bautasteinn Púsíkíns	„Памятник“ („Я памятник себе воздвиг нерукотворный...“) (1836)	Púshkín Alexander
1991	Í fráfluttu heilsuhæli	„В опустевшем доме отдыха“ (1964)	Akhmadúlína, Bella
1991	Nýbreytni	„Заклинание“ (1968)	Akhmadúlína, Bella
1991	Goya	„Гойя“ (1959)	Voznesenskij, Andrej
1955	Segl	„Парус“ (1832)	Lermontov, Míkhail
1968	Gaukurinn	„Я спросила у кукушки...“ (1919)	Akhmatova, Anna

1968	Hún	„Она отдалась без упрека...“ (1903)	Balmon, Konstantín
1968	Spámaðurinn	„Пророк“ (1826)	Púshkín, Alexander
1968	Pögn	„Silentium!“ (1830)	Tjútsejv, Fjodor
1982	Draumur	„Сон“ („В полдневный жар...“) (1841)	Lermontov, Míkhaíl
1982	Haust	„Осень“ („Октябрь уж наступил – уж роща отряхает...“) (1833)	Púshkín, Alexander
1982	Tindurinn	„Утес“ („Ночевала тучка золотая...“ (1841)	Lermontov, Míkhaíl
1992	Steingesturinn	„Каменный гость“ (1830)	Púshkín, Alexander
1992	„Til helvítis ...“	„Быть в аду нам, сестры пыльные...“ (1915)	Tsvetajeva, Marína
1995	Ljóðið um endalokin	„Поэма конца“ (1924)	Tsvetajeva, Marína
1998	Sálumessa: 1935–1940	„Реквием“ (1935–1940)	Akhmatova, Anna
2001	„Í dag er ég himneskur gestur ...“	„Нынче я гость небесный...“ (из цикла „Бессонница“) (1916)	Tsvetajeva, Marína
2001	„Ljóðin mín sem orti ég ung að árum ...“	„Моим стихам, написанным так рано...“ (1913)	Tsvetajeva, Marína
2001	„Svo undur blítt, svo undur hljótt ...“	„Нежно-нежно, тонко-тонко...“ (из цикла „Бессонница“) (1916)	Tsvetajeva, Marína
2001	„Svört einsog sjáaldur, sýgur ljósið einsog ...“	„Черная, как зрачок, как зрачок, сосущая...“ (из цикла „Бессонница“) (1916)	Tsvetajeva, Marína
1889	Grátittlingur	„Воробей“ (1878)	Túrgenev, Ívan
1933	Jochum M. Eggertsson (1896–1966)	Volga-Volga! Hetjukvæði um Stenka Rasin	Sadovnikov, Dmítírj

Jóhann Hjálmarsson (f. 1939)	2004	Erlendis	„Zaграница“	Brodskíj, Josif
Jóhannes úr Kötlum (1899–1972)	1948	Dómsdagur	Oтрывок из поэмы „Судный день“ (1918?)	Ehrenburg, Íja
Jón Óskar (1921–1998)	1957	Af hjátrú	„Из суевья“ (1917)	Pasternak, Boris
Jón Runólfsson (1856–1930)	1924	Engillinn	„Ангел“ (1831)	Lermontov, Míkhaíl
Kristján Árnason (f. 1934)	?	Don Juan: Steingesturinn	„Каменный гость“ (1830)	Púshkín, Alexander
Magnús Ásgeirsson (1901–1955)	1923	Þjóðvísa	„Ой, кабы Волга-магушка да вспасть побежала!..“ (1856)	Tolstoj, Aleksej
	1928	Rússnesk þjóðvísa	„Ой, кабы Волга-магушка да вспасть побежала!..“ (1856)	Tolstoj, Aleksej
	1928	Sannleikurinn	„Правда“ („Ах ты гой еси, правда магушка!...“) (1858)	Tolstoj, Aleksej
	1935	Græfumunur	„Хорошо, братцы, тому на свете жить...“ (1858)	Tolstoj, Aleksej
	1936	Barnabörninn okkar	„Наши внуки будут удивляться...“ (1919)	Ehrenburg, Íja
	1936	Gömul þjóðvísa	?	?
	1936	Hinir tólf	„Двенадцать“ (1918)	Blok, Alexander
	1936	Hrafnarnir	„Два ворона“ („Ворон к ворону летит...“) (1828)	Púshkín, Alexander
	1936	Hvers vegna?	?	?
	1936	Þakkarandvarp	(?) „Благодарность“ (1840)	Lermontov, Míkhaíl

1941	Tólfmenningarnir	„Двенадцать“ (1918)	Blok, Alexander
1904	Ánægja og auður	?	Nikulás П.
M.J. (?Matthías Jochumsson (1835–1920))			
Sigfús Blöndal (1974–1950)			
1937	Spámaðurinn	„Пророк“ (1826)	Púshkín, Alexander
1937	Til A.P. Kern	„К***“ („Я помню чудное мгновенье...“ (1825))	Púshkín, Alexander
1937	Vofur	„Бесы“ (1830)	Púshkín, Alexander
1939	Gandreiðin	„Гусар“ (1833)	Púshkín, Alexander
1949	Bænin	„Молитва“ („В минуту жизни трудную...“ (1839))	Lermontov, Mikhaíl
1949	Einn ég geng	„Выхожу один я на дорогу...“ (1841)	Lermontov, Mikhaíl
1949	Endurminningin	„Воспоминание“ („Когда для смертного умолкнет шумный день...“ (1828))	Púshkín, Alexander
1949	Engillinn	„Ангел“ (1831)	Lermontov, Mikhaíl
1949	Ég minnst gullinna gledistunda	„Я помню время золотое...“ (1836)	Tjútsjev, Fjodor
1949	Rússland	„Эти бедные селенья...“ (1855)	Tjútsjev, Fjodor
1949	Svínið: dæmisaga	„Свинья“ („Свинья на барский двор когда-то затесалась...“)	Krylov, Ívan
1949	Tvær tunnur: dæmisaga	„Две бочки“	Krylov, Ívan
1949	Útfararsálmur	„Тропарь“ („Какая сладость в жизни сей...“, отрывок из поэмы „Иоанн Дамаскин“ (1858))	Tolstoj, Aleksej

Sigurður A. Magnússon
(f. 1928)

1959	Ágúst	„Август“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Vjört nótt	„Белая ночь“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Dymbilvíka	„На страстной“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Dögun	„Рассвет“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Endurfundur	„Свидание“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Getsemane	„Гетсиманский сад“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Hamlet	„Гамлет“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Haust	„Осень“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Humall	„Хмель“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Jólastjarnan	„Рождественская звезда“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Jörðin	„Земля“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	María Magdalena I	„Магдалена I“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris

1959	María Magdalena II	„Магдалина II“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Marz	„Март“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Ógrefudagar	„Дурные дни“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Síðsumar	„Бабье лето“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Skilnaður	„Разлука“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Skýring	„Объяснение“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Sumar í borginni	„Лето в городе“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Undrið	„Чудо“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Vetrarnótt	„Зимняя ночь“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Vindurinn	„Ветер“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1959	Vorleysingar	„Весенняя распутица“ (из цикла „Стихотворения Юрия Живаго“) (1953)	Pasternak, Boris
1994	Á götum Kíefborgar	„Как по улицам Киева-вия...“ (1937)	Mandelstam, Osip
1994	Formáli úr „Sálumessu“	Вступление к поэме „Реквием“ (1935)	Akhmatova, Anna

1994	„Gefðu mér gælunafn, dýflissa ...“	„Дай мне кличку, пурьма...“ (1983)	Ratushínskaja, Írína
1994	„Handan vatnsins hefur tunglið numið staðar...“	„За озером луна остановилась ...“ (1922)	Akhmatova, Anna
1994	„Hvers vegna er okkar öld verri en þær sem á undan fóru? ...“	„Чем хуже этот век предшествующих? Разве...“ (1919)	Akhmatova, Anna
1994	Jarðarberjabær	„Земляничный город“ (1983)	Ratushínskaja, Írína
1994	„Kannski er þetta byrjun brjálseminnar ...“	„Может быть, это точка безумия...“ (1937)	Mandelstam, Osip
1994	Kínversk ferð (brot)	„Велик рисовальщик, не знающий долга...“ (отрывок из стихотворения „Китайское путешествие“, ч. 10) (1986)	Sedakova, Olga
1994	Krossfesting	„Распятие“ (отрывок из поэмы „Реквием“) (1940)	Akhmatova, Anna
1994	„Með því að taka frá mér úthöfin ...“	„Лишив меня морей, разбега и разлета...“ (1935)	Mandelstam, Osip
1994	Stalín	„Горец“ („Мы живем, под собою не чуя страны...“) (1933)	Mandelstam, Osip
1994	Víð fórum ekki úti þetta fljót	„Мы не войдем в одну и ту же реку...“ (1984)	Ratushínskaja, Írína
1995	Sálumessa	„Реквием“ (1935–1940)	Akhmatova, Anna
1884	Úr Senilia, síðustu bók Turgjenews	3 стихотворения из „Senilia“: „Пир у Верховного Существа“, „Два богача“ и „Воробей“ (1878)	Turgenev, Ívan

Sigurður Þórðarson
(1856–1932)

Steingrímur Thorsteinsson (1883–1913)	1904	Eskiviður hárl Þig hristu í vindblæ	?	?
	1908	Gamla konan	„Staruha“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
	1908	Guð hinn algóði heldur hóf	„Пир у Верховного Существа“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
	1908	Náttúran (Draumur)	„Природа“ (из „Senilia“) (1879)	Túrgenev, Ívan
	1908	Samtalið	„Разговор“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
Thor Vilhjálmsson (1925–2011)	1960	„Ljós sveiflaðist í glugga ...“	„Свет в окошке шатался...“ (1902)	Blok, Alexander
Vilborg Dagbjartsdóttir (f. 1930)	1970	„Í dag færðu þeir mér ekkert bréf ...“	„Сегодня мне письма не принесли...“ (1912)	Akhmatova, Anna
	1970	Kvöld	„Дверь полуоткрыта...“ (1911)	Akhmatova, Anna
	1970	Minningin um sólina dofnað í hjartanu	„Память о солнце в сердце слабеет...“ (1911)	Akhmatova, Anna
Þorleifur H. Bjarnason (1863–1935)	1906	Beiningamaðurinn	„Нищий“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
	1906	Hundurinn	„Собака“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
	1906	„Hve rósirnar voru rauðar og fagrar ...“	„Как хороши, как свежи были розы...“ (из „Senilia“) (1879)	Túrgenev, Ívan
	1906	Þömmennirnir og maðurinn með hvítu hendurnar	„Чернорабочий и белоручка“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
	1906	Kalsúpan	„Щи“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
	1906	Kristur	„Христос“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
	1906	Náttúran	„Природа“ (из „Senilia“) (1879)	Túrgenev, Ívan
	1906	Rósin	„Роза“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
	1906	Samtal	„Разговор“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan

1906	Títtlingurinn	„Vorbey“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1906	Veizla alföður	„Пир у Верховного Существа“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1906	Öldungurinn	„Starik“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
2000	Hinzta skál	„Последний гост“ (1934)	Akhmatova, Anna
2000	Leysingar	„Весенние воды“ (1829)	Tjútsjev, Fjodor
2000	„Mejarblómi, mejarfans ...“	„Песня девушек“ (из романа „Евгений Онегин“, гл. 3, ч. 39) (1823–1831)	Púshkín, Alexander
2000	„Minn ljúfi vín ...“	„Давно ль, мой друг ...“	Golenistjev-Kútúsov, Arsení
2000	„Mín fagra, ekki syngja ...“	„Не пой, красавица, при мне“ (1928)	Púshkín, Alexander
2000	Sirena	„Сирень“ (1878)	Krasnova (Beketova), Jekaterína
1951	Hrafnabráð	„Два ворона“ („Ворон к ворону летит...“) (1828)	Púshkín, Alexander
1952	Segl	„Парус“ (1832)	Lermontov, Míkhail
1965	Á banasænginni	„В больнице“ (1956)	Pasternak, Boris
1890	Hver er efnaðri?	„Два богача“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1895	Lofgjörð skaparans	„Бог“ (1784)	Derzhavin, Gavríla
1898	Hengið hann!	„Повесить его!“ (из „Senilia“) (1879)	Túrgenev, Ívan
1901	Beiningamaðurinn	„Нищий“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1901	Gamla konan	„Старуха“ (ú iz „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1901	Hundurinn	„Собака“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan
1928	Þroskuldurinn	„Порог“ (из „Senilia“) (1878)	Túrgenev, Ívan

Þorsteinn Gylfason (1942–2005)

Þorsteinn Valdimarsson (1918–1977)

Þóroddur Guðmundsson (1904–1983)

Óþekktir eða ótilgreindir þýðendur

1928	Svörtu augun	„Очи черные“ (1842?)	Grebjonka, Jevgeníj
1952	Til Íslensku þjóðarinnar	„Исландскому народу“ (1953?)	Sofronov, Anatolíj
1954	Nei!	„Нег!“ (1948)	Simonov, Konstantín
1966	Kona fiskimannsins	„Сказка о рыбаке и рыбке“ (1833)	Púshkín, Alexander

Höfundar, þýðendur og ritstjórar

Annemette Hejlsted (f. 1957) lauk doktorsprófi í norrænum bókmenntum frá Suðurdanska háskólanum í Óðinsvéum og er lektor í dönskum bókmenntum við Háskóla Íslands.

Netfang: annemette@hejlsted.dk

Auður Hauksdóttir (f. 1950) lauk doktorsprófi í dönsku frá Kaupmannahafnarháskóla. Hún er forstöðumaður Stofnunar Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum og prófessor í dönsku við Háskóla Íslands.

Netfang: auhau@hi.is

Ásdís R. Magnúsdóttir (f. 1964) lauk doktorsprófi í frönskum bókmenntum frá Stendhal-háskólanum í Grenoble (3) og er prófessor í frönsku máli og bókmenntum við Háskóla Íslands.

Netfang: asdisrm@hi.is

François Heenen (f. 1957) lauk doktorsprófi í málvísindum frá Vínarháskóla í Vínarborg og meistaraþráðu í frönsku frá Háskóla Íslands. Hann er aðjunkt í frönsku við Háskóla Íslands.

Netfang: ffb@hi.is

Gísli Magnússon (f. 1972) lauk dr. phil. gráðu í þýskum bókmenntum frá Háskólanum í Hróarskeldu. Hann er þýðandi og lektor í dönsku við Háskóla Íslands.

Netfang: gislím@hi.is

Irma Erlingsdóttir (f. 1968) lauk doktorsprófi í frönskum bókmenntum og samanburðarbókmentum frá Sorbonne Nouvelle háskólanum í París (3). Hún er forstöðumaður Alþjóðlegs jafnréttis-

skóla, EDDU-öndvegisseturs og Rannsóknastofnunar í jafnréttisfræðum (RIKK) og dósent í frönskum fræðum við Háskóla Íslands.
Netfang: irma@hi.is

Natalia Demidova (f. 1960) lauk BA-prófi í íslensku sem öðru máli frá Háskóla Íslands. Hún leggur stund á meistaranám í þýðingafræðum við Háskóla Íslands.
Netfang: nvk1@hi.is

Nathaniel Hawthorne (1804–1864) var bandarískur rithöfundur.

Alexander Púshkín (1799–1837) var rússneskt skáld og rithöfundur.

Rebekka Þráinsdóttir (f. 1968) lauk meistaraþrófi í rússnesku og rússneskum bókmenntum frá Ríkisháskólanum í St. Pétursborg og er aðjunkt í rússnesku við Háskóla Íslands.
Netfang: rebek.ka@hi.is

Rúnar Helgi Vignisson (f. 1959) lauk MA-prófi í bókmenntum frá Háskólanum í Iowa og er dósent í ritlist við Háskóla Íslands.
Netfang: rhv@hi.is