

Milli mála

Milli mála

Tímarit um erlend
tungumál og menningu

8. ÁRGANGUR

Ritstjórar
Gísli Magnússon
Þórhallur Eyþórsson



Miðstöð íslenskra bókmennta styrkti útgáfuna



*Styrktarsjóði SVF er þakkaður
stuðningur við útgáfu tímaritsins*

*Milli mála er ritrýnt tímarit
og er ritrýnum þakkað þeirra framlag*



Háskólaútgáfan
Reykjavík 2016

© Stofnun Vigdísar Finnbogadóttir í erlendum tungumálum og höfundar/pýðendur efnis.

Umbrot: Valgerður Jónasdóttir
Hönnun kápu: Ragnar Helgi Ólafsson
Rafræn útgáfa

Bók þessa 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.

U6201404
ISBN 978-9935-23-026-3

Efni

<i>Gísli Magnússon og Þórhallur Eyþórsson</i>	
Frá ritstjórum	7
RITRÝNDAR GREINAR	
<i>Anton Karl Ingason, Einar Freyr Sigurðsson og Jim Wood</i>	
„Þáttur var tekinn í hlaupinu af Höskuldi.“	
Samspil fastra orðasambanda og setningagerðar	13
<i>Pilar Concheiro Coello</i>	
Motivación y redes sociales en la enseñanza de ELE	43
<i>Erla Erlendsdóttir</i>	
Quilla, branque, estrave...	
Términos náuticos de origen nórdico	70
<i>François Heenen</i>	
Imparfait et modalité	93
<i>Hólmfríður Gardarsdóttir</i>	
Central American Coastal Identity: Multiple Faces of	
Mestizaje in Narrative by the Costa Rican novelist	
Anacristna Rossi	118
<i>Alexander Künzli og Gunnar Engwall</i>	
Le français strindbergien en traduction : l'exemple	
du Plaidoyer d'un fou	145
<i>Margrét Jónsdóttir</i>	
Beygingarsaga nafnsins Ester	176

<i>Anne Elisabeth Sejten</i>	
Une pensée de l'eau. Pour une lecture bachelardienne de l'œuvre d'Albert Camus	197
<i>Svavar Hrafn Svavarsson</i>	
Grímur Thomsen og framandgerving Pindars.	217
FRÆÐILEG RITGERÐ	
<i>Wolf Wucherpfennig</i>	
Kunst und Vandalismus im Zeichen der Moderne	253
ÞÝÐINGAR	
<i>Hólmfríður Garðarsdóttir</i>	
Um höfundinn Carmen Lyra.	283
<i>Carmen Lyra</i>	
Stefanía.	285
<i>Erla Erlendsdóttir</i>	
Um Doru Alonso	289
<i>Dora Alonso</i>	
Gamla konan.	291
<i>Ásdís R. Magnúsdóttir</i>	
Nokkur orð um esseyjur (<i>Essais</i>) Michels de Montaigne..	294
<i>Michel de Montaigne</i>	
Að iðka heimspeki er ígildi þess að læra að deyja	296
Höfundar, þýðendur og ritstjórar.	315
Authors, translators and editors.	317

Frá ritstjórum

*M*illi mála – tímarit um erlend tungumál og menningu kemur nú út í áttunda sinn hjá Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum við Háskóla Íslands. Tímaritið kemur út einu sinni á ári í opnum vefafang (millimala.hi.is) og er vettvangur fyrir ritrýndar fræðigreinar á sviði erlendra tungumála, þýðinga, málvísinda og menntunarfræði. Einnig birtast heftin jafnóðum á vef Landsbókasafnsins: timarit.is.

Tímaritinu hafa borist fjölmargar greinar undanfarna mánuði og birtast túi þeirra í þessu hefti, skrifaðar á íslensku, ensku, frönsku, spænsku og þýsku. Níu greinanna eru ritrýndar en ein flokkast fremur sem fræðileg ritgerð eða hugleiðing („esseyja“). Fyrsta ritrýnda greinin er eftir Anton Karl Ingason, Einar Frey Sigurðsson og Jim Wood og ber hún titilinn „„Þáttur var tekinn í hlaupinu af Höskului.“ Samspil fastra orðasambanda og setningagerðar“. Greinin fjallar um föst orðasambönd í íslensku sem eru túlkuð á sérstakan hátt sem ekki er fyrirsegjanlegur út frá merkingu einstakra orða. Fjallað er um þá eiginleika sem einkenna föst sagnasambönd og kenningar sem settar hafa verið fram af bandaríksa málvísindamanninum Noam Chomsky og fleirum um greiningu á slíkum gögnum. Sýnt er fram á að þessar kenningar henta vel við greiningu á setningagerðum í íslensku.

Pilar Concheiro Coello ritar greinina „Áhugahvöt og samfélagsmiðlar í kennslu spænsku sem erlends máls“. Rannsóknin sem þar er lýst sýnir hvernig notkun á Facebook sem stafræns vinnuumhverfis í kennslu spænsku sem erlends tungumáls getur haft hvetjandi áhrif á nemendur í tileinkun markmálsins. Þannig geta nemendur nýtt sér Facebook til að búa til og deila efni á spænsku sem tengist þeirra persónulega reynsluheimi og tjá öðrum það. Það leiðir til þess að lærðómsferlið hefur meiri þýðingu í augum nemendanna. Rannsóknin var byggð á raungögnum og með tilstyrk

megindlegra rannsóknaraðferða var reiknað út hvort notkun samfélagsmiðla hefði jákvæð áhrif á áhuga og viðhorf nemendanna.

Orð af norrænum uppruna, einkum orð sem lúta að skipasmíði og siglingum, voru tekin upp í normandísku þaðan sem þau bárust inn í frönsku sem miðlaði þeim aftur á móti til annara rómanskra tungumála, til að mynda spænsku. Þetta er viðfangsefni Erlu Erlendsdóttur í greininni „Quilla, branque, estrave... Sjómannarð af norrænum uppruna“. Sem dæmi má nefna heiti á ýmsum skipshlutum og verkfærum sem voru notuð um borð í skipum fyrr á tímum. Þessi heiti koma fyrst fyrir í spænskum textum frá 16. og 17. öld sem voru skrifaðir í kjölfar landafundanna miklu í Vesturheimi.

Í greininni „Lýsingarþátíð (*imperfait*) og háttarmerking“ tekur François Heenen upp þráðinn frá síðasta hefti (*Milli Mála* 7, 2015) þar sem sú kenning var sett fram að franska lýsingarþátíðin miðli ákveðnu ferli sem viðmælandinn fer eftir til að túlka segðina. Þessi kenning getur að mati höfundarins útskýrt af hverju þessi tið er oft notuð til að tjá óraunverulega atburði. Skýringin væri þá sú að viðkomandi ferli leiði huga viðmælandans frá aðgengilegasta samhenginu. Höfundurinn veltir líka fyrir sér hvernig lýsingarþátíð í skilyrðissetningum fær nútíðarmerkingu í stað þátíðarmerkingarinnar sem einkennir hana almennt að öðru leyti. Að mati hans er það vegna þess að segðin er túlkuð sem endurhugsun annarrar segðar sem inniheldur sögn í nútíð.

Hólmfríður Garðarsdóttir ritar grein sem hún nefnir „Miðamerískar sjálfsmyndir við ströndina: Mörg andlit mestizaje í frásögum eftir kostaríkska rithöfundinn Anacristna Rossi“. Greinin beinir sjónum að menningarlegri fjölbreytni á Karíbahafssvæði Mið-Ameríkuríkja. Hún gerir ósýnileika ýmissa minnihlutahópa að sérstöku umtalsefni og þá ekki hvað síst á Karíbahafsströnd Kostaríku. Meginefniviður rannsóknarinnar er sóttur í tvær skáldsögur kostaríkska rithöfundarins Anacristina Rossi sem báðar gerast á umræddum slóðum og „bregða ljósi á fjölsamsettan uppruna íbúa Kostaríku og þar af leiðandi fjölmengunarlegan bakgrunn nútíma samfélags“, ásamt því að rannsaka menningarárf og sögu landsins.

Alexander Künzli og Gunnar Engwall fjalla um August Strindberg sem frönskumælandi rithöfund í grein sem nefnist „Hinn franski Strindberg í þýðingu: dæmi af *Varnarrædu vitfírr*-

ings“. Markmiðið er að skoða hvernig franskur yfirlesari hans fór með sérkennin á frönskunni sem hann ritaði og hvernig þau komu fram í þýðingum *Varnarræðunnar*. Í ljós koma mikil frávik frá frumtexta skáldsögunnar sem eru ekki skilyrt af viðmiðum markmálsins, sérstaklega í fyrstu endurskoðuðu útgáfunni á frönsku en einnig í nýjustu sánsku og ítölsku þýðingunum. Þar að auki sýnir textagreining að ekki einungis hafi upprunalegt handrit Strindbergs veitt þýðendum innblástur heldur einnig eldri þýðingar á viðkomandi tungumál. Höfundarnir benda á að mögulegt væri að þýða *Varnarræðuna* upp á nýtt þar sem frekari tilraunir yrðu gerðar með tungumálið.

Eiginnaafnið Ester (eða Esther) er áhugavert af ýmsum ástæðum, eins og Margrét Jónsdóttir fjallar um í grein sinni „Beygingarsaga nafnsins Ester“. Í þessari grein er skýrt frá beygingarsögu nafnsins í íslensku, allt frá því að það kemur fyrst fyrir í Guðbrandsbiblú (1584) til okkar daga. Áhugavert er að þótt nafnið Ester fái venjulega eignarfallsendinguna *-ar* í nútímmamáli kemur endingin *-s* þó stundum fyrir, auk þess sem nafnið kemur líka fyrir endingarlaust. Í greininni er einnig hugað að stöðu sérnafna og hlutverki þeirra.

Anne Elisabeth Sejten ritar grein sem hún nefnir „Myndir vatnsins – tilraun til lesturs á Camus í anda Bachelard“. Í greininni er fjallað um náttúrulýsingar hjá Albert Camus með því að velja „ein-falda“ nálgun sem tengist fremur „efnislegri ímyndun“ en táknrænni og táknsögulegri túlkun. Höfundur sýnir fram á að ólíkt viðteknum hugmyndum um Camus sem skáld sólarinnar bendi nánari lestur til þess að vatn yfirgnæfi önnur frumefni. Í anda franska heimspekkingsins Gaston Bachelard er því lýst hvernig framsetning náttúrunnar hjá Camus er afbyggð út frá hugmyndum um vatnið sem hinn „leynda sjóndeildarhring fegurðarinnar“.

Kvæðaþýðingar Gríms Thomsen hafa löngum þótt góð dæmi um aðlögun erlends skáldskapar að íslenskum hefðum og hugarfari. Þessu efni gerir Svavar Hrafn Svavarsson skil í grein sinni „Grímur Thomsen og framandgerving Pindars“. Í greininni er því haldið fram að Grími hafi ekki gengið til að staðfæra skáldskap Pindars og annarra forngrískra skálða heldur hampi hann framandleikanum og vilji þannig auðga íslenskar bókmenntir. Raunar má segja að Pindar sé nánast „framandleikinn holdi klæddur“ og því kemur ekki á

óvart að þýðingum Gríms hafi oftast verið tekið fálega og þær talda sérviska gamalmennis sem var ósáttur við samtíma sinn. Mikill fengur er að þýðingu Gríms Thomsen á Ólympískri drápu I eftir Pindar sem birt er ásamt gríska frumtextanum og ákvæmri þýðingu í óbundnu máli.

Auk ritrýndra greina er í heftinu fræðileg ritgerð („esseyja“) eftir Wolf Wucherpfennig sem nefnist „List og skemmdarfýsn í nútímanum“. Ritgerðin sýnir í fyrsta lagi hvernig list í skilningi gnostískrar hugsunar bregst við þjáningu vegna hinnar raunverulegu skemmdarfýsnar sögunnar með því að sætta menn við óleysanlega tvíbendni tilverunnar. Í öðru lagi sýnir greinin hvernig nútímalist hefur auk þess – allt frá tímum framúrstefnunnar – ýmist brugðist við hinni raunverulegu firringu með listrænni framand-gervingu eða hefur sjálf af skemmdarfýsn tefti þjáningunni sem leifum mennskunnar fram gegn afmenskuninni.

Loks eru í heftinu þrjár þýðingar (fyrir utan Pindar-þýðingu Gríms Thomsen sem áður er getið). Hólmsfríður Gardarsdóttir birtir hér þýðingu sína, „Stefanía“ eftir Carmen Lyra frá Kostaríku. Erla Erlensdóttir birtir þýðingu sem nefnist „Gamla konan“ eftir Doru Alonso sem var af spænsku og kúbonsku bergi brotin. Að endingu þýðir Ásdís R. Magnúsdóttir nokkrar „esseyjur“ (*Essais*) eftir Michel de Montaigne, einn þekktasta andansmann í sögu Frakklands.

*Gísli Magnússon
Þórhallur Eyþórsson*

Ritrýndar greinar

ANTON KARL INGASON – HÁSKÓLA ÍSLANDS
EINAR FREYR SIGURÐSSON – UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA
JIM WOOD – YALE UNIVERSITY

„Þáttur var tekinn í hlaupinu
af Höskului.“
Samspil fastra orðasambanda
og setningagerðar

1. Inngangur

Þessi grein fjallar um föst orðasambönd þar sem tiltekin sögn og tiltekið andlag tjá í sameiningu merkingu sem er ekki bókstafleg.¹ Færð eru rök fyrir því að þegar sögn og andlag hennar eru á þennan hátt túlkuð sem ein heild þá byggi þessi sérstaka merking á því að andlagið geti ekki færst úr setningafræðilegri andlagsstöðu. Sambandið *að taka þátt í e-u* sem kemur fyrir í eftirfarandi setningu er dæmi um það sem við nefnum fast orðasamband.

(1) Höskuldur tók þátt í hlaupinu.

Í þessari setningu tekur Höskuldur ekki neitt heldur er hann einfaldlega með í hlaupinu. Sögnin *að taka* og nafnorðið *þáttur* hafa þannig sérstaka merkingu þegar þau standa saman. Við nefnum merkingu af þessu tagi orðasambandsmerkingu til að aðgreina hana frá bókstaflegri merkingu. Eitt af því sem einkennir sum föst orðasambönd er að þau glata orðasambandsmerkingu sinni í þolmynd. Þetta er sýnt í (2) en við notum táknið # í greininni til að auðkenna dæmi þar sem orðasambandsmerking er ekki til staðar.

1 Hluti af þessu efni var kynntur á málþingi til heiðurs Höskului Þráinssyni 16. janúar 2016. Við þökkum Höskuldi og Helga Skúla Kjartanssyni fyrir athugasemdir og umræður í framhaldi af þeirri kynningu. Einnig þökkum við ritstjóra og tveimur nafnlausum ritrýnum fyrir gagnlegar ábendingar.

(2) # Þáttur var tekinn í hlaupinu.

Áhugavert er að bera saman föst orðasambönd í hefðbundinni þolmynd (HPM) og nýju ópersónulegu setningagerðinni (NÓS), sem margir málhafar, einkum yngri kynslóðir, hafa í máli sínu.² Nýja ópersónulega setningagerðin er að sumu leyti svipuð hefðbundinni þolmynd enda er hún stundum nefnd nýja þolmyndin en setningafræði hennar er þó ólík HPM vegna þess að andlag germyndarinnar færist ekki í frumlagssæti í NÓS. Setningagerðirnar eru enn fremur ólíkar að því leyti að NÓS varðveitir orðasambandsmerkingu í tilvikum þar sem HPM gerir það ekki. Þetta sést ef við berum saman HPM í (2) og NÓS í (3).

(3) Pað var tekið þátt í hlaupinu.

Hér varðveitist orðasambandsmerking, ólíkt þolmyndardæminu í (2). Í (3) sjáum við nokkur af aðalsmerkjum NÓS: 1) Andlagið þátt er í þolfalli (þrátt fyrir að það sé enginn sýnilegur gerandi í nefnifalli), 2) það getur ekki færst í frumlagssæti og 3) hjálparsögnin sem tekur lýsingarhátt þátíðar er *vera*. Fyrstu tvö atriðin minna á germynd en það þriðja á þolmynd. Hér má einnig nefna að í HPM samræmist persónubeygð sögn og lýsingarháttur nafnlíð í nefnifalli (*Margir bílar voru teknir, Pað voru teknir margir bílar*) en slíku samræmi er ekki til að dreifa í NÓS (*Pað var tekið marg a bíla*).

Í umfjöllun Chomskys (1981:194) er sá möguleiki ræddur að tiltekin föst orðasambönd krefjist þess að sögnin og beint andlag hennar séu hlið við hlið í afleiðslu merkingarfræðinnar. Í þessari

2 Nýja ópersónulega setningagerðin hefur komið þó nokkuð við sögu í fræðilegum skrifum á síðustu árum, sbr. t.d. Helgi Bernódsson (1982:212), Halldór Ármann Sigurðsson (1989:355, 2011), Helgi Skúli Kjartansson (1991), Maling og Sigurjónsdóttir (1997, 2002, 2012, 2013, 2015), Sigríður Sigurjónsdóttir og Maling (2001a-b), Maling (2006), Maling, Kroch og Sigríður Sigurjónsdóttir (2011), Sigríður Sigurjónsdóttir og Iris Nowenstein (2016), Sigríður Sigurjónsdóttir (væntanlegt), Margrét Guðmundsdóttir (2002), Jóhanna Barðdal og Molná (2003), Jóhanna Barðdal (2015), Höskuldur Þráinsson (2007, 2015), Höskuldur Þráinsson o.fl. (2015), Kristín M. Valgarðsdóttir (2007), Ásbjörg Benediktsdóttir (2008), Þórhallur Eyþórsson (2008a-b, 2012), Jóhannes Gísli Jónsson (2009), Auður Sif Sigurgeirs dóttir (2009), Hlíf Árnadóttir (2008), Hlíf Árnadóttir og Einar Freyr Sigurðsson (2008, 2012), Hlíf Árnadóttir, Þórhallur Eyþórsson og Einar Freyr Sigurðsson (2011), Einar Freyr Sigurðsson (2010, 2012), Einar Freyr Sigurðsson og Brynhildur Stefánsdóttir (2014), Íðunn Gardarsdóttir (2012), Schäfer (2012), Anton Karl Ingason, Legate og Yang (2012, 2013), Legate (2014), Whelpton, Sigríður Sigurjónsdóttir og Þórhallur Eyþórsson (2013).

grein færum við rök fyrir því að þessi hugmynd sé á réttri leið. Við gerum ráð fyrir því í okkar greiningu að ekki sé hægt að túlka föst orðasambönd í gegnum spor (e. *trace*) röklíðafærslu (e. *A-movement*).³ Einkenni NÓS fela í sér nýstárlag rök fyrir greiningu af þessu tagi vegna þess að flestir sem hafa greint þessa formgerð gera ráð fyrir einhvers konar ósögðu frumlagi í NÓS setningum eins og (3) en Joan Maling og Sigríður Sigurjónsdóttir voru fyrstar til að leggja til slíka greiningu (Maling og Sigríður Sigurjónsdóttir 2002, Halldór Ármann Sigurðsson 2011, Einar Freyr Sigurðsson 2012, Anton Karl Ingason o.fl. 2013, Legate 2014).⁴ Þetta ósagða frumlag kemur í veg fyrir að andlagið geti færst í frumlagssæti og þess vegna tryggir það að sögnin og andlag hennar séu hlið við hlið.

Í greiningunni sem við setjum fram gerum við ráð fyrir að yfirleitt sé það möguleikinn á færslu andlags sem útilokar orðasambandsmerkingu frekar en færslan sjálf. Áhrif þessa má sjá í (4) en margir málhafar, þar á meðal höfundar þessarar greinar, telja orðasambandsmerkingu ekki eiga við í HPM jafnvel þó að andlagið færst ekki í frumlagssæti.

(4) # Það var tekinn þáttur í hlaupinu.

Rétt eins og í (3) færst nafnlíðurinn ekki í frumlagssæti í þolmyndardæminu í (4). Aftur á móti er nafnlíðurinn hér í nefnifalli, ólíkt (3). Þetta dæmi er til marks um að möguleikinn á færslu nafnlíðarins *þáttur* sé það sem ræður úrslitum um orðasambandsmerkingu.

Í þessari grein höfum við fyrst og fremst áhuga á því sem við köllum föst **sagnasambönd** (e. *verbal idiom*), en þar er lykilatriði að

3 Við leggjum áherslu á röklíðafærslu í þessari grein vegna þess að ekki fer á milli mála að hún skiptir máli fyrir þá tegund af merkingu sem er til umfjöllunar. Hið sama á ekki endilega við um allar tegundir af færslum. Sagnfærla, og raunar hausafærsla almennt, virðist til dæmis ekki hafa áhrif á merkingu og þess vegna hefur Chomsky (2001:37–38) t.a.m. stungið upp á því að hausafærsla tilheyri hljóðkerfisafleðslunni. Stílfærsla í íslensku er yfirleitt ekki heldur talin hafa áhrif á merkingu fyrir utan stílgildi hennar (t.d. Holmberg 2000; sjá þó Gunnar Hrafn Hrafnbjargarson 2003). Við munum ekki leggja áherslu á kjarnafærslu hér en í föstum orðasamböndum þar sem röklíðafærsla samrýmist ekki orðasambandsmerkingu ætti kjarnafærsla ekki að gera það heldur. Vert er að geta þess að kjarnafærsla hefur alltaf merkingaráhrif á þann lið sem er færður þannig að slík færsla er örörkrétt ef sá liður hefur enga sjálfstæða merkingu.

4 Sjá þó umraðu hjá Þórhalli Eyþórrsyni (2008a) og Jóhannesi Gísla Jónssyni (2009) þar sem færð eru rök fyrir því að NÓS, eða nýja þolmyndin, sé 'sönn þolmynd'.

sögn komi fyrir, ólíkt t.d. orðasamböndum á bord við *lon og don*, enda er hér til athugunar samspil orðasambanda og setningagerða eins og þolmyndar og germyndar. Föstum sagnasamböndum skiptum við í tvennt að hætti Nunbergs o.fl. (1994): föst orðasambönd (e. *idiomatic phrase*) og fastvenslaðar segðir (e. *idiomatically combining expression*).

Gjarnan er rætt um hugtakið fast orðasamband á fremur almennan hátt, svipað og hugtakið orðatiltæki (hjá Jóni G. Friðjónssyni 1993:v–vii virðast þessi hugtök hafa svipaða merkingu en hann skiptir föstum orðasamböndum og orðatiltækjum svo niður í undirflokkja). Við notum hugtakið föst orðasambönd hins vegar í þrengri merkingu þar sem sögn og andlag mynda saman merkingarbæra heild sem er ekki fyrirsegjanleg. Við höfum nefnt *taka pátt í e-u* sem dæmi um fast orðasamband og hér má auðvitað nefna ýmis fleiri föst orðasambönd, svo sem *rifa kjaft* ‘svara e-u á ósvífinn hátt’ og *drepa tittlinga* ‘depla augunum (ótt og tit) (og koma þannig skilabodum til e-s)’ (Jón G. Friðjónsson 1993:350, 650). Í síðarnefnda orðasambandinu myndar sögnin *drepa* og andlagið *tittlingar* saman merkingarbæra heild; ekki er haegt að skipta einingum orðasambandsins upp merkingarlega, t.d. þannig að *drepa* merki ‘depla’ og *tittlingar* merki ‘augu’.

Fastvenslaðar segðir eru ólíkar föstum orðasamböndum að því leyti að sögn og andlag mynda merkingarbærar einingar hvort í sínu lagi. Hér má sem dæmi nefna *beita brögðum* og *færa rök fyrir e-u*. Í 2. kafla er fræðileg umræða um muninn á föstum orðasamböndum og fastvensluðum segðum. Þar sjáum við umræðu um föst sagnasambönd í ensku og skoðum þar fasta orðasambandið *kick the bucket* ‘deyja’ og fastvensluðu segðina *spill the beans* ‘afhjúpa leyndarmálið’.

Kaflaskipan greinarinnar er eftirfarandi. Í 2. kafla kynnum við fræðilegt samhengi fastra sagnasambanda af því tagi sem er til umfjöllunar. Við setjum fram greiningu í 3. kafla á þá leið að orðasambandsmerking glatist ef færsla andlags er möguleg. Í 4. kafla ræðum við um mikilvægi þess að ákveðnibás andlagsins sé hluti af föstu orðasambandi. Í 5. kafla ræðum við um föst orðasambönd í sambandi við þá kenningu að setningafræðileg afleiðsla fari fram í áföngum, svonefndum fösum. Við drögum loks saman helstu niðurstöður í 6. kafla.

2. Föst sagnasambönd

Margs konar segdir í náttúrulegum málum hafa eiginleika sem eðlilegt er að tengja við hugtakið fast orðasamband. Í þessari grein beinum við sjónum okkar aðallega að hinu svokallaða fasta sagnasambandi sem hefur eftirfarandi eiginleika samkvæmt Harwood o.fl. (2016).

- (5)
 - a. Það verður að innihalda lexíkalska sögn (þ.e. sögn sem gegnir ekki aðeins málfræðilegu hlutverki).⁵
 - b. Það verður að fela í sér merkingu sem er ekki bókstafleg.
 - c. Það verður að taka þátt í virkum setningafræðilegum mynstrum málsins.
 - d. Það verður að vera sett saman úr orðum sem koma fyrir í öðru samhengi en í fasta orðasambandinu.
 - e. Það verður að vera sett saman samkvæmt venjulegum setningafræðilegum reglum málsins.

Það er vel þekkt að föst sagnasambönd skiptast í two hópa eftir því hvort orðasbandsmerking varðveitist þegar beina andlagið er fært eins og gerist í þolmynd. Til dæmis hefur verið bent á það að enska orðasambandið *kick the bucket* hefur aðeins bókstaflega merkingu í þolmynd (6). Orðasambandið merkir bókstaflega 'sparka í fótuna' en orðasbandsmerking þess er 'deyja'. Önnur ensk orðasambönd eins og *spill the beans* varðveita orðasbandsmerkingu í þolmynd (7). Þetta samband merkir bókstaflega 'glutra niður baunum' en orðasbandsmerkingin er 'afhjúpa leyndarmálið'.

- (6)
 - a. John kicked the bucket. (Germund)
 - b. # The bucket was kicked (by John). (þolmynd)
- (7)
 - a. Mary spilled the beans. (Germund)
 - b. The beans were spilled (by Mary). (þolmynd)

⁵ Þessi eiginleiki sem vísar í lexíkalskar sagnir byggir á lýsingu frá Harwood o.fl. en hann vekur reyndar upp spurningar um hvernig hlutverkssagnir/létsagnir hegða sér með tilliti til fastra orðasambanda. Hugsalegt er að hér skipti frekar málí að sögnin sem um ræðir hafi eigin rökliðaformgerð. Sögn með sína eigin rökliðaformgerð í þeim skilningi sem hér er átt við hefur sitt eigið litla *v* í formgerðinni, þ.e. jaðar sagnliðar sem markar fasaskil (sjá t.d. Legate 2003; Anton Karl Ingason og Wood væntanlegt). Sjá einnig umræðu um fasa í 5. kafla.

Nunberg o.fl. (1994) veita því athygli að það virðist skipta máli hvort allir hlutar orðasambandsins eru túlkaðir sem ein heild eða hvort einstakir hlutar þess standa fyrir einstaka hluta orðasambandsmerkingarinnar. Þannig virðast málhafar varpa *kick the bucket* beint yfir í 'deyja' en túlkun á *spill the beans* virðist varpa sögninni *spill* yfir í 'afhjúpa' og nafnliðnum *the beans* yfir í 'leyndarmálið'. Fyrri gerðin er nefnd **fast orðasamband** (e. *idiomatic phrase*) en hin síðari **fast-vensluð segð** (e. *idiomatically combining expression*).

Sú hugmynd að föst orðasambönd séu túlkuð sem ein heild samræmist vel þeirri uppgötvun Lebeaux (2009:xix)⁶ að fylgni virðist vera milli þess að orðasamband glati orðasambandsmerkingu í þolmynd og þess að ákveðnibás orðasambandsins sé fastákveðinn hluti þess eins og í (8) eða frjáls eins og í (9). Við vísum í þessa fylgni sem alhæfingu Lebeaux (dæmin eru frá honum, bls. xx).

- (8) a. kick the bucket
 - b. # kick all the bucket
 - c. # Some men kicked some buckets.
- (9) a. take advantage of
 - b. take some advantage of
 - c. take a lot of advantage of

Lebeaux bendir á að fastur ákveðnibás í orðasambandi eins og *kick the bucket* samræmist að jafnaði ekki þolmynd sem varðveitir orðasambandsmerkingu en frjáls ákveðnibás eins og í *take advantage of* 'misnota, notfæra sér' er að jafnaði til marks um að orðasambandið samræmist þolmynd.

- (10) a. # The bucket was kicked.
- b. Advantage was taken of John.

Þessi stutta samantekt á eiginleikum sérstakrar merkingar í orðasamböndum er ekki sett fram hér í þeirri trú að engin vafaatriði komi upp þegar öll orðasambönd eru skoðuð enda eru föst orðasambönd vandmeðferðin gögn og vafalaust er oft munur á því hvernig einstakir málhafar greina einstök orðasambönd. Við lítum þó svo á

6 Sjá einnnig Lebeaux (1988, 2001, 2008).

að þær almennu tilhneigingar sem við höfum rætt séu of kerfisbundnar til að vera tilviljun. Frávik frá eftirfarandi eiginleikum fastra orðasambanda og fastvenslaðra segða stafa þá væntanlega af einhverjum óháðum áhrifaþáttum.

(11) Föst orðasambönd

Sögn-Nafnorð túlkast sem ein heild

Orðasbandsmerking glatast í þolmynd

Fastur ákveðnibás

Fastvenslaðar segðir

Sögn-Nafnorð túlkast sitt í hvoru lagi

Orðasbandsmerking varðveitt í þolmynd

Frjáls ákveðnibás

Sögnin og andlag hennar túlkast í einhverjum skilningi í tvennu lagi í fastvensluðum segðum. Aftur á móti túlkast föst orðasambönd sem ein merkingarleg heild og í næsta kafla beinum við sjónum okkar að ástæðum þess að orðasbandsmerking þeirra varðveitist ekki í hefðbundinni þolmynd.

3. Möguleiki á færslu andlags

Við nefndum að ofan þá hugmynd Chomskys (1981:194) að tiltekin föst sagnasambönd krefjist þess að sögnin og beint andlag hennar séu hlið við hlið í merkingarfæðiafleiðslunni og þess vegna samræmist þau ekki þolmynd. Orðasambandið *kick the bucket* er þá dæmi um slíkt.

(12) # The bucket was kicked.

Gerum nú ráð fyrir því að þau föstu sagnasambönd sem Chomsky á við séu raunveruleg föst orðasambönd (t.d. *kick the bucket*) en ekki fastvenslaðar segðir (t.d. *spill the beans*). Kröfuna um að sögn og andlag séu hlið við hlið má þá setja fram á eftirfarandi hátt.

(13) **Hamla gegn færslum í föstum orðasamböndum**

Orðasbandsmerkingu er ekki hægt að túlka gegnum spor (eftir rökliðafærslu).

Fastvenslaðar segðir samræmast þolmynd og ástæðan fyrir því er samkvæmt þessu sú að sögninni og andlagi hennar er varpað sitt í hvoru lagi yfir í þá merkingu sem er ekki bókstafleg.

- (14) The beans were spilled.

Í þessu dæmi merkir *the beans* 'leyndarmálið' og *spilled* merkir 'afhjúpa'. Sporid eftir færslu andlagsins getur tjáð leyndarmálsmerkinguna vegna þess að sögnin og andlagið túlkast ekki sem ein heild.

Okkar greining byggir á nálgun Chomskys en útfærir nánar þau skilyrði sem orðasambandsmerking þarf að uppfylla. Við gerum ráð fyrir að það sé möguleikinn á færslu andlagsins sem gildir að jafnaði fremur en færslan sem slík. Ef andlagið getur færst í frumlagsstöðu þá glatast orðasambandsmerking. Skoðum nú aftur orðasambandið *að taka þátt í e-u*.

- (15) Höskuldur tók þátt í hlaupinu.

- (16) # Þáttur var tekinn í hlaupinu (af Höskuldi).

Orðasambandsmerkingin 'að vera með' glatast í þolmynd og þetta samræmist vel þeirri hugmynd að orðasambandsmerking glatist þegar andlagið getur færst. Dæmi á bord við (17) renna svo frekari stoðum undir þá greiningu að það sé möguleiki á færslu sem skiptir máli vegna þess að hér er andlagið í andlagssæti en það hefði getað færst þar sem þetta er þolmynd.

- (17) # Það var tekinn þáttur í hlaupinu (af Höskuldi).

Dæmið gefur til kynna að orðasambandsmerking glatist þegar færsla andlags er möguleg. Reyndar er einhver munur á málhöfum hvað þetta varðar og sumir virðast geta túlkað þolmyndardæmi eins og (17) með orðasambandsmerkingu ef andlagið færst ekki. Hjá þessum málhöfum virðist því færslan sjálf skipta máli frekar en möguleiki á færslu, sbr. umræðu Helga Skúla Kjartanssonar (1991:21) um orðasambandið *drepa titlinga*. Í þessari grein munum við þó halda okkur við dóma sem samræmast okkar eigin máli.

Greining sem byggir á því hvort færsla er möguleg eða ekki samræmist einnig vel hugmyndum sem settar hafa verið fram um nýju ópersónulegu setningagerðina (NÓS), sjá (18). NÓS líkist hefðbundinni þolmynd (HPM) að ýmsu leyti en ólíkt HPM þá varðveitist orðasambandsmerking fastra sagnasambanda alltaf í

NÓS (sbr. umræðu hjá Helga Skúla Kjartanssyni 1991). Rétt er að benda á að bókstafleg merking HPM og NÓS hefur sama sanngildi (e. *truth-conditionally equivalent*) þó að einhver munur virðist vera á því hvernig setningagerðunum er beitt með tilliti til upplýsingaformgerðar (Sigríður Sigurjónsdóttir og Iris Nowenstein 2016).

(18) Það var tekið þátt í hlaupinu (af Höskuldi).

NÓS hefur vakið athygli vegna þess að þar birtast í sömu setningu eiginleikar sem einkenna ýmist þolmynd eða germynd. NÓS líkist hefðbundinni þolmynd að því leyti að aðalsögnin hefur form lýsingaráttar, sögnin *vera* er notuð og *af*-liðir eru stundum notaðir með henni til að tilgreina geranda.⁷ Hún líkist aftur á móti germynd að því leyti að andlag sem hefur þolfall í germynd er einnig í þolfalli í NÓS, ólíkt HPM þar sem fallið breytist í nefnifall. Andlag germyndarinnar færst ekki heldur í frumlagsstöðu í NÓS heldur situr sem fastast í andlagsstöðu jafnvel þegar um ákveðinn nafnlið er að ræða. Þó að andlag germyndar þurfi ekki að færast í frumlagsstöðu í hefðbundinni þolmynd ef það er óákveðið er slík færsla að jafnaði nauðsynleg ef um ákveðinn lið er að ræða eins og sýnt er í (19) (sem er HPM). Þetta mynstur er dæmi um áhrif hinnar svokölluðu ákveðnihömlu (Milsark 1977, Safir 1985, Jóhannes Gísli Jónsson 2000, Ingunn Hreinberg Indriðadóttir 2014).

(19) Það var borðaður matur(*-inn).

Blandaða eiginleika NÓS má greina með því að gera ráð fyrir ósögðu veiku fornafni í frumlagssæti NÓS (Anton Karl Ingason o.fl. 2013, Legate 2014; sbr. einnig Halldór Ármann Sigurðsson 2011 og Einar Freyr Sigurðsson 2012) og við gerum ráð fyrir slíkri greiningu.⁸ Nánar er fjallað um hvernig hún virkar í þeim heimildum sem við vísum til en í stuttu máli þá hefur þetta veika fornafn þætti

7 Í fyrri skrifum um NÓS var ekki gert ráð fyrir því að setningagerðin samræmdist *af*-liðum en síðari rannsóknir hafa leitt í ljós að málhafar sem hafa NÓS í máli sínu geta notað *af*-liði í NÓS (Jóhannes Gísli Jónsson 2009; Einar Freyr Sigurðsson og Brynhildur Stefnasdóttir 2014); sjá einnig umræðu hjá Þórhalli Eyþórssyni (2008a).

8 Þessi greining er svipuð greiningu Maling og Sigríðar Sigurjónsdóttir (2002) að sumu leyti en þær gera þó ráð fyrir því sem við myndum nefna sterkt ósagt fornafn.

fyrir tölu, persónu og kyn sem eiga við um gerandann án þess að fylla pláss gerandans í merkingarfræðinni. Þegar veikt fornafn af þessu tagi er í frumlagssætinu þá kemur það í veg fyrir að andlagið geti færst og vegna þess að merkingarfræði veika fornafnsins felur ekki í sér fullnaðartúlkun á gerandanum er mögulegt að nota *af*-lið til að segja hver gerandinn er.

Orðasambandsmerking varðveitist alltaf í NÓS og við gerum ráð fyrir að ástæðan fyrir þessu sé sú að andlagið getur ekki færst í frumlagssætið. Skoðum þetta nánar. Nokkur fleiri dæmi um föst orðasambönd í íslensku eru gefin hér að neðan.

- (20) a. Jón reif kjaft við Maríu.
 b. Siggi braut heilann um gátuna.
 c. Marta tók upp hanskann fyrir Kristján.
 d. Sigþrúður rak lestina.
 e. Íslendingar jöfnuðu metin í síðari hálfleik.
 f. Gomez rak upp stór augu.
 g. Kim keypti köttinn í sekknum.
 h. Krakkarnir drápu tittlinga.

Þessi orðasambönd eiga það öll sameiginlegt að sögnin og andlag þess bera sérstaka merkingu hvort í annars návist og þessi merking er ekki bókstafleg. Það að *rífa kjaft* merkir t.d. að ‘svara e-u á ósvífinn hátt’ (JGF 350), það að *brjóta heilann* merkir að ‘hugsa fast um e-ð, velta e-u vandlega fyrir sér’ (JGF 233) og það að *taka upp hanskann (fyrir e-n)* merkir að ‘taka málstað e-s, hjálpa e-m’ (JGF 221).⁹ Orðasambandsmerkingin í þessum dænum samræmist ekki HPM (21) (nema hjá þeim málhöfum sem greina viðkomandi sambönd sem fastvenslaðar segðir) en hún gerir það alltaf í NÓS (22).

- (21) a. # Kjaftur var rifinn við Maríu (af Jóni).
 b. # Heilinn var brotinn um gátuna (af Siggú).
 c. # Hanskinn var tekinn upp fyrir Kristján (af Mörtu).
 d. # Lestin var rekin (af Sigþrúði).
 e. # Metin voru jöfnuð í síðari hálfleik (af Íslendingum).
 f. # Stór augu voru rekin upp (af Gomez).

⁹ Við vísum í *Merg málins* (Jón G. Friðjónsson 1993) með því að rita JGF og blaðsíðatal í því riti.

- g. # Kötturinn í sekknunum var keyptur (af Kim).
 h. # Tittlingar voru drepnir (af krökkunum).

- (22) a. Það var rifið kjaft við Maríu (af Jóni).
 b. Það var brotið heilann um gátuna (af Siggu).
 c. Það var tekið upp hanskann fyrir Kristján (af Mörtu).
 d. Það var rekið lestina (af Sigþrúði).
 e. Það var jafnað metin í síðari hálfleik (af Íslendingum).
 f. Það var rekið upp stór augu (af Gomez).
 g. Það var keypt köttinn í sekknunum (af Kim).
 h. Það var drepið tittlinga (af krökkunum).

Eftir því sem við best vitum er þessi alhæfing undantekningarálaus. Öll föst sagnasambönd sem glata sérstakri orðasambandsmerkingu sinni í HPM varðveita hana í NÓS. Þessi staðreynð rennir stoðum undir þá greiningu okkar að orðasambandsmerking glatist ef færsla er möguleg. NÓS hefur ósagt frumlag sem kemur í veg fyrir að færsla geti átt sér stað.

Frekari vísbindigar um að þessi greining sé rétt má sjá með því að skoða föst orðasambönd þar sem sögnin tekur forsetningarálið sem andlag. Andlög forsetninga geta ekki færst upp í frumlagsstöðu og líkt og greiningin spáir hefur það í för með sér að slík orðasambönd varðveita alltaf orðasambandsmerkingu í þolmynd. Dæmi um sambönd af þessu tagi er að finna í (23) en orðasambandsmerking þeirra varðveitist einmitt í þolmynd, sjá (24).¹⁰

- (23) a. Íslendingar tóku í taumana.
 b. Liðið spýtti í lófana.
 c. Árni gekk á lagið.
 d. Brjánn tók í lurginn á Skúla.
 e. Fanney maldædi í móinn.
 f. Fyrirtækið kom til móts við viðskiptavinna.

¹⁰ Í þolmyndardæmunum í (24) sýnum við eins og áður *af*-liði innan sviga þar sem við teljum að þeir séu ekki ótækir í ópersónulegri þolmynd (sjá einnig Anton Karl Ingason o.fl. 2016; Hlif Árnadóttur o.fl. 2011:72-73, þar á meðal dæmi sem þau sýna úr textum í nmgr. 40 á bls. 73). Notkun af-liða í ópersónulegri þolmynd virðist hins vegar að einhverju leyti takmarkaðri en í öðrum þolmyndargerðum enda er því gjarnan haldið fram að þeir séu ótækir eða varla mögulegir í ópersónulegri þolmynd (t.d. Halldór Ármann Sigurðsson 1989:322, Höskuldur Þráinsson 2007:270 og Jóhannes Gísli Jónsson 2009:294).

- g. Ársæll tók til óspilltra málanna.
- h. Eiður tefldi við páfann að leik loknum.

- (24)
- a. Það var tekið í taumana (af Íslendingum).
 - b. Það var spýtt í lófana (af liðinu).
 - c. Það var gengið á lagið (af Árna).
 - d. Það var tekið í lurginn á Skúla (af Brjáni).
 - e. Það var maldað í móinn (af Fanneyju).
 - f. Það var komið til móts við viðskiptavinina (af fyrirtækinu).
 - g. Það var tekið til óspilltra málanna (af Ársæli).
 - h. Það var tefti við páfann að leik loknum (af Eiði).

ENN fremur kemur stuðningur við greiningu okkar frá samanburði á fleiri setningagerðum sem annars vegar hafa mikilvæga eiginleika þolmyndar og hins vegar setningagerðum sem sýna sömu einkenni og NÓS. Lýsingarháttur nútíðar í þolmyndarmerkingu sýnir ýmsa eiginleika þolmyndar (Jón Friðjónsson 1982, Halldór Árman Sigurðsson 1989, Halldór Árman Sigurðsson og Egerland 2009, Wood og Einar Freyr Sigurðsson 2014). Við köllum þessa setningagerð *andi*-þolmynd (dæmi (25a) er fengið frá Halldóri Ármanni Sigurðssyni og Egerland 2009:171 en (25b–d) frá Jóni Friðjónssyni 1982:195, 213):

- (25)
- a. Hér er bókin ekki auglýsandi.
 - b. Mjólkini var drekkandi.
 - c. Honum var treystandi.
 - d. Þess var ekki freistandi.

Sagnirnar *auglýsa* og *drekka* taka þolfall í germynd (sbr. *Við auglýstum ekki bókina*, *Við drukkum mjólkina*) en í *andi*-þolmynd verður þolfall germyndar að nefnifalli, sjá (25a–b), rétt eins og um hefðbundna þolmynd væri að ræða, sbr. *Bókin var ekki auglýst*, *Mjólkini var drukkin*. Í þolmynd varðveitist þágufall og eignarfall (sbr. *Honum var treyst*, *Þess var freistað*) og hið sama er uppi á teningnum í *andi*-þolmynd, sjá (25c–d).

Í öllum setningunum í (25) færist rökliður sem samsvarar andlagi germyndar í frumlagssæti. Rökliðurinn í hverju dæmi um sig

er ákveðinn og verður því að færast (*það væri t.a.m. ótækt að segja *Það var treystandi honum*). Sé rökliðurinn óákveðinn má a.m.k. í sumum tilfellum láta hann vera óhreyfðan (í andlagssæti), líkt og í þolmynd (sbr. *Það var tekið mark á honum*).

- (26) a. Það er ekki takandi mark á Jóni.
b. Það er ekki mark takandi á Jóni.

Í málí sumra virðist aftur á móti tækt að nota þolfall í stað nefnifalls (Wood og Einar Freyr Sigurðsson 2014). Þá getur rökliðurinn ekki færst í frumlagssæti, hvort sem hann er ákveðinn eða óákveðinn. Þetta minnir vissulega á NÓS og virðist vera nýjung í málinu. Við köllum þetta nýju *andi*-setningagerðina (NAS) til samræmis við nýju ópersónulegu setningagerðina.¹¹

- (27) a. það er ekki drekkandi Miller nema ÍSKALDANN
b. [...] að það sé ekki finnandi mann eða konu í þessu þjóðfélagi sem er síðferðislega samkvæmt sjálfum sér

Við greinum NAS á svipaðan hátt og NÓS, þ.e. með ósögðu veiku fornafni í frumlagssæti. Aftur á móti greinum við *andi*-þolmynd á sama hátt og HPM, þ.e. án slíks fornafns.

Neitun er oft notuð í *andi*-þolmynd (Wood og Einar Freyr Sigurðsson 2014). Merking setningagerðarinnar er gjarnan sú að eitthvað sé hægt (eða ekki hægt) en einnig er merkingin stundum sú að eitthvað borgi sig (ekki). Þess má þó geta að notkun *andi*-þolmyndar er mun takmarkaðri en HPM eða NÓS en það getur skýrst að hluta af því að oft eru notuð lýsingarorð sem enda á *-anlegur* í svipaðri merkingu, þ.e. að eitthvað sé hægt (t.d. *breytanlegur*, *drekkanlegur*, *teygjanlegur*).

Það er kjörið að bera HPM og NÓS saman við *andi*-þolmynd og NAS með tilliti til orðasambanda. Nýja *andi*-setningagerðin minnir setningafræðilega á NÓS og líkt og í NÓS varðveitist orðasambandsmerking í NAS.

11 Dæmin í (27) eru fengin frá Wood og Einari Frey Sigurðssyni (2014:353). Þau eru upprunalega fengin úr náttúrulegum gögnum af netinu með þeirri stafsetningu sem hér birtist.

- (28) a. Það er ekki takandi þátt í þessu móti.
 b. Það er ekki eltandi ólar við Jón út af þessu.

Í (28a) sjáum við aftur orðasambandið *taka þátt í e-n*. Áður sáum við að sérstök merking orðasambandsins varðveitist í NÓS og það gerir hún líka í NAS. Í (28b) sjáum við svo orðasambandið *elta ólar við e-n (um e-ð)* ‘deila um e-ð við e-n’ (JGF 476). Hér sjáum við ekki fallið á ólar og því gæti þetta verið annaðhvort nefnifall eða þolfall. Það sem bendir hins vegar til að þetta sé NAS frekar en *andi*-þolmynd er að sögnin *vera* samræmist ekki nafnliðnum ólar í tölu. Það gefur til kynna að um þolfall sé að ræða og þ.a.l. NAS. Í máli höfunda þessarar greinar varðveitist orðasambandsmerking í báðum dæmunum í (28). Það samræmist þeirri tilgátu okkar að NAS hafi ósagt veikt fornafn í frumlagssæti og því geti andlagið ekki færst.

Aftur á móti minnir *andi*-þolmynd setningafræðilega á HPM.¹² Í þessari setningagerð glatast sérstök merking áðurnefndra orðasambanda, hvort sem nafnliðurinn færist í frumlagssæti eða ekki.

- (29) a. # Þáttur er ekki takandi í þessu móti.
 b. # Ólar eru ekki eltandi við Jón út af þessu.
- (30) a. # Það er ekki takandi þáttur í þessu móti.
 b. # Það eru ekki eltandi ólar við Jón út af þessu.

Þetta passar vel við þá hugmynd að *andi*-þolmynd hafi svipaða setningagerð og HPM. Hér skiptir máli að færsla er möguleg í báðum setningagerðum. Við höfum áður séð að orðasambandið *taka þátt í e-n* er ekki mögulegt í þolmynd en að auki er *eltha ólar við einhvern (um e-ð)* ekki heldur mögulegt í HPM. Að vísu flækir það málin að sögnin *eltha* er oft ekki mjög góð í þolmynd. Hins vegar er mikilvægt að orðasambandsmerkingin varðveitist í NÓS.

- (31) a. # Ólar voru eltar við Jón út af þessu.
 b. # Það voru eltar ólar við Jón út af þessu.
 c. Það var elt ólar við Jón út af þessu.

12 Það er þó rétt að geta þess að *af*-liðir sem vísa til geranda virðast almennt ekki mögulegir í *andi*-þolmynd, eins og Wood og Einar Freyr Sigurðsson (2014) benda á.

Notkunarsvið þessara setningagerða er takmarkaðri en t.a.m. þolmyndar og því er erfiðara að skoða varðveislu orðasambandsmerkingar í þeim þar eð einungis tiltölulega fá orðasambönd er hægt að nota í þessum setningagerðum.

Að lokum má benda á að notkun *andi*-þolmyndar þar sem sögnin tekur forsetningarlið sem andlag er möguleg (Halldór Ármann Sigurðsson 1989), rétt eins og notkun sambærilegrar þolmyndar, sbr. (24) hér að ofan (dæmi (32b) er fengið frá Halldóri Ármanni Sigurðssyni 1989:162 en því hefur verið lítillega breytt).

- (32) a. Það var hlegið að þessu.
b. Það er ekki hlæjandi að þessu.

Tilgáta okkar um að möguleikinn á færslu komi í veg fyrir að orðasambandsmerking varðveitist spáir því að sérstök merking varðveitist í ópersónulegri *andi*-þolmynd þar sem aðalsögnin tekur forsetningarlið sem andlag, líkt og hún gerir í ópersónulegri þolmynd þar sem forsetningarliður er andlag sagnarinnar. Við sýnum þetta með fasta orðasambandinu *tefla á tvær hættur* ‘taka áhættu, leggja út í tvísýnu’ (JGF 648) þar sem orðasambandsmerking varðveitist.

- (33) Það er ekki teflandi á tvær hættur.

Við látum staðar numið hér í athugunum okkar á *andi*-þolmynd og NAS en leggjum áherslu á að notkun orðasambanda í NAS og *andi*-þolmynd þarfnað ítarlegri rannsókna.

Niðurstaða þessa kafla er sú að orðasambandsmerking glatist ef færsla er möguleg og að NÓS varðveiti alltaf orðasambandsmerkingu vegna þess að þar er ósagt veikt fornafn í frumlagssæti sem kemur í veg fyrir að andlag germyndarinnar geti færst.

4. Sagnasambönd með fastan ákveðnibás

Eins og áður segir hefur Lebeaux (2009) bent á fylgni milli þess að orðasambandsmerking glatist í þolmynd og þess að viðkomandi orðasamband hafi ákveðnibás sem sé fastákveðinn hluti þess. Við sáum þetta í ensku í dænum (6)–(9) hér að ofan. Þessi tilhneiting á einnig við um íslensku en hér notum við m.a. magnorð til að

skoða möguleikann á að vinna með ákveðnibásinn; ef ekki er hægt að breyta ákveðni eða óákveðni nafnorðsins eða nota mismunandi magnorð með því segjum við að orðasambandið hafi fastákveðinn ákveðnibás og sé þá fast orðasamband.

- (34) a. Gunnar beitti *brögðum / einhverjum brögðum / miklum brögðum / öllum tiltækum brögðum.*
 b. Ég færði *rök / einhver rök / ýmis rök* fyrir kenningunni áðan.
 c. Páll bar *kostnaðinn / kostnað / allan kostnað / mikinn kostnað af þessu.*
 d. Jóna varpaði *ábyrgðinni / allri ábyrgð / mikilli ábyrgð yfir á Pétur.*¹³

Í orðasamböndunum í (34) getur magnorð staðið með andlaginu og einnig getur andlagið ýmist verið ákveðið eða óákveðið. Í (34a) sjáum við t.d. orðasambandið *beita brögðum* sem þýðir 'hafa rangt við; (reyna að) ná sínu fram með óheiðarlegum hætti' (JGF 75). Hér er um að ræða fastvenslaða segð en ekki fast orðasamband þar sem við getum brotið samband orðanna upp (með talsverðri einföldun) þannig að *beita* merki 'notast við' og *brögð* 'eitthvað óheiðarlegt'. Til marks um þetta er að auðveldlega er hægt að nota magnorð á bord við *einhver* eða *mikill* sem standa með nafnorðinu til að kveða nánar á um merkinguna.

Eins og sést í (35) er einnig hægt að nota orðatiltækin úr (34) í þolmynd, en það er í samræmi við alhæfingu Lebeaux (2009). Fastvenslaðar segðir með frjálsan ákveðnibás samræmast þolmynd.

- (35) a. Brögðum var beitt (af Gunnari).
 b. Rök voru færð fyrir kenningunni áðan (af Brynjari).
 c. Kostnaðurinn var borinn af Páli.
 d. Ábyrgðinni var varpað yfir á Pétur (af Maríu).

Orðasamböndin í (36)–(37) eru hins vegar af öðrum meiði. Þetta

13 Alhæfing Lebeaux fjallar sérstaklega um ákveðnibás og við leggjum áherslu á hana hér. Trúlega er hún þó aðeins ein birtingarmynd almenns lögmáls um að ekki sé mögulegt að breyta einstökum hlutum fastra orðasambanda. Önnur þekkt tilgáta í þessa veru er sú hugmynd að tungumál leyfi ekki föst orðasambönd þar sem frumlag og sögn eru fastákveðin en beint andlag sagnarinnar breytilegt (Marantz 1984, Harley og Stone 2014)

eru föst orðasambönd en ekki fastvenslaðar segðir ((37) er endurtekning á (21) hér að ofan).

- (36) a. Jón reif **kjaft** / #**kjaftinn** / #**allan kjaftinn** / #**hvern einasta kjaft** / #**einn kjaft** við Maríu.
 b. Sigga braut **heilann** / #**heila** / #**allan heilann** / #**einhvern heila** um gátuna.
 c. Marta tók upp **hanskann** / #**hanska** / #**allan hanskann** fyrir Kristján.
 d. Sigþrúður rak **lestina** / #**lest** / #**einhverja** lest.
 e. Íslendingar jöfnuðu **metin** / #**met** / #**öll met** í síðari hálfleik.
 f. Gomez rak upp **stór augu** / #**stóru augun** / #**bæði stóru augun**.
 g. Kim keypti köttinn í seknum / #**kött í seknum** / #**einhvern kött í seknum**.
 h. Krakkarnir drápu **tittlinga** / #**tittlingana** / #**marga tittlinga** / #**nokkra tittlinga**.

- (37) a. # **Kjaftur** var rifinn við Maríu (af Jóni).
 b. # **Heilinn** var brotinn um gátuna (af Siggú).
 c. # **Hanskinn** var tekinn upp fyrir Kristján (af Mörtu).
 d. # **Lestin** var rekin (af Sigþrúði).
 e. # **Metin** voru jöfnuð í síðari hálfleik (af Íslendingum).
 f. # **Stór augu** voru rekin upp (af Gomez).
 g. # **Kötturinn** í seknum var keyptur (af Kim).
 h. # **Tittlingar** voru drepnir (af krökkunum).

Þessi orðasambönd eru ekki möguleg í þolmynd og ákveðnibás þeirra er fastákveðinn eins og (36) er til marks um. Hér getum við tekið sem dæmi orðasambandið *brjóta heilann um eitthvað* 'hugsa fast um e-ð, velta e-u vandlega fyrir sér' (JGF 233). Hér liggar ekki beint við að *brjóta* samband orðanna upp þannig að *brjóta* merki eitt og *heilinn* annað. Þar með er ekki hægt að kveða nánar á um merkingu nafnorðsins með t.d. magnorðum enda hefur það ekki sérstaka

merkingu sem hægt er að draga út úr orðasambandinu.¹⁴ Það er svo einnig í samræmi við alhæfingu Lebeaux (2009) að ekki er hægt að nota þetta fasta orðasamband í hefðbundinni þolmynd án þess að orðasbandsmerking glatist, sjá (37b).

Föst orðasambönd eru þó örlítið flóknari viðfangs en hér hefur verið lýst. Í (38)–(39) sjáum við tvö slík og möguleikann á breytingum í ákveðníbásnum ((39) er endurtekning á (36a) og (37a)). Eins og áður ganga slík orðasambönd ekki í þolmynd án þess að orðasbandsmerking glatist.¹⁵

- (38) a. Jóhannes tók þátt / #þáttinn / #allan þáttinn / #hvern einasta þátt / #einn þátt í mótinu
 b. # Páttur var tekinn í mótinu (af Jóhannesi).

- (39) a. Jón reif kjaft / #kjaftinn / #allan kjaftinn / #hvern einasta kjaft / #einn kjaft við Maríu
 b. # Kjaftur var rifinn við Maríu (af Jóni).

Hér virðist ómögulegt að gera breytingar á ákveðni andlagsins eða ákvárdar frekar merkingu þess enda eru þetta föst orðasambönd, þar sem allir hlutar þess eru túlkaðir sem ein heild, en ekki fastvenslaðar segðir. Þó gengur að nota sum magnorð með andlaginu í þessum orðasamböndum, sjá (40). (Við þökkum Höskuldi Þráinssyni fyrir að benda okkur á þetta í tilfelli orðasbandsins *taka þátt í e-um*.)

- (40) a. Jóhannes tók einhvern þátt / mikinn þátt / talsverðan þátt í skákmótinu.
 b. María reif nokkurn kjaft / svolítinn kjaft / engan kjaft við mig.

Að okkar mati er það hins vegar lykilatriði að ákvæðisorðin með nafnorðinu kveða ekki nánar á um eiginleika andlagsins heldur

¹⁴ Það er þó hægt að nota magnorð með þessu fasta orðasambandi án þess að það standi með nafnorðinu, svá sem *Sigga braut heilann mikil um gátuna* en þá virðist magnorðið kveða á um atburðinn sem felur í sér að Sigga hafi hugsað mikil um gátuna.

¹⁵ Ritrýnir telur að þolmynd af *taka þátt í e-um* sé betri ef ákvæðisorð eins og *virkur* stendur með andlaginu. Okkur finnst ekki augljóst að svo sé en hér gæti verið einhver munur á einstökum málhöfum. Þetta krefst frekari rannsóknna.

atburðarins, þ.e. þau kveða nánar á um merkingu fasta orðasambandsins í heild enda er ekki hægt að brjóta það upp í mismunandi hluta. Ef Jóhannes tekur mikinn þátt í mótinu þýðir það að hann hafi gert mikið, t.d. með því að tefla margar skákir. Ef hann tekur einhvern þátt í því, þá tekur hann þátt í því að einhverju leyti. Augljósasta túlkunin á *einhvern* er e.t.v. að hann hafi teftt einhverjar umferðir í mótinu. Það er, þrátt fyrir að magnorðið standi með andlaginu kveður það ekki nánar á um það heldur nánar á um merkingu orðasambandsins í heild. Þannig fáum við sömu merkingu og þegar við notum magnliði sem viðhengi sagnliðar, svo sem í setningum á bord við *Jóhannes hafði eitthvað tekið þátt í skákmótinu þegar hann þurfti að hætta* (hér notum við hjálparsögn til að sýna að *eitthvað* stendur ekki með nafnorðinu *þátt* eins og mætti e.t.v. halda í setningunni *Jón tók eitthvað þátt í skákmótinu*). Sömu sögu er að segja af fasta orðasambandinu *rífa kjaft* í (40b); þar kveður ákvæðisorðið nánar á um atburðinn, t.d. í hve miklum mæli það var sem María reif kjaft við mig.

5. Fasar

Sú hugmynd hefur lengi verið við lýði í generatífri málfræði að málfræðileg afleiðsla sé hringvirk (e. *cyclic*). Tiltölulega nýleg útfærsla á þessu (Chomsky 2000, 2001, 2008) er að afleiðslan fari fram í áföngum sem kallaðir eru fasar (e. *phases*) (Heimir Freyr Viðarsson 2009 þýðir þetta sem áfangabundna afleiðslu). Þessi kafli kynnir fasa sem fræðilegt verkfæri og setur þá í samhengi við túlkun fastra orðasambanda. Í fasakenningunni (e. *phase theory*) eins og hún er sett fram hjá Chomsky er gert ráð fyrir að t.d. tengiliðir (e. *complementizer phrase*, *CP*) séu fasar en tíðarliðir (e. *tense phrase*, *TP*) séu það ekki. Þá segjum við að haus tengiliðar (e. *complementizer*, *C*) sé fasahaus. Hlutverkshausinn sem markar jaðar sagnliðar, kallaður (litla) *v* (e. (*little*) *v*), er einnig fasahaus (sagnliðurinn *vP* er sem sagt fasi) og þá er oft einnig gert ráð fyrir að ákveðniliðir (e. *determiner phrase*, *DP*) séu fasar (Svenonius 2004, 2005, Chomsky 2008) og það gerum við einnig. Sumir fræðimenn gera enn fremur ráð fyrir því að nafnliðir (e. *noun phrase*, *nP*) séu fasar (sjá Marantz 2001, 2007) en það sem sagt er í þessari grein samræmist hvort heldur sem er

kenningu þar sem *nP* markar fasaskil eða ekki.

Gert er ráð fyrir að formgerð setningar sé byggð innan frá og út á við og þegar fasi hefur verið byggður upp er hann sendur annars vegar í merkingarfræðihluta afleiðslunnar (til túlkunar) og hins vegar í hljóðkerfisfræðihluta hennar (til framburðar). Hér fylgjum við Chomsky (2001) að því leyti að við gerum ráð fyrir því að fylliliður fasahauss sé sendur burt við það að setningagerðin rennur saman (e. *merge*) við næsta fasahaus fyrir ofan. Það þýðir að fasahaus getur „séð“ næsta fasahaus fyrir neðan sig en ekki fyllilið hans (það er einnig hægt að orða þetta þannig að efri fasahausinn hafi aðgang að þeim neðri en ekki að fyllilið hans). Í (41) er sýnt með feitletrun hvað mismunandi hausar (*C*, *T*, *v*) geta séð neðar (þ.e. til hægri við sig í (41)) í setningagerðinni; fasahausar eru undirstrikaðir (framsetningin er fengin frá Richards 2011).

- (41) a. C: [CP C {TP T [{_{vP} v {VP V [{_{DP} D nP}]}]}]
 b. T: [CP C {TP T [{_{vP} v {VP V [{_{DP} D nP}]}]}]
 c. v: [CP C {TP T [{_{vP} v {VP V [{_{DP} D nP}]}]}

Samkvæmt útfærslu Chomskys (2001) á fasakenninguunni getur fasahausinn *C* séð allt sem er fyrir neðan sig að næsta fasahaus (þá er sá fasahaus meðtalinn). Ástæðan fyrir því að *C* sér ekki lengra er að fylliliður fasahaussins *v* er sendur burt með tilkomu fasahaussins *C*. *T*, sem er næsti haus fyrir neðan *C* en er þó ekki fasahaus, getur séð lengra — hann sér næsta og þarnæsta fasahaus (þ.e. *v* og *D*) og það sem er á milli þeirra en sér ekki lengra niður (til hægri í (41)) en það. Fasahausinn *v* getur svo séð næsta fasahaus fyrir neðan, *D* (og það sem er á milli *v* og *D*) en ekki lengra. Það er að segja, *v* hefur ekki aðgang að nafnliðnum, fyllilið *D*.

Þessi stutta umfjöllun um kenningar um áfangabundna afleiðslu er mikilvæg fyrir umræðu um föst orðasambönd því að kenningu þarf að geta leitt út merkingu fastra orðasambanda rétt eins og aðra merkingu. Vandamálið sem blasir við okkur út frá fasakenninguunni er að ef föst orðasambönd eru túlkuð sem ein heild (t.d. *brjóta heilann um e-ð*) er mikilvægt að sagnhausinn *v* hafi aðgang að ákveðni-liðnum og fyllilið hans, nafnliðnum. Ef *heilann* er sent til túlkunar í merkingarfræðinni áður en sögnin *brjóta* er send þangað er ómöglugt að túlka *brjóta heilann* sem eina heild sem hefur sérstöku mer-

inguna ‘velta e-u vandlega fyrir sér’. Það er sem sagt ekki augljóst hvernig á að samræma fasakenningga og túlkun fastra orðasambanda (sbr. Marantz 2013).

Þetta vandamál þarfnast úrlausnar. Ein leiðin væri að endurskilgreina fasa, t.d. þannig að ákveðniliðir teldust ekki til þeirra. Líklegt væri þó að slíkar lagfæringer og endurskilgreiningar til að ná að skýra ákveðin gögn yllu því að fasakenningen, sem hefur reynst vel í rannsóknum á mannlegu máli, stæði ekki jafn föstum fótum og áður.

Í stað þess stingum við upp á því að þegar um föst orðasambönd er að ræða sé því seinkað að senda fasa til merkingarfræðihluta afleiðslunnar. Þetta köllum við síðbúna sendingu fastra orðasambanda (e. *Late Transfer of Idioms*).

(42) Síðbúin sending fastra orðasambanda

Ef fasi er hluti fasts orðasambands er leyfilegt að fresta sendingu til merkingarfræðihluta afleiðslunnar þangað til kemur að næsta fasahaus.

Til að afleiðslan heimili síðbúna sendingu á tilteknum lið þarf liðurinn að passa nákvæmlega við fast orðasamband. Ef andlag sagnarinnar *brjóta* í tiltekinni setningu er *allan heilann* er ekki leyfilegt að bíða með að senda fasann til túlkunar í merkingarfræðihlutanum vegna þess að *allan heilann* samræmist ekki fasta orðasambandinu *brjóta heilann*.

Þessi lausn er auðvitað ekki án vandkvæða eins og sést vel á dænum eins og *Jóhannes tók einhvern þátt í mótinu*. Þar vaknar spurningin hvernig afleiðslan geti vitað að þetta er fast orðasamband ef ákvæðisorð stendur með andlaginu en þar með er orðasambandið í setningunni ekki nákvæmlega eins og fyrirmynndin *taka þátt í e-u*. Eins og kom fram í umræðunni hér að ofan er eitthvað sérstakt í gangi varðandi dæmi eins og þetta enda getur magnorðið ekki kveðið nánar á um merkingu andlagsins *þátt*. Við lítum svo á að í slíkum tilvikum eigi magnorðið við um atburðinn eða ástandið sem setningin lýsir í heild og hafi því engin bein áhrif á túlkun andlagsins. Við látum það hins vegar bíða betri tíma að útfæra þá lausn í smáatriðum.

Þar sem síðbúin sending fastra orðasambanda felur í sér að til-

tekinn liður passi nákvæmlega við fast orðasamband má hugsa sér að varðveisla falla skipti máli. Formgerðarþolfall germyndar verður að nefnifalli í þolmynd en þágufall og eignarfall varðveitast í þolmynd. Það gæti verið mikilvægt að andlagið í orðasambandi eins og *taka þátt í e-u* sé í þolfalli; það fáum við í germynd en ekki þolmynd. Ef fall skiptir máli ættu orðasambönd með þágufalli og eignarfalli að varðveitast í þolmynd. Eins gætum við átt von á að orðasambandsmerking varðveittist frekar ef tiltekinn nafnliður er eins í nefnifalli og þolfalli. Þetta þarfnað frekari skoðunar en við látum hins vegar staðar numið hér.

Þessi kafli fjallaði um fasakenningu og þá hugmynd að föst orðasambönd séu ekki send í merkingarfræðihluta afleiðslunnar fyrr en orðasambandið í heild hefur verið sett saman. Þessi hugmynd hefur í för með sér spádóma um úrvinnslu heilans á föstum orðasamböndum. Sambönd eins og *taka þátt í íslensku* og *kick the bucket* í ensku ættu samkvæmt kenningu okkar að túlkast sem ein heild. Vísbendingar úr taugamálví sínum sem byggja á fMRI heila-myndatöku virðast renna stoðum undir þetta vegna þess að slíkar rannsóknir hafa sýnt að orðasamband eins og *kick the bucket* virkjar ekki þá tegund af svörun í heilanum sem hefur með sparkathafnir að gera þó að sögnin *kick* í ensku geri það almennt (sjá Nevins 2015). Þegar við vinnum með sagnorð eins og *sparka* verður vart við svörun á borð við þá sem greinist þegar málhafi sparkar í eitthvað í raun og veru en því er ekki til að dreifa þegar sögnin er túlkuð sem hluti af föstu orðasambandi sem merkir eitthvað annað.

6. Lokaorð

Í þessari grein höfum við reynt að átta okkur á eðli orðasambanda með því að skoða þau í germynd, hefðbundinni þolmynd, *andi*-þolmynd, nýju ópersónulegu setningagerðinni og nýju *andi*-setningagerðinni. Tvær síðastnefndu setningagerðirnar eru einkar áhuga-verðar í þessu ljósi þar eð þær hafa ýmsa eiginleika bæði germyndar og þolmyndar.

Við teljum, líkt og svo margir aðrir, að staða fastra orðasamband í málfræðilegri afleiðslu mannlegs máls sé allsérstök. Frá fræðilegu sjónarhorni er framlag okkar einkum af þrennum toga. Í fyrsta lagi

skoðuðum við eldri hugmynd um tengsl rökliðafærslna og þess hvort fast orðasamband geti staðið í þolmynd (Chomsky 1981). Við höfum hér haldið því fram að ekki sé hægt að túlka föst orðasambönd í gegnum spor rökliðafærslu en það útskýrir hvers vegna þau eru ekki möguleg í þolmynd (sbr. #*Heilinn var brotinn um gátuna*). Íslenska hentar mjög vel til að rannsaka áhrif færslna á orðasambandsmerkingu annars vegar vegna þess að í hefðbundinni þolmynd (og *andi*-þolmynd) er rökliðafærsla ekki skyldubundin og hins vegar vegna þess að í nýju ópersónulegu setningagerðinni (og nýju *andi*-setningagerðinni) er rökliðafærsla ótæk. Þolmynd fastra orðasambanda er ekki leyfð jafnvel þegar rökliðurinn færist ekki, sbr. #*Það var tekinn þáttur í blaupinu*. Þetta túlkum við þannig að það sé möguleikinn á færslu andlags sem útiloki orðasambandsmerkingu ekki síður en færslan sjálf.

Í öðru lagi athuguðum við hversu vel alhæfing Lebeaux (2009) á við í íslensku um að fylgni sé á milli þess að orðasamband glati orðasambandsmerkingu í þolmynd og þess að ákveðnibás orðasambandsins sé fastákveðinn hluti þess. Með tilliti til þessa bárum við saman föst orðasambönd og fastvenslaðar segðir en alhæfing Lebeaux virðist eiga vel við í íslensku eins og við höfum fært rök fyrir hér — ákveðnibás fastra orðasambanda er mun frekar fastákveðinn, þó með mjög athyglisverðum undantekningum, eins og við höfum rakið.

Í þriðja lagi skoðuðum við þessa fylgni m.t.t. fasakenningarinnar en föst orðasambönd eru erfið viðureignar fyrir hana. Það hefur reynst vera gagnlegt fræðilegt verkfæri að gera ráð fyrir því að málfræðileg afleiðsla sé áfangabundin og því viljum við ekki varpa fasakenningunni fyrir róða þótt föst orðasambönd séu til vandræða. Við settum því fram tilgátu um síðbúna sendingu fastra orðasambanda til merkingarfraðihluta afleiðslunnar, en hún samrýmist fasakenningunni og felur í sér að ef fasi er hluti fasts orðasambands er leyfilegt að fresta sendingu hans til merkingarfraðihluta afleiðslunnar þangað til kemur að næsta fasahaus.

Hugmyndir Chomskys og Lebeaux kunna að virðast ótengdar við fyrstu sýn en við teljum að ómöguleiki rökliðafærslna og fastákveðnir ákveðnibásar séu mismunandi birtingarmyndir þess að allir hlutar fastra orðasambanda eru túlkaðir sem ein heild (ólíkt fastvensluðum segðum). Það er von okkar að athuganir okkar verði

gagnlegar í að skilja betur samspil setningafræði og merkingarfræði fastra orðasambanda en um leið vonum við að þær leiði til frekari rannsókna á föstum orðasamböndum í mismunandi setningagerðum íslensku.

Heimildir

Anton Karl Ingason, Julie Anne Legate og Charles Yang. 2012. Structural and Evolutionary Basis of the Icelandic New Impersonal Passive. *Erindi flutt á ráðstefnunni Non-Canonically Case-Marked Subjects within and across Languages and Language Families: Stability, Variation and Change*. Íslandi, 7. júní 2012.

Anton Karl Ingason, Julie Anne Legate og Charles Yang. 2013. The evolutionary trajectory of the Icelandic New Passive. *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics* 19.2:91–100. Aðgengilegt á netinu: <http://repository.upenn.edu/pwpl/vol19/iss2/11>

Anton Karl Ingason, Iris Edda Nowenstein og Einar Freyr Sigurðsson. 2016. The Voice-adjunction theory of agentive ‘by’-phrases and the Icelandic impersonal passive. *Working Papers in Scandinavian Syntax* 97:40–56.

Anton Karl Ingason og Jim Wood. Væntanlegt. Clause-Bounded Movement. Stylistic Fronting and Phase Theory. *Linguistic Inquiry*.

Auður Sif Sigurgeirs dóttir. 2009. Svo var bara drifid sig á ball! Um málbreytingar í íslensku máli og nýju þolmyndina í máli 40 reykvískra kvenna. B.A.-ritgerð, Háskóla Íslands, Reykjavík. <http://hdl.handle.net/1946/3985>

Ásbjörg Benediktsdóttir. 2008. Nýja þolmyndin. Fyrsta þolmyndun barna? B.A.-ritgerð, Háskóla Íslands, Reykjavík. <http://hdl.handle.net/1946/3268>

Chomsky, Noam. 1981. *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht: Foris.

Chomsky, Noam. 2000. Minimalist inquiries: The framework. Roger Martin, David Michaels og Juan Uriagereka (ritstj.): *Step by step. Essays on Minimalist Syntax in honor of Howard Lasnik*, bls. 89–155. Cambridge, MA: MIT Press.

Chomsky, Noam. 2001. Derivation by phase. Michael Kenstowicz (ritstj.): *Ken Hale: A life in language*, bls. 1–52. Cambridge, MA: MIT Press.

Chomsky, Noam. 2008. On phases. Robert Freidin, Carlos P. Otero og María Luisa Zubizarreta (ritstj.): *Foundational issues in linguistic theory: Essays in honor of Jean-Roger Vergnaud*, bls. 133–166. Cambridge, MA: MIT Press.

Einar Freyr Sigurðsson. 2010. Nýja þolmyndin og hringurinn sem mér var gefið. *Nokkrar handlínur bróðeraðar banda Kristínu Bjarnadóttur sextugri 9. janúar 2010*, bls. 22–26. Menningar- og minningarsjóður Mette Magnussen, Reykjavík.

Einar Freyr Sigurðsson. 2012. Germynd en samt þolmynd: Um nýju þolmyndina í íslensku. MA-ritgerð, Háskóla Íslands, Reykjavík. <http://hdl.handle.net/1946/12876>

Einar Freyr Sigurðsson og Brynhildur Stefánsdóttir. 2014. ‘By’-phrases in the

- Icelandic New Impersonal Passive. *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics* 20.1:311–320. Aðgengilegt á netinu: <http://repository.upenn.edu/pwpl/vol20/iss1/33/>
- Hrafnbjargarson, Gunnar Hrafn. 2003. On Stylistic Fronting once more. *Working Papers in Scandinavian Syntax* 72:153–205.
- Halldór Ármann Sigurðsson. 1989. Verbal Syntax and Case in Icelandic. In a Comparative GB Approach. Doktorsritgerð, Lundarháskóla, Lundi. [Endurþrentuð 1992 hjá Málvísindastofnun Háskóla Íslands, Reykjavík.]
- Halldór Ármann Sigurðsson. 2011. On the New Passive. *Syntax* 14 (2):148–178.
- Halldór Ármann Sigurðsson og Verner Egerland. 2009. Impersonal null-subjects in Icelandic and elsewhere. *Studia Linguistica* 63:158–185.
- Harley, Heidi og Megan Schildmier Stone. 2014. The ‘no agent idioms’ hypothesis. Raffaella Folli, Christina Sevdali og Robert Truswell (ritstj.): *Syntax and its limits*, bls. 251–275. Oxford: Oxford University Press.
- Harwood, William, Marko Hladnik, Sterre Leufkens, Tanja Temmerman, Norbert Corver og Jeroen van Craenenbroeck. 2016. Idioms: Phasehood and projection. Handrit.
- Heimir Freyr Viðarsson. 2009. „Sól gerði eigi skína“. Stoðsagnir með nafnhætti í fornnorrænu. M.A.-ritgerð, Háskóla Íslands, Reykjavík. <http://hdl.handle.net/1946/2805>
- Helgi Bernódusson. 1982. Ópersónulegar setningar. Kandídatsritgerð, Háskóla Íslands, Reykjavík.
- Helgi Skúli Kjartansson. 1991. Nýstárleg þolmynd í barnamáli. *Skíma* 14:18–22.
- Hlíf Árnadóttir. 2008. To passively get oneself something. On ditransitive reflexive passive in Icelandic. Handrit, Háskóla Íslands, Reykjavík.
- Hlíf Árnadóttir og Einar Freyr Sigurðsson. 2008. The glory of non-agreement: The rise of a new passive. Erindi flutt á ráðstefnunni Nordic Network for Intercultural Communication. Reykjavík, 6. desember 2008.
- Hlíf Árnadóttir og Einar Freyr Sigurðsson. 2012. Another new passive in Icelandic. Erindi flutt á ráðstefnunni Non-Canonically Case-Marked Subjects within and across Languages and Language Families: Stability, Variation and Change. Íslandi, 7. júní 2012.
- Hlíf Árnadóttir, Þórhallur Eyþórsson og Einar Freyr Sigurðsson. 2011. The passive of reflexive verbs in Icelandic. *Nordlyd* 37:39–97.
- Holmberg, Anders. 2000. Scandinavian Stylistic Fronting: How any category can become an expletive. *Linguistic Inquiry* 31:445–483.
- Höskuldur Þráinsson. 2007. *The Syntax of Icelandic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Höskuldur Þráinsson. 2015. The New Impersonal/The New Passive in Icelandic: The delay of the S-curve. Veggspjald kynnt á DiGS 17, Háskóla Íslands, Reykjavík, 29.–31. maí 2015.
- Höskuldur Þráinsson, Sigríður Sigurjónsdóttir, Hlíf Árnadóttir og Þórhallur Eyþórsson. 2015. Um þolmynd, germynd og það. Höskuldur Þráinsson, Ásgrímur Angantýsson og Einar Freyr Sigurðsson (ritstj.): *Tilbrigði í íslenskri setningagerð* 2, bls. 77–120. Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands.

- Iðunn Garðarsdóttir. 2012. „Það var rosa mikið hrósað henni.“ Virkni nýju setningagerðarinnar í máli barna á yngsta stigi grunnskóla. B.A.-ritgerð, Háskóla Íslands, Reykjavík. <http://hdl.handle.net/1946/11549>
- Ingunn Hreinberg Indriðadóttir. 2014. Er búin mjólk? Hamla ákveðins nafn-liðar og tengsl hennar við nýju setningagerðina. M.A.-ritgerð, Háskóli Íslands. <http://hdl.handle.net/1946/17762>
- Jóhanna Barðdal. 2015. Icelandic valency classes: oblique subjects, oblique ambitransitives and the actional passive. Andrej Malchukov og Bernard Comrie (ritstj.): *Valency Classes in the World's Languages 1. Introducing the Framework, and Case Studies from Africa and Eurasia*, bls. 367–416. De Gruyter.
- Jóhanna Barðdal og Valéria Molnár. 2003. The passive in Icelandic — compared to Mainland Scandinavian. Jorunn Hetland og Valéria Molnár (ritstj.): *Structures of focus and grammatical relations*, bls. 231–260. Tübingen: Niemeyer.
- Jóhannes Gísli Jónsson. 2000. Definites in Icelandic existentials. Guðrún Þórhallsdóttir (ritstj.): *The Nordic Languages and Modern Linguistics* 10, bls. 125–134. Proceedings of the Tenth International Conference of Nordic and General Linguistics. Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands.
- Jóhannes Gísli Jónsson. 2009. The new impersonal as a true passive. Artemis Alexiadou, Jorge Hankamer, Thomas McFadden, Justin Nuger og Florian Schäfer (ritstj.): *Advances in Comparative Germanic Syntax*, bls. 281–306. Amsterdam: John Benjamins.
- Jón Friðjónsson. 1982. Um lýsingarhátt nútíðar. *Íslenskt mál* 4:191–219.
- Jón G. Friðjónsson. 1993. *Mergur málsins. Íslensk orðatiltæki, uppruni, saga og notkun*. Reykjavík: Örn og Örlygur.
- Kristín M. Valgarðsdóttir. 2007. Þolmynd og aftur þolmynd. Skilningur barna á nokkrum setningagerðum í íslensku. B.A.-ritgerð, Háskóla Íslands, Reykjavík.
- Lebeaux, David. 1988. Language Acquisition and the Form of the Grammar. Doktorsritgerð, University of Massachusetts.
- Lebeaux, David. 2001. *Language Acquisition and the Form of the Grammar*. Amsterdam: John Benjamins.
- Lebeaux, David. 2008. Idioms. Óutgefíð handrit.
- Lebeaux, David. 2009. *Where does binding theory apply?* Cambridge, MA: MIT Press.
- Legate, Julie Anne. 2003. Some interface properties of the phase. *Linguistic Inquiry* 34:506–516.
- Legate, Julie Anne. 2014. *Voice and v: Lessons from Acehnese*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Maling, Joan. 2006. From passive to active. Syntactic change in progress in Icelandic. Benjamin Lyngfelt og Torgrim Solstad (ritstj.): *Demoting the Agent. Passive, Middle and Other Voice Phenomena*, bls. 197–223. Amsterdam: John Benjamins.
- Maling, Joan, Anthony Kroch og Sigríður Sigurjónsdóttir. 2011. Nothing personal? A system internal syntactic change in Icelandic. Erindi flutt á DGfS 33

- í málstofunni Comparative Germanic Syntax and the Challenge from Icelandic. Göttingen, 24. febrúar 2011.
- Maling, Joan, og Sigríður Sigurjónsdóttir. 1997. The “New Passive” in Icelandic. Elizabeth Hughes, Mary Hughes og Annabel Greenhill (ritstj.): *Proceedings of the 21st Annual Boston University Conference on Language Development 2*, bls. 378–389. Somerville, MA: Cascadilla Press.
- Maling, Joan, og Sigríður Sigurjónsdóttir. 2002. The 'new impersonal' construction in Icelandic. *The Journal of Comparative Germanic Linguistics* 5:97–142.
- Maling, Joan, og Sigríður Sigurjónsdóttir. 2012. Syntactic change in progress: The Icelandic “New Construction” as an active impersonal. Peter Ackema, Rhona Alcorn, Caroline Heycock, Dany Jaspers, Jeroen van Craenenbroeck og Guido Vanden Wyngaerd (ritstj.): *Comparative Germanic syntax: The state of the art*, bls. 249–278. Amsterdam: John Benjamins.
- Maling, Joan, og Sigríður Sigurjónsdóttir. 2013. Nothing personal? A system-internal syntactic change in Icelandic. Tracy H. King og Valeria de Paiva (ritstj.): *From quirky case to representing space: Papers in Honor of Annie Zaenen*, bls. 109–126. Stanford: CSLI Publications.
- Maling, Joan, og Sigríður Sigurjónsdóttir. 2015. From passive to active: Stages in the Icelandic New Impersonal. Theresa Biberauer og George Walkden (ritstj.): *Syntax Over Time: Lexical, Morphological, and Information-Structural Interactions*, bls. 36–53. Oxford: Oxford University Press.
- Marantz, Alec. 1984. *On the Nature of Grammatical Relations*. Malden, MA: MIT Press.
- Marantz, Alec. 2001. Words and things. Úthenda, MIT.
- Marantz, Alec. 2007. Phases and words. Sook-Hee Choe (ritstj.): *Phases in the theory of grammar*. 191–222. Seoul: Dong In.
- Marantz, Alec. 2013. Locality domains for contextual allomorphy across the interfaces. Ora Matushansky og Alec Marantz (ritstj.): *Distributed Morphology today: Morphemes for Morris Halle*, bls. 95–115. Cambridge, MA: MIT Press.
- Magrét Guðmundsdóttir. 2002. Málkunnáttufræði og málbreyingar. Mál og menning, Reykjavík. [Tílraunaútgáfa byggð á M.A.-ritgerð höfundar frá árinu 2000.]
- Milsark, Gary. 1977. Toward an explanation of certain peculiarities of the existential construction in English. *Linguistic Analysis* 3:1–29.
- Nevins, Andrew. 2015. The exponent list and the encyclopedic list: Structurally parallel, mutually mute. Úthenda frá ráðstefnunni Roots IV, NYU, 30. júní 2015.
- Nunberg, Geoffrey, Ivan A. Sag og Thomas Wasow. 1994. Idioms. *Language* 70 (3):491–538.
- Richards, Marc D. 2011. Deriving the edge: What's in a phase? *Syntax* 14:74–95.
- Safir, Kenneth J. 1985. *Syntactic chains*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schäfer, Florian. 2012. The passive of reflexive verbs and its implications for theories of binding and case. *Journal of Comparative Germanic Linguistics* 15:213–268.

- Sigríður Sigurjónsdóttir. Vætanlegt. Nýja þolmyndin nú og þá. Samanburður tveggja kannana. Höskuldur Práinsson, Ásgrímur Angantýsson og Einar Freyr Sigurðsson (ritstj.): *Tilbrigði íslenskrisetningagerð 3*. Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands.
- Sigríður Sigurjónsdóttir og Iris Nowenstein. 2016. Passives and the “New Impersonal” construction in Icelandic language acquisition. *Proceedings of the 6th Conference on Generative Approaches to Language Acquisition North America (GALANA 2015)*, bls. 110–121. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project.
- Sigríður Sigurjónsdóttir og Joan Maling. 2001a. Það var hrint mér á leiðinni í skólann: Þolmynd eða ekki þolmynd? *Íslenskt mál* 23:123–180.
- Sigríður Sigurjónsdóttir og Joan Maling. 2001b. Ný setningafræðileg breyting? Um hina svökölluðu „nýju þolmynd“ í íslensku. *Málfregnir* 11:31–42.
- Svenonius, Peter. 2004. On the edge. David Adger, Cecile de Cat og George Tsoulas (ritstj.): *Peripheries: Syntactic edges and their effects*, bls. 259–287. Dordrecht: Kluwer.
- Svenonius, Peter. 2005. Extending the extension condition to discontinuous idioms. *Linguistic Variation Yearbook* 5 (1): 227–263.
- Whelpton, Matthew, Sigríður Sigurjónsdóttir og Þórhallur Eyþórsson. 2013. Grammatical change in real time? The New Impersonal/Passive in Icelandic. Erindi flutt á Scandinavian Conference of Linguistics 25, Háskóla Íslands, Reykjavík, 13.–15. maí 2013.
- Wood, Jim, og Einar Freyr Sigurðsson. 2014. Building deverbal ability adjectives in Icelandic. *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics* 20.1:351–360. Aðgengilegt á netinu: <http://repository.upenn.edu/pwpl/vol20/iss1/37>
- Þórhallur Eyþórsson. 2008a. The New Passive in Icelandic really is a passive. Þórhallur Eyþórsson (ritstj.): *Grammatical Change and Linguistic Theory. The Rosendal papers*, bls. 173–219. Amsterdam: John Benjamins.
- Þórhallur Eyþórsson. 2008b. Stöðugleiki og breytingar í fallakerfi norrænu eyjamálanna. *Frændafundur* 6:75–93.
- Þórhallur Eyþórsson. 2012. Varðveisla falla í þolmynd í íslensku og færeysku — ásamt nokkrum samanburði við norsku og ensku. *Frændafundur* 7:109–126.

Útdráttur

„Páttur var tekinn í hlaupinu af Höskuldi.“

Samspil fastra orðasambanda og setningagerðar

Þessi grein fjallar um föst orðasambönd þar sem tiltekin sögn og tiltekið andlag hennar eru túlkuð á sérstakan hátt sem ekki er fyrirsegjanlegur út frá merkingu einstakra orða. Við ræðum samspil tiltekinna setningagerða í íslensku og túlkunar á þessum sömu orðasamböndum. Sjónum er einkum beint að víxlum milli germyndar, þolmyndar og nýju ópersónulegu setningagerðarinnar. Við sýnum að þau sambönd sem glata orðasbandsmerkingu í hefðbundinni þolmynd varðveita hana í nýju ópersónulegu setningagerðinni. Fjallað er um þá eiginleika sem einkenna föst sagnasambönd og kenningar sem settar hafa verið fram af Chomsky og Lebeaux um greiningu á svona gögnum. Þessar kenningar samrýmast ágætlega greiningum á nýju ópersónulegu setningagerðinni sem gera ráð fyrir ósögðu frum lagi vegna þess að ósagður liður í frumlagssæti ætti að koma í veg fyrir rökliðafærslu andlags. Ef andlagið getur ekki færst þá standa sögn og andlag hlið við hlið og ekkert spillir fyrir því að túlka þessar tvær einingar sem eina merkingarlega heild.

Lykilord: föst orðasambönd, fastvenslaðar segðir, þolmynd, íslenska, setningafræði

Abstract

The interplay of idiomatic expressions and syntactic constructions

This paper discusses idiomatic expressions in natural language where a particular verb and its particular direct object are interpreted in a special way which cannot be predicted based on the meaning of individual words. We discuss the interplay of certain syntactic constructions in Icelandic and the interpretation of these syntactic constructions. We show that idioms that lose their idiomatic meaning in a canonical passive retain it in the new impersonal construction. Properties that characterize verbal idioms are

discussed as well as theories put forth by Chomsky and Lebeaux regarding the analysis of such data. Those theories are compatible with the view that the new impersonal construction in Icelandic involves a silent subject because a silent element in the subject position should block A-movement of the direct object. If the object cannot move, the verb and its object are adjacent and nothing prevents an interpretation where the two subparts of the idiom are interpreted as one semantic unit.

Keywords: idiomatic phrases, idiomatically combining expressions, passive, Icelandic, syntax

PILAR CONCHEIRO COELLO
UNIVERSIDAD DE ISLANDIA

Motivación y redes sociales en la enseñanza de ELE

1 Introducción

La web social ha cambiado nuestro modo de relacionarnos, de buscar y obtener información e incluso de aprender. Tal y como afirma Herrera (2012:4):

Cada día cientos de miles de personas abren su perfil en Facebook, suben un vídeo a You Tube o hacen uso de un artículo de Wikipedia. La red social ha entrado con fuerza en nuestra vida diaria para cambiar la manera en la que nos comunicamos y nos relacionamos con nuestro entorno. De hecho, ha modificado claramente nuestro entorno.

La aplicación de una red social al contexto educativo puede aportar numerosos beneficios y ventajas, especialmente en el campo de la enseñanza de lenguas extranjeras. Esos espacios de comunicación e interacción digital, en los que se crea y comparte conocimiento, también reciben el nombre de ecosistemas digitales. Un ecosistema natural es un lugar en el que una serie de organismos interactúan; si trasladamos esta metáfora al contexto educativo, ese espacio en el que los estudiantes pueden comunicarse e interactuar en la lengua meta, es decir, el ecosistema, estaría representado por las plataformas digitales de aprendizaje. Santamaría (2010:34) emplea la siguiente definición:

Un ecosistema digital es una infraestructura digital auto-organizada que intenta lograr un entorno digital para organizaciones en red que dan soporte a la cooperación, compartición de contenido y al desarrollo de tecnologías abiertas y adaptativas.

Pero, ¿cuál es el papel que desempeñan estos espacios de comunicación dentro del sistema educativo? ¿De qué forma pueden influir en el proceso de aprendizaje y enseñanza de una lengua? Para encontrar la respuesta a estas preguntas debemos partir de la siguiente premisa: el estudio y la práctica de un idioma implican interacción y comunicación así que el hecho de incorporarlas al contexto educativo como ecosistemas o espacios de interacción digital puede tener implicaciones positivas en el proceso de aprendizaje; citando textualmente a Herrera (2012:5): “las redes nos permiten romper las barreras entre contextos de aprendizaje y espacios de práctica real de la lengua”.

En los últimos años, muchos estudios han revelado que las variables afectivas del individuo pueden ejercer una influencia determinante en el aprendizaje de idiomas (Arnold, 2000; Gardner, 1981; Deci y Ryan, 1985; Dörnyei, 1994, 2001, 2001b, 2005; Dörnyei y Ushioda, 2009, 2011) Esto explica que los factores afectivos se hayan convertido en objeto de estudio predilecto en la investigación actual. A pesar de toda esta prolífica investigación en el campo de la motivación, todavía son pocas las investigaciones que se centran en analizar el impacto que las redes sociales como herramienta didáctica tienen en nuestra realidad educativa y qué implicaciones pedagógicas conllevan.

Por lo tanto, el estudio en el que se basó este artículo se contextualiza en un marco teórico en el que la variable afectiva de la motivación se relaciona con la aplicación en el aula de ELE de una red social, Facebook, que funciona como ecosistema digital para fomentar la interacción y la comunicación real. La investigación y la posterior recogida de datos se llevaron a cabo en el semestre de otoño de 2013; en ella participaron 100 estudiantes pertenecientes a tres centros de secundaria del área metropolitana de Reykjavík.

2 La motivación y el aprendizaje en ecosistemas digitales

2.1 *Introducción*

La motivación como área de estudio ha desempeñado un papel importante en el campo de la investigación en psicología y en educación (Dörnyei, 2001a). Este interés se refleja en la percepción que muchos docentes tienen sobre el concepto en sí, al que consideran un factor determinante en el proceso de aprendizaje (Dörnyei, 2001b). Ushioda (1996:6) afirma:

La motivación es una variable afectiva que influye de forma directa sobre el éxito en el aprendizaje de lenguas. Entra en el campo de la afectividad ya que conecta con los sentimientos y cómo estos se manifiestan de forma relevante en el comportamiento del aprendiente¹.

La relación entre motivación y aprendizaje de una lengua queda patente en las palabras de Arnold (2000:267):

La teoría de la adquisición de segundas lenguas no deja duda respecto a la importancia fundamental que tiene la variable afectiva de la motivación, que es en realidad un conjunto de factores que vigorizan la conducta y le dan una dirección.

A rasgos generales podría definirse la motivación como el conjunto de razones que impulsan a una persona a aprender una nueva lengua. Estas razones, de tipo tanto personal como del entorno, son muy diversas y han sido agrupadas en categorías diferentes. En la adquisición de lenguas intervienen diversas variables: las pedagógicas, que se relacionan con el profesor; la metodología y el contexto de aprendizaje; las variables relacionadas con el individuo que aprende y que se dividen en variables individuales (donde se incluyen la aptitud lingüística y las variables de personalidad) y las psicosociales o afectivas, que comprenden la identidad social, la motivación por el aprendizaje y las actitudes respecto a la segunda lengua

¹ Traducción del original: Motivation is conceptualized as an effective variable implicated in language learning achievement. It is affective in the sense that is defined in terms of feelings and how these are manifest in relevant learner behavior.

meta y sus hablantes. También se han de tener en cuenta las variables sociodemográficas y las contextuales sociales o sociopolíticas, que se refieren al estatus que ocupa la lengua en la sociedad; y por último, las variables lingüísticas que hacen referencia a la lengua materna del estudiante. Todas ellas conforman el amplio concepto de la motivación.

¿Pero qué es lo que realmente motiva a los estudiantes? Tal y como sostiene Arnold (2000: 267): “La motivación tiene que ver con los motivos del alumno para intentar adquirir la segunda lengua, pero el quid de la cuestión está precisamente en saber qué crea la motivación”.

En este estudio empírico se planteó precisamente esa cuestión: ¿Usar una red social en el aula de ELE lograría ese propósito?, es decir, ¿influiría en la motivación de los aprendientes? La aplicación de FB como ecosistema de comunicación podría resultar motivador ya que contribuye a potenciar un aprendizaje autónomo y significativo, con un rol del alumno más activo e implicado en su proceso de aprendizaje, lo cual incidiría de forma positiva y contribuiría a aumentar su motivación hacia el estudio de la lengua extranjera (Deci y Ryan, 1985; Ushioda, 1996,1998).

Dos de las variables que se tuvieron en cuenta para analizar el posible cambio en el nivel de motivación de los estudiantes que participaron en esta investigación y la incidencia que supondría el uso de la red social con una finalidad pedagógica fueron las siguientes:

- Las actitudes de los estudiantes hacia la cultura de la lengua meta
- Las razones por las que estudiaban español

Pero no solo el contexto en el que aprendemos ni la interacción con los demás influyen en la motivación, por lo tanto a pesar de que investigaciones más recientes en este campo se han tenido en cuenta para este estudio, resulta inevitable recurrir al trabajo de Gardner y Lambert. Los autores fueron los primeros en demostrar la correlación entre motivación y actitudes, por un lado, y adquisición, por el otro, mediante la aplicación de una batería de cuestionarios llamada AMTB (*Attitude / Motivation Test Battery* o Batería de Pruebas de

Actitud / Motivación), que mide los diferentes aspectos que intervienen en la motivación. Por todo ello, resultaba pertinente analizar también la relación de los estudiantes islandeses con la cultura y la lengua hispanas así como su deseo de integrarse en su comunidad de habla y conocer las razones por las que habían decidido estudiar español y no otra de las lenguas que forman parte del currículum islandés; de ahí que Gardner y Lambert, como principales representantes del período socio-psicológico formen parte de este estudio.

2.2 Un punto de partida. La motivación en el aprendizaje de lenguas.

Los estudios de Gardner y Lambert en los años 70 del siglo XX suponen un punto de referencia en el campo de la motivación y el aprendizaje de una lengua extranjera o segunda lengua. En este estudio sirvieron de guía, de punto de partida, tanto para establecer un marco teórico como para poder elaborar una herramienta de recogida de datos fiable.

Los autores establecieron la noción de *Orientation Index* que contrasta la orientación instrumental con la integradora. El título de este subapartado hace referencia a ambos tipos: la pregunta “por qué estudias una determinada lengua” podría responderse aludiendo al hecho de querer encajar y formar parte de una determinada comunidad de habla, es decir, al deseo de integrarse en ella. Esta motivación integradora va acompañada de un sentimiento positivo hacia la comunidad lingüística. La cuestión de para qué estudiar un idioma podría encontrar una respuesta mediante la motivación instrumental, la cual hace referencia a los motivos profesionales, a los intereses de tipo práctico que un sujeto persigue, como por ejemplo, mejorar su expediente académico u obtener una determinada cualificación. Aunque en un principio se sostuvo el carácter mutuamente excluyente de ambas orientaciones, investigaciones posteriores enmarcadas dentro del período cognitivo demostraron que tanto la motivación integradora como la instrumental tenían la misma capacidad de influencia en los logros de aprendizaje.

En esta investigación se pretendía analizar el tipo de motivación de los estudiantes islandeses de secundaria con respecto al estudio del español como lengua extranjera y de ese modo poder comprobar

si al final del semestre esa motivación había variado y si el uso de una red social había influido en ese cambio.

2.3 Motivación extrínseca e intrínseca

Tal y como se ha mencionado, una de las principales cuestiones que se plantean los docentes es qué motiva a los estudiantes. ¿Conseguir una buena nota? ¿Estudiar algo que encaje con sus intereses personales? ¿Las dos cosas al mismo tiempo?

La motivación extrínseca se refiere a las razones por las que alguien decide hacer algo y que provienen del exterior; “La motivación extrínseca nace del deseo de conseguir una recompensa o evitar un castigo, el foco está en algo externo a la actividad de aprendizaje misma” (Arnold, 2000: 268). En la intrínseca, por el contrario, el individuo lleva a cabo una actividad concreta como consecuencia de su interés personal o de lo atraído que pueda sentirse hacia su realización. De hecho, tal y como afirman Deci y Ryan (1985), Arnold (2000) y Covington (2000), la motivación intrínseca está presente siempre que la curiosidad y el interés naturales de los alumnos potencien el aprendizaje, es decir, el papel que desempeñan los intereses personales en la motivación del alumnado es fundamental.

Por ello y en relación con el aprendizaje en contexto escolar, Ushioda (1996:20) identifica la motivación intrínseca como aquella generada por el interés y la participación activa que las actividades realizadas en la clase son capaces de despertar en el aprendiente. Tal y como afirma la autora:

Las recompensas generadas por la motivación intrínseca por lo general se definen en términos de sentimientos positivos, como el disfrute, el placer y la satisfacción personal. Estos estímulos surgen directamente de la participación en ciertas actividades, lo que contribuye a desarrollar un patrón de la motivación que genera una participación voluntaria en el proceso de aprendizaje².

² Traducción del original: The rewards generated by intrinsic motivation are usually defined in terms of positive feelings, such as enjoyment, pleasure, satisfaction, self-indulgence. Since these rewards arise directly from involvement in an activity, they create a self-sustaining pattern of motivation that leads to voluntary persistence at the activity.

Asimismo, Ushioda (1996) sostiene que los estudiantes cuya principal motivación para aprender reside en el hecho de conseguir una buena nota al final del curso, siempre necesitarán incentivos y el planteamiento de objetivos externos por parte del docente. Österberg (2008:192) también relaciona la motivación intrínseca con los avances en la adquisición de una lengua; de hecho, la autora resalta la importancia de la motivación intrínseca o autorregulada para el desarrollo de la competencia comunicativa de los aprendientes.

Igualmente, es fundamental tener en cuenta la influencia del contexto en el grado de motivación para el aprendizaje. Según Dörnyei y Ushioda (2011) en el ámbito de la educación podemos distinguir dos tipos de contexto fundamentales: el que hace referencia a la instrucción³ y el relacionado con las influencias sociales y culturales.

Con respecto a este punto, se insiste en la conveniencia de mantener el estímulo de la motivación presente en el contexto y a lo largo de todo el proceso de aprendizaje. Un análisis de las condiciones favorables para la tarea permite reconocerlas en cada aprendiente y, consecuentemente, potenciarlas; a ello pueden contribuir diversos medios, como la realización de actividades significativas, la utilización de materiales didácticos auténticos o la neutralización de las experiencias negativas del alumno. La incorporación de un espacio digital de aprendizaje a un contexto académico buscaba precisamente fomentar la motivación intrínseca entre el estudiantado, apelando a esa práctica que Cassany (2010) define como vernácula y que entraña con el conocimiento del mundo, con lo que realmente nos gusta hacer, e incorporarla a la práctica pedagógica que tiene lugar dentro de un ambiente académico. Participar en un grupo de FB (en el que deben comunicarse en español y cuyas actividades están destinadas a que los estudiantes aprendan colaborando y juntos creen contenido) puede llegar a influir en la motivación de los mismos. Tal y como sostiene Ushioda (1996), este tipo de experiencias son las que pueden llegar a influir en el nivel de motivación intrínseca del alumnado ya que incorporar un interés, una práctica propia de su mundo personal en el aula puede tener repercusiones

³ El autor utiliza el término inglés “Instructional context”.

positivas en el proceso de aprendizaje. En palabras de la autora (1996:44):

Tener en consideración los intereses y motivaciones de la esfera personal de los estudiantes e incorporarlos en el aula puede influir en gran medida en su proceso de aprendizaje. De este modo, los alumnos se darán cuenta de que la lengua que están aprendiendo también está conectada con su mundo, con personas reales, con experiencias y eventos que realmente son de su interés; se darán cuenta entonces de que pueden hacer cosas que les gustan con la lengua que están aprendiendo y que al mismo tiempo pueden aprender un idioma nuevo mientras las hacen⁴.

2.4 Facebook y la representación del yo

El modelo desarrollado por Dörnyei (1994, 2005) resultó especialmente relevante como marco para el presente estudio. Dörnyei (2005) introduce por primera vez el concepto de “automotivación” (*self-motivation*) para desarrollar su “Sistema Motivacional del Yo” (*L2 Motivational Self System*), según el cual el autor divide el proceso de la motivación en deseos iniciales que se transforman en objetivos para luego convertirse en intenciones. Esto conlleva a la realización del objetivo y a una evaluación final del proceso.

Dicho sistema está formado por tres dimensiones (Dörnyei y Ushioda, 2009):

- Yo ideal: imagen idealizada que tenemos de nosotros mismos en la lengua extranjera. Si la persona que admiramos habla esa lengua, entonces el yo ideal se convierte en un elemento motivacional de gran influencia. La motivación instrumental intrínseca y la integración están ligadas a este concepto.
- Yo necesario: se refiere a las cualidades que uno cree que debe tener para poder así cumplir con las expectativas

⁴ Traducción del original: The business of harnessing students' own motivation agendas and bringing the world of their outside interests and experiences into the classroom can perhaps be most explicitly achieved if the materials and resources they work on to indulge these interests firmly belong in the real world, and deal with real-life people, events and subject matter. They will perceive then that they can choose to do things with the language they are learning and learn the language by doing things they want to do.

- deseadas y evitar resultados negativos. Se corresponde con la motivación instrumental más extrínseca.
- Situación de aprendizaje en lengua extranjera: está relacionada con el ambiente de aprendizaje, la figura del profesor, el currículum, los compañeros, los materiales utilizados durante el curso, etc.

El yo ideal de Dörnyei puede conectarse fácilmente con el concepto de que las redes sociales son egocéntricas y están estructuradas en torno al individuo, quien se encarga de presentar su identidad a la comunidad. Dicha identidad puede no ser una representación fidedigna de la realidad, sino de aquello en lo que el usuario desea convertirse, es decir, su yo ideal. Teniendo esto en cuenta, el perfil y la actividad de un estudiante en el grupo de Facebook de un curso de lengua representan la personalidad que el individuo quiere alcanzar como hablante competente de la lengua meta, representan a su yo ideal en la lengua extranjera. Tal y como Antenos-Conforti (2009: 64) afirma:

Las redes sociales están diseñadas como estructuras egocéntricas en las que el lugar central y más destacado está ocupado por el individuo y la identidad que él mismo ha generado para participar en la comunidad. Esta identidad en línea del usuario puede que no sea una representación exacta de sí mismo pero representa las cualidades que se desean compartir con el resto de usuarios de la red⁵.

Dörnyei, partidario de las ideas de Gardner, propone por lo tanto una teoría que no rechaza las investigaciones previas en cuanto a esta materia, sino que es compatible con las mismas y las complementa. Para Dörnyei, integración significa apertura a la cultura y a la comunidad lingüística de la lengua extranjera. Para la creación de su Sistema Motivacional del Yo, el autor tiene en cuenta a diferencia de Gardner, contextos de aprendizaje donde los estudiantes tienen un menor número de posibilidades de estar en contacto con la

⁵ Traducción del original: Since social network sites are structured as personal or egocentric networks with the individual at the center of their own community, the learner's social network display (i.e., identity) conveys information about the user and his or her membership within the community. This identity users wish to represent online may not be an accurate representation of self, but rather the qualities that they wish to share with the network community.

cultura y los hablantes de la lengua extranjera (lo cual coincide con la situación de los estudiantes que participaron en este estudio) y afirma que “el concepto de identidad puede estar determinado por los valores culturales e intelectuales propios de la L2” (2009:97). Por lo tanto, y siempre según el autor, lo que más influye en estos casos en los que el aprendizaje no se da en contextos bilingües son las percepciones culturales hacia la comunidad lingüística que los estudiantes desarrollan tanto previamente al estudio de la lengua como durante el proceso de aprendizaje, y gracias a las experiencias vividas en las que sí entran en contacto directo con la cultura de la lengua extranjera. Es por ello que la imagen positiva hacia una lengua y su comunidad lingüística influye en la motivación inicial. El estudiante decide aprender español por las percepciones acerca de la cultura y la comunidad lingüística que posee de antemano y que vienen proporcionadas en la mayoría de los casos por el estatus de la lengua en el mundo y la imagen que se tiene de ella junto a su cultura. La idea global que fomenta el deseo por aprender una lengua puede verse modificada a lo largo del proceso de aprendizaje cuando los estudiantes descubren más a fondo la cultura, el estatus y la comunidad lingüística de la lengua extranjera, pero también puede verse modificada debido al proceso de aprendizaje en sí.

En relación a estas percepciones acerca de la cultura y la comunidad lingüística, es interesante mencionar el concepto de “comunidad imaginada” (*imagined community*) contemplado por Norton (2001), quien afirma que en muchos contextos de aprendizaje de segundas lenguas se desarrolla una comunidad imaginada o deseada, que ofrece posibilidades para formar una identidad propia a lo largo del tiempo. De hecho, Norton establece la siguiente fórmula: *a learner's imagined community invites an imagined identity*. Citando textualmente a la autora (Norton, 2001:166): “Creo que esas otras identidades creadas por los usuarios suponen un mecanismo de motivación potente y versátil; representan lo que al individuo le gustaría ser, en lo que le gustaría convertirse⁶”.

Si el yo ideal se relaciona por tanto con el aprendizaje de una lengua extranjera, es decir, si la imagen idealizada de nosotros mis-

6 Traducción del original: I believe that possible selves offer the most powerful, and at the same time the most versatile, motivational self-mechanism, representing the individual's ideas of what they might become, what they would like to become.

mos es la de una persona que se comunica de manera fluida en esa lengua meta, entonces se puede afirmar, según Dörnyei (2005), que existe una disposición integrativa. De ahí que si nuestra disposición en cuanto a la comunidad lingüística de la lengua extranjera es positiva, nuestro yo ideal nos resultará más atractivo. Por ello, la integración es determinante en la imagen del yo ideal. Al aplicar una red social en el aula de ELE, el estudiante puede llegar a comunicarse con mayor fluidez y a participar de una manera más activa y relajada que en una situación cara a cara, sin la presión a hablar ante el grupo o los límites de tiempo característicos e impuestos por el aula presencial. En ese espacio de comunicación digital los alumnos pueden llegar a construir y desarrollar su yo ideal en español, lo cual puede influir de forma positiva en su motivación y en su aprendizaje. Es importante tener en cuenta que Facebook está orientado a que los usuarios hablen de sí mismos. Es decir, a construir una especie de narrativa multimedia e instantánea sobre sus propias vidas, presentes y pasadas. En FB el individuo es netamente autorreferencial; eso no implica que no se genere una interacción con otros usuarios, pero ella tendrá lugar a partir de lo que uno dice o piensa.

La construcción de esa identidad virtual que nos permite lograr dicha red social reafirma la posibilidad de construir y desarrollar un yo ideal, un cómo queremos ser y expresarnos en la lengua meta.

Esos relatos del yo que se generan en Facebook se insertan en la cultura en la que tienen lugar y toman elementos de ella. La identidad del estudiante en FB se modela a partir del contexto cultural en donde la construcción de la misma tiene lugar. Si se considera el grupo de FB como espacio cultural representativo de la lengua que el estudiante está aprendiendo, su influencia en la construcción del yo ideal y por lo tanto en su nivel de motivación puede llegar a ser relevante para su proceso de aprendizaje. En esta línea Deci y Ryan (1985:106) afirman lo siguiente:

Un interés de carácter intrínseco unido a una identidad en la segunda lengua bien desarrollada ayudan a predecir el nivel de esfuerzo que los estudiantes están dispuestos a invertir en su proceso de aprendizaje de un modo más efectivo que mediante motivaciones de tipo extrínseco⁷

⁷ Traducción del original: Intrinsic interest and a strong self-concept, as embodied by the construct of the ideal L2 self, are more powerful predictors of how much effort students are willing to invest in learning than extrinsic motivational forces

Para alcanzar ese deseo de integración que implique conocer la cultura de la lengua meta que se está aprendiendo, interactuar con la comunidad lingüística e intentar analizar la situación desde una postura abierta e intercultural, es importante para el estudiante visualizarse como hablante de la LE de una manera positiva para poder así desarrollar ese deseo de integración y comunicación intercultural. Tal y como sostiene Dörnyei (2005:68):

El aprendizaje de una lengua extranjera va más allá de las destrezas, las funciones y las reglas gramaticales; implica una modificación, una alteración de la imagen que tenemos de nosotros mismos (de nuestra auto imagen) y la adopción de nuevos comportamientos sociales y culturales, lo cual influye de forma determinante en la naturaleza social del aprendiente⁸.

3. Metodología

Como ya se ha mencionado, en esta investigación empírica se pretende examinar la posible relación entre la aplicación de una red social en el aula de ELE y su efecto en la motivación de los aprendientes. Por ello, se partió de la siguiente hipótesis: los alumnos de los grupos participantes en el espacio de aprendizaje FB estarían más motivados y sus actitudes hacia la lengua de estudio serían más positivas que los integrantes de los grupos de control.

3.1 *Participantes en el estudio y tratamiento de los grupos*

Para el estudio se contó con la participación de 100 estudiantes repartidos entre dos grupos experimentales y dos de control. El grupo de control A estaba formado por 27 alumnos del colegio *Verzlunarskólli Íslands* (*Verzló*) mientras que el grupo de control B estaba constituido por 26 alumnos del colegio *Fjölbrautaskólinn í Garðabæ* (*FG*). Los 24 participantes en el grupo experimental A eran alumnos del centro *Menntaskólinn við Hamrahlið* (*MH*) mientras que el grupo experimental B estaba formado por 23 estudiantes de *Verzló*. La totalidad de participantes cursaban la asignatura Español

8 Traducción del original: The learning of a foreign language involves far more than simply learning skills, or system of rules, or a grammar; it involves an alteration in self-image, the adoption of new social and cultural behaviors and ways of being, and therefore has a significant impact on the social nature of the learner.

303 (equivalente a un nivel A2 según el MCER). La asignación de los grupos se realizó de forma aleatoria: la investigadora había asignado un número a cada uno de los cuatro grupos (Control A=1; Control B= 2, Experimental A= 3, Experimental B= 4) y en la primera reunión con las profesoras, estas trajeron al azar un número de una bolsa en la que se habían introducido.

El historial académico y el nivel de los estudiantes era homogéneo. Además los tres centros establecieron criterios comunes para la elaboración del currículum para el *Spänska 303*. También coincidían en el número de horas de clases presenciales repartidas cuatro veces por semana durante un semestre de 12 semanas. En cuanto a los materiales, todos los grupos usaban el mismo manual durante las clases presenciales y el cuaderno de ejercicios y con el que los estudiantes debían trabajar fuera de clase. Por otro lado, con respecto al sistema de evaluación y para que no se produjesen diferencias significativas entre los cuatro grupos en cuanto a este punto se refiere, la investigadora acordó con todas las profesoras que establecerían los mismos parámetros y porcentajes.

Los grupos de control entregaban a sus docentes cada semana una composición escrita sobre la misma temática que aquella que debían realizar los grupos experimentales en FB y que les eran devueltos con las correcciones pertinentes. Es importante recalcar que la tarea escrita de los grupos de control no implicaba la visualización ni la interacción que acompañaba a las tareas de los grupos experimentales. A pesar de esta diferencia, se pretendió en todo momento que las tareas de los grupos de control y experimentales mantuvieran la máxima correspondencia, por lo que los docentes de los grupos experimentales debían proporcionar al alumnado una retroalimentación conjunta y grupal de los trabajos realizados por sus compañeros resaltando el buen trabajo que habían hecho, compartiendo vocabulario y reflexionando de forma conjunta sobre los errores que pudieran haber surgido.

Por la misma razón que se acaba de exponer, es decir, para evitar diferencias significativas entre los cuatro grupos que pudiesen afectar al análisis de los datos, se les pidió a las profesoras encargadas de cada curso que siguiesen el mismo protocolo de actuación en cuanto a los ejercicios que los estudiantes debían realizar en casa y a los contenidos y actividades realizadas en las clases presenciales durante

todo el semestre. Además, se les insistía que en la medida de lo posible no aportasen ningún *input* en forma de material diferente al libro de texto y al cuaderno de ejercicios y si así lo hacían debían de comunicárselo a las otras docentes para que estas pudieran incorporarlo en sus cursos.

Todos los participantes sabían que formaban parte de una investigación ya que las docentes les habían informado de la situación; además la investigadora había acudido a cada uno de los centros participantes al principio del curso para presentarse personalmente, explicarles los cuestionarios y pruebas que llevarían a cabo y agradecerles su participación y colaboración. Al mismo tiempo, se les explicó claramente que la realización de las pruebas y el hecho de completar los cuestionarios no tendría ningún valor sobre su nota final al final del curso, excepto en el caso de los grupos experimentales en los que el espacio de aprendizaje FB sí representaba un porcentaje de la nota final del curso.

Las docentes de los grupos experimentales fueron las encargadas de crear un grupo en *Facebook* para cada curso, es decir, uno para el grupo experimental A y otro para el grupo B. La red social funcionaba como espacio digital para la enseñanza y el aprendizaje de la lengua meta mediante el cual, los estudiantes interactuaban y se comunicaban en español. Para lograr tal fin, se diseñaron una serie de tareas que promovían un aprendizaje colaborativo, significativo y autónomo.

Las dos profesoras contaban de antemano con la planificación de tareas para el semestre y cada semana, a través de la opción de actualización del estado que ofrece FB bajo el nombre “¿qué estás pensando?”, incluían la descripción e instrucciones correspondientes a cada una de ellas. La actividad en el ecosistema digital era asincrónica y se llevaba a cabo siempre fuera de la clase de español. Los estudiantes contaban con una semana para realizar la tarea y debían acoplarse a ese ritmo de trabajo. Ellos mismos y bajo la supervisión de las docentes se organizaban en grupos o en parejas cuando la actividad así lo requería. Las profesoras corregían las producciones escritas de los estudiantes en el mismo espacio digital de comunicación de tal forma que todos los miembros del grupo tenían acceso a los comentarios y correcciones.

3.2. El ecosistema digital en Facebook

El espacio digital para la enseñanza y el aprendizaje que suponía FB en los grupos experimentales fue concebido y diseñado consecuentemente para fomentar la comunicación y la interacción en la lengua meta, para que los estudiantes creasen y compartiesen contenido, para ayudarles en definitiva a ser más autónomos en su proceso de aprendizaje.

El nivel de interacción de las tareas se establecía en torno a dos puntos fundamentales: interacción, que implicaba que los estudiantes participasen e interactuasen con el resto de miembros del grupo FB (incluido el docente) e interacción en entornos digitales, que conllevaba un grado de apertura mayor que el de la mencionada previamente, ya que el grupo se abría fuera del aula integrándose plenamente en la conversación digital. Para ello, varias de las actividades contenían instrucciones explícitas para que los estudiantes compartieran el contenido que habían creado y pudiesen establecer una conversación real y significativa en la lengua meta.

Es importante tener en cuenta los tres planos de actividades en ecosistemas digitales descritos por González y García Ramos (2013):

- Plano 1. En el aula: se propone una tarea que incluye medios digitales y luego se comparte durante la clase.
- Plano 2. Espacio en línea cerrado: se propone una tarea que incluye medios digitales y luego se comparte en un espacio en línea cerrado.
- Plano 3. En la gran conversación: se propone una tarea que permita participar a los estudiantes en la gran conversación de las redes sociales.

Las tareas diseñadas para este estudio se situaban entre los tres planos del esquema de González y García-Ramos (2013). Una parte se mantenía dentro del grupo cerrado y en otras el objetivo era que se pudiese extender la conversación digital más allá del grupo del ámbito estrictamente académico, donde los estudiantes tuviesen acceso a un input totalmente real en la lengua meta y pudiesen establecer una comunicación significativa con otros hablantes. Con este propósito, las docentes de los grupos experimentales gestionan-

ban y controlaban las opciones de privacidad de los dos grupos en *Facebook*, es decir, cuando la tarea propuesta implicaba la interacción en un entorno digital abierto el contenido de los grupos se hacía público pudiendo los estudiantes de esa forma interactuar con otros usuarios de la red social y hablantes de español.

La siguiente presenta un ejemplo de una de las tareas, en concreto la número 2; en ella podemos observar el esquema de creación colectiva y participación que seguirán el resto de ejercicios diseñados para el ecosistema digital FB.

En primer lugar, la profesora plantea un texto de *input* que sirve como modelo y anima a la colaboración. Además de describir los objetivos de la tarea y los niveles de interacción, ese texto incluye información del propio profesor que contribuye a crear un clima de cercanía y proximidad en el entorno de aprendizaje digital.

Tabla 1. Ejemplo de tarea en el ecosistema digital FB

	<p>Modelo de input: Mi verano. Texto del docente del grupo y de los propios estudiantes.</p> <p>Producción: ¿Qué has hecho este verano? ¿Has trabajado? ¿Has viajado por Islandia o ido a algún concierto divertido? ¿Has visitado otro país? Cuéntanoslo en tu muro. No olvides acompañar tu texto de un álbum con 4 imágenes o fotos que ilustren tus vacaciones.</p> <p>Interacción: ¿Conoces alguno de los sitios donde han estado tus compañeros? ¿Te gustaría visitarlos? Pues díselo en un comentario al menos a tres de ellos.</p> <p>Interacción en entornos digitales abiertos: ¿Tienes fotos de Islandia? ¿Cuál es tu lugar favorito en la isla? Visita las páginas en Facebook de las agencias de viajes españolas en Islandia (Tierras Polares y Boreal Travel) y compártelas con una pequeña descripción. Serán de gran ayuda para los turistas hispanohablantes que visiten tu país y también podrás mostrar todo lo hermoso que es.</p>
Tarea 2	

3.3. *El cuestionario de motivación*

La herramienta que permitió la recogida de datos fue el cuestionario de motivación basado en tres modelos utilizados en otros estudios y adaptados al contexto de uso, en este caso el islandés. Estos son: *The Attitude toward Learning Spanish Scale* (Gardner, 1985), *The Motivation toward Learning Spanish Scale* (Gardner, 1985) y el Cuestionario

MAALE, técnica para recolección de datos de las variables afectivas motivación y actitudes en el aprendizaje de una lengua extranjera (Minera Reyna, 2009).

El objetivo fundamental de esta herramienta de recogida de datos era analizar si la variable aplicación de FB en el aula tenía una incidencia significativa en el nivel de motivación de los estudiantes y analizar las posibles variables que influían en el proceso. Por ello, para poder comprobar esa posible variación en el tiempo, el cuestionario fue completado dos veces. La primera vez tuvo lugar tres semanas después del inicio del curso y la segunda durante la última semana antes del final del curso y de la evaluación final, para evitar así que las calificaciones pudiesen influir en la percepción de los estudiantes.

El bloque I, en el que se centra el presente artículo, estaba constituido por siete razones para aprender español con el objetivo de identificar el/los tipos de motivación que tenían los informantes y averiguar cuáles eran los predominantes, además de si se producía alguna variación significativa entre los grupos de control y los experimentales. Se tuvieron en cuenta tanto la motivación intrínseca como la extrínseca. Las razones: 2) Porque el español me parece una lengua muy bonita y me gusta, 3) Porque me gustaría vivir en un país hispano, 4) Porque me gusta aprender lenguas extranjeras y 5) Porque me gusta el baile, la comida y en general la cultura latina, conformaban esas experiencias personales y asociaciones subjetivas que dan lugar a la motivación intrínseca.

Con respecto a la motivación extrínseca, en el cuestionario se combinaban las afirmaciones de motivación instrumental (ítem 7) con las de motivación integradora (ítem 1 y 6). Las razones 1) Porque podré comunicarme con personas hispanohablantes y 6) Porque me permite comprender y quiero aprender más sobre la literatura, el cine, la música y el arte hispanos.

En cuanto al resto del cuestionario, y con el fin de proporcionar una visión global de la fase experimental, resulta pertinente mencionar que estaba formado por las siguientes partes: el bloque II cuya finalidad era conocer la actitud que los informantes tenían hacia sí mismos como aprendientes de ELE. Es decir, analizar su nivel de autoconfianza y ansiedad y el bloque III, compuesto por cuatro factores relacionados con la situación de aprendizaje: el pro-

fesor, el grupo de compañeros, el curso y el entorno. Cada uno de ellos se analizó de forma independiente. Para el diseño de esta sección del cuestionario se tuvo en cuenta a Deci y Ryan (1985:56) quienes sostienen que esos cuatro aspectos representan factores fundamentales en cuanto a la motivación del alumnado y afirman lo siguiente:

El contexto de aprendizaje (tipos de tareas, material didáctico empleado y dinámicas de aula) influye de manera fundamental en el aprendiente. Hasta el estudiante de idiomas más altamente dotado y brillante académicamente, puede llegar a sentirse desmotivado por ciertas experiencias negativas relacionadas con la atmósfera del aula, como por ejemplo que la clase esté mal organizada, que los materiales sean aburridos o que el ambiente del curso sea tedioso e incluso intimidante.⁹

Por último, el bloque IV estaba centrado en analizar las actitudes de los informantes hacia el uso de una red social en el aula de ELE como plataforma de comunicación y espacio para generar contenido.

Para el diseño de todos los ítems del cuestionario de motivación se recurrió a una secuencia de preguntas cerradas o *Closed-Ended Questionnaire Items* (Brown, 2001; Dörnyei, 2010; Oppenheim, 1992) cuya principal ventaja, tal y como se ha mencionado anteriormente, es que no deja lugar a la interpretación y posterior medición de respuestas subjetivas.

La escalas de medición que se usó en el bloque I (en cuya presentación de resultados se centra este artículo) siguió el modelo de Likert con cinco opciones de respuesta y la siguiente escala numérica: 1. Mucho, 2. Bastante, 3. Regular, 4. Poco, 5. Nada.

4 Análisis de los datos y discusión

Para poder analizar los datos cuantitativos se aplicó un modelo mixto ANOVA con medidas repetidas. Este procedimiento suele utilizarse cuando, tal y como sucede en este caso, existen variables

9 Traducción del original: Much will depend on the learning atmosphere, the kinds of learning tasks students engage in, the materials they work with, and the roles they play in the socialized context of classroom learning. Even a highly gifted and academically successful language student, for example, may feel turned off by negative motivational experiences, if the class is poorly organized, the materials uninspiring or the learning atmosphere dull or perhaps intimidating.

independientes que han de ser analizadas a nivel intra-sujeto y entre sujetos; teniendo en cuenta que el Análisis de varianza se basa en la comparación de la variabilidad media que existe entre los grupos con aquella que se produce dentro de los grupos, se utilizó un diseño factorial 2x2, ya que existían cuatro grupos diferentes agrupados en control vs. experimental y el cuestionario para comprobar la motivación de los estudiantes se repitió en dos momentos diferentes, es decir, tanto al inicio como al final del semestre.

En el análisis intra-sujeto cada participante fue sometido al experimento, incluidos los participantes en los grupos de control. En este caso, aquello que nos interesaba medir era la influencia del factor tiempo, es decir, si los resultados variaban dependiendo del momento en que se había administrado el cuestionario de motivación 1 y 2. Por otro lado, el análisis entre sujetos nos permitió centrarnos en analizar la diferencia entre grupos experimentales y grupos de control y en comprobar por lo tanto el efecto del uso de FB como espacio de aprendizaje.

Se tuvieron en cuenta además dos tipos de efectos experimentales asociados al análisis de varianza: el efecto principal y el de interacción. El primero de ellos se encarga de analizar el efecto que produce una sola variable independiente en un diseño factorial. El efecto interacción es el que se produce entre dos variables independientes y se encarga de comprobar si el efecto de una de ellas es distinto en varios niveles de la otra. Así, en el modelo estadístico aplicado a este estudio, se tuvo en cuenta el efecto de la variable “grupo” (experimental vs. control) sobre la otra variable independiente del mismo experimento “tiempo” y con distintos niveles (inicio y final del semestre).

El principal supuesto que se ha de tener en cuenta al analizar los diseños de medidas repetidas es el de homogeneidad o igualdad de las varianzas. La prueba que se utilizó en este caso fue el test de esfericidad de Mauchly, según el cual la homogeneidad entre grupos equivale a asumir que la matriz de covarianza tiene una determinada forma denominada esfericidad. Por lo tanto, en este estudio la equivalencia previa de los sujetos no constituye un problema relevante ya que, al ser medidos bajo las mismas condiciones experimentales o con respecto a dos momentos diferentes (inicio y final del semestre), el sujeto actúa como su propio control, no afectando

a la estimación de los efectos las posibles diferencias individuales (Pascual, Frías y García, 1996). Por lo tanto, cuando solo existen dos niveles de medidas repetidas, la variabilidad es eliminada del término error y se asume la esfericidad: W de Mauchly = 1.000 o esfericidad perfecta.

En resumen, se analizó el nivel de motivación de los estudiantes (variable dependiente) teniendo en cuenta las variables independientes intra y entre sujetos en relación con el primer bloque del cuestionario, cuyos ítems representaban la motivación intrínseca de los estudiantes (interés en las manifestaciones culturales de la lengua meta) y la motivación extrínseca (motivación instrumental e integradora).

La siguiente tabla muestra el número total de participantes, la varianza (s^2) y la media correspondiente a la variable dependiente motivación. Se tuvieron en cuenta los valores para las variables intra y entre sujetos.

Tabla 2. Anova variable dependiente motivación

Tiempo	Grupo		
	Control	Experimental	Total
Inicio semestre	N	48	41
	s^2	7.72	8.67
	μ	19.35	14.56
Final semestre	N	48	41
	s^2	6.78	8.05
	μ	9.52	16.32

En ella podemos observar que el efecto principal en cuanto al tiempo sí nos informa de un efecto significativo e indica que se produjo una variación en la motivación de los participantes entre el inicio del semestre y el final del mismo cuando completaron el segundo cuestionario, $F(1, 87) = 14.503$, $P < .001$, eta cuadrada parcial = .143.

Al mismo tiempo, el efecto de interacción fue significativo, $F(1, 87) = 29.553$, $P < .001$, eta cuadrada parcial = .254. Esto nos indica

que el nivel de motivación variaba entre los grupos de control y los experimentales y que el de los participantes en estos últimos era mayor. La siguiente figura ilustra este efecto:

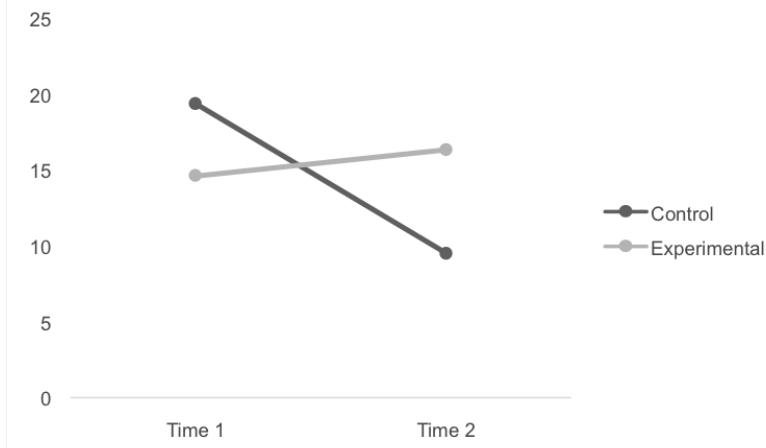


Fig. 1. Efecto interacción para motivación

En resumen, el análisis estadístico nos informa de que la motivación de los participantes en los grupos de control disminuye dramáticamente al final del semestre. En cambio, la de los grupos experimentales que usan FB como espacio de aprendizaje aumenta; sus percepciones hacia la lengua (motivación intrínseca) son más positivas, así como su deseo de integrarse en la comunidad de habla (motivación extrínseca e integradora).

La tabla 3 recoge los ítems que formaban este primer bloque del cuestionario de motivación:

Tabla 3. Ítems Cuestionario motivación Bloque I

¿Por qué estudias español?	
1.	Porque podré comunicarme con personas hispanohablantes
2.	Porque el español me parece una lengua muy bonita y me gusta
3.	Porque me gustaría vivir en un país hispano
4.	Porque me gusta aprender lenguas extranjeras
5.	Porque me gustan el baile, la comida y en general la cultura latina
6.	Porque me permite comprender y quiero aprender más sobre la literatura, el cine, la música y el arte hispanos
7.	Porque me será útil para mi futuro profesional

Los tres tipos de motivación que se contemplaban en el bloque I del cuestionario experimentaron un cambio positivo, siendo la integradora la que obtuvo la valoración más alta. La posibilidad de poder llegar a vivir algún día en un país de habla hispana unido al simple hecho de disfrutar aprendiendo un idioma que les gusta son los motivos principales para aprender español entre los participantes del espacio de aprendizaje digital.

Tabla 4. Resultados grupos experimentales Cuestionario de motivación 2 Bloque I

Motivación Bloque ¹		DE	Media
Intrínseca	Ítem 2	1,2	2,8
	Ítem 3	1,0	3,1
	Ítem 4	1,1	1,2
	Ítem 5	0,9	1,0
Extrínseca	Ítem 7	1,2	2,4
Integradora	Ítem 1	1,1	2,5
	Ítem 6	1,3	1,7

Asimismo, la motivación extrínseca e integradora también fue mayor en los grupos experimentales; de hecho, y coincidiendo con esa motivación integradora, la posibilidad de poder llegar a comunicarse con hispanohablantes a través de la red social (mediante la interacción en entornos digitales que se proponía en las tareas, tal y como se ha descrito con anterioridad) es uno de los motivos que recibe valores más altos en los grupos experimentales.

En definitiva, todos los ítems del bloque I del cuestionario de motivación obtuvieron al final del semestre una valoración más positiva por parte de los alumnos en los grupos experimentales. Por lo que podemos afirmar que aumentó la motivación intrínseca, y en menor medida la extrínseca, especialmente la de tipo integrador. Con respecto a esto, resulta pertinente comentar que la participación en la red social implicaba que los estudiantes estuviesen expuestos a un *input* variado; este incluía los contenidos creados y compartidos por ellos y por sus compañeros de grupo así como la comunicación establecida entre los participantes de los grupos experimentales y otros hablantes nativos de la lengua, con los que interactuaban en aquellas tareas que incorporaban la interacción en entornos digitales abiertos. Ese *input* estaba relacionado con elementos culturales de la lengua meta, lo cual puede haber contribuido de forma positiva a reforzar la visión del estudiantado con respecto a la comunidad de habla y a su deseo por conocer más sobre las diversas manifestaciones culturales. Además, los participantes de los grupos experimentales mostraron al final del semestre una fuerte motivación integradora hacia la lengua de estudio, lo cual influye de forma positiva en el aprendizaje de la lengua extranjera (Deci y Ryan, 1985; Dörnyei, 2005). Si consideramos el ecosistema FB como un espacio digital representativo de la sociocultura de la lengua meta, su influencia en la construcción del yo ideal (Dörnyei, 2005) y por lo tanto en su nivel de motivación ha de tenerse en consideración. El desarrollo de una identidad lingüística en la red social se construye mediante el contenido relacionado con la cultura y la sociedad de la lengua meta que los participantes crean y comparten (Androutsopoulos, 2015; Scriver, 2015; Klimanova y Dembovskaya, 2013; Prichard, 2013).

Por otro lado, el hecho de que la motivación extrínseca de tipo instrumental también sea mayor en los grupos experimentales contribuye a reafirmar la teoría de la automotivación de Dörnyei (2005) y su dimensión del “yo necesario”, que está relacionada con cumplir con las expectativas deseadas.

Además, los resultados coinciden con los del estudio de Ruipérez, Castrillo y García Cabrero (2011) que también relacionaban la aplicación de una red social en el aula con el aumento de la motivación

entre el alumnado. Sin embargo, debe mencionarse que este estudio presenta limitaciones, ya que es necesario acotar y delimitar un mayor número de posibles variables diferenciadoras entre grupos de control y grupos experimentales y posteriormente establecer correlaciones entre las mismas, lo cual nos permitirá obtener datos más precisos y fiables sobre el uso de redes sociales y la motivación de los aprendientes.

5 Conclusión

Este artículo describe un estudio empírico que, a pesar de sus limitaciones, pretende establecer un punto de partida, una primera aproximación con respecto a la investigación sobre la aplicación de redes sociales en el aula de español como lengua extranjera.

Los resultados de los grupos experimentales invitan a reflexionar sobre la idoneidad de estos espacios digitales para el aprendizaje de un idioma, pudiendo contribuir a mejorar las actitudes del alumnado hacia la cultura de la lengua que están aprendiendo y aumentar su interés por interactuar y comunicarse con los miembros de esa comunidad. De igual modo, fomentan el desarrollo de una identidad digital y de un yo personal en la lengua meta.

Además, siguiendo un diseño de tareas adecuado, el ecosistema digital permite que los estudiantes colaboren, sean más autónomos y aprendan de un modo significativo y cercano a su realidad; en otras palabras, fomenta una pedagogía más horizontal, que devuelve al alumno el rol protagonista y en la que el docente se convierte en guía; una pedagogía que aprovecha el potencial de la web social para favorecer la interacción y la comunicación en el aula de lenguas.

Es por tanto necesario continuar investigando sobre el uso de las redes sociales como espacios de comunicación en los que nuestros alumnos puedan expresarse en la lengua que están aprendiendo y, lo que es fundamental, que puedan hacerlo en un contexto que encaje con sus intereses personales, con sus gustos y con sus aficiones; en definitiva, que les motive a seguir aprendiendo.

Referencias bibliográficas

- Androutsopoulos, J. (2015). Networked multilingualism: Some language practices on Facebook and their implications. *International Journal of Bilingualism*, 19(2): 185-205.
- Antenos-Conforti,E. (2009). Microblogging on Twitter: Social Networking in Intermediate Italian Classes [en línea]. En L. Lomicka y G. Lord (Eds) *The Next Generation: Social Networking and Online Collaboration in Foreign Language Learning*(59-90)Disponible en <http://chss.montclair.edu/~antenose/mytwitter.pdf> [14/11/2015]
- Arnold, J. (2000). La dimensión afectiva en el aprendizaje de idiomas. Madrid:CUP.
- Brown, J.D. (2001). Using surveys in language programs. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Cassany, D. (2010). Prácticas letradas contemporáneas [en línea]. Ministerio de Educación. Gobierno de España. Disponible en http://www.leer.es/wp-content/uploads/webcast/documentos/practicas_letradas/conferencia_DanielCassany.pdf [15/11/2015]
- Covington, M. (2000). Intrinsic versus Extrinsic Motivation in Schools: A Reconciliation [en línea]. *Current Directions in Psychological Science* 9(1). Disponible en http://www.unco.edu/cebs/psychology/kevinpugh/motivation_project/resources/covington00.pdf [15/11/2015]
- Deci, E.L. y R.M. Ryan. (1985) *Intrinsic Motivation and Self-Determination in Human Behaviour*. Nueva York: Plenum
- Dörnyei, Z. (1994). Motivation and Motivating in the Foreign Language Classroom. *The Modern Language Journal*, 78 (3): 273–284.
- Dörnyei, Z. (2001). Motivation and second language acquisition. Honolulu: Second Language Teaching & Curriculum Center, University of Hawai at Moanoa.
- Dörnyei, Z. (2001b). Attitudes, Orientations, and Motivations in Language Learning:Advances in Theory, Research, and Applications. *Language Learning*, 53 (1): 3–32.
- Dörnyei, Z. (2005). *The Psychology of the Language Learner: Individual Differences in Second Language Acquisition*. Mahwah, N.J.: L. Erlbaum.
- Dörnyei, Z. y E. Ushioda. (2009). *Motivation, Language Identity and the L2 Self*. Bristol,Reino Unido: Multilingual Matters.
- Dörnyei, Z. (2010) *Questionnaires in Second Language Research: Construction, Administration, and Processing*. Second Language Acquisition Research Series. Monographs on Research Methodology. Londres: Routledge.
- Dörnyei, Z. y E. Ushioda. (2011). *Teaching and Researching Motivation. Applied Linguistics in Action*. Reino Unido: Pearson.
- Gardner, R.C. y P.C. Smythe. (1981). On the development of the Attitude/Motivation Test Battery. *Canadian Modern Language Review*, 37: 510-525.
- González Lozano, J. y J. García- Ramos. (2013). La red social: un nuevo ecosistema, unas nuevas prácticas. XXII Encuentro práctico de profesores ELE.

- International House y Difusión. Barcelona. Disponible en <http://www.encuentro-practico.com/talleres-2013.html> [26/10/2016]
- Herrera, F. (2012). Aprendizaje en red y actividades digitales significativas [en línea]. Mosaico 28. Consejería de Educación en Bélgica, Países Bajos y Luxemburgo. Disponible en <http://www.mecd.gob.es/dms-static/24ed9e92-2c52-4d00-a061-6ece2f21bb89/consejerias-exterieores/belgica/publicaciones/mosaico-28.pdf> [16/11/2015]
- Klimanova, L. y Dembovskaya, S. (2013). L2 identity, discourse, and social networking in Russian. *Language Learning&Technology*, 17(1): 69-88.
- Minera Reyna, L.E. (2009). Motivación y actitudes en el aprendizaje de español como lengua extranjera en Alemania. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Antonio de Nebrija.
- Norton, B. (2001). Non-participation, imagined communities and the language classroom. *Learner contributions to language learning: New directions in research*. Londres: Longman/Pearson Education.
- Pascual, J., Frías, M.D. y J.F. García (1996). Manual de psicología experimental. Metodología de la investigación. Barcelona: Ariel psicología.
- Santamaría, F. (2010). Una introducción a los ecosistemas digitales [en línea]. Disponible en <http://fernandosantamaria.com/blog/2010/07/una-introducion-a-los-ecosistemas-digitales/> [16/11/2015].
- Oppenheim, A. (1992). Questionnaire design, interviewing and attitude measurement. Londres: Pinter.
- Österberg, R. (2008). Motivación, aptitud y desarrollo estructural: un estudio sobre la actuación lingüística en aprendientes suecos de español L2. Departamento de español, portugués y estudios latinoamericanos. Estocolmo: Universidad de Estocolmo.
- Prichard, C. (2013). Training L2 Learners to Use Facebook Appropriately and Effectively. *CALICO Journal*, 30(2): 204-225.
- Screiber, B. (2015). "I am what I am": Multilingual identity and digital translanguaging. *Language Learning & Technology*, 19(3): 69-87.
- Ushioda, E. (1996). The role of motivation. En Little, D. (Ed.) *Learner autonomy*. Irlanda: Trinity College Dublin.
- Ushioda, E. (1998). Effective motivational thinking: A cognitive theoretical approach to the study of language learning motivation. En Soler, E.A. y V.C. Espurz. (Eds.). *Currents Issues in English Language Methodology*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

ABSTRACT

The study described in this paper shows how the usage of Facebook as a digital working environment in the Spanish foreign language classroom can affect the motivation of the students towards the target language. Through collaboration and interaction in the social network, learners' motivation increases while at the same time they develop a digital identity related to the cultural values of the Hispano American society. Facebook works as a learning space where students can create and share contents representative of their personal world and express themselves in Spanish which leads to a more meaningful learning process. An empirical research was conducted and quantitative data collected to determine if the groups participating in the social networking site were more motivated and their attitudes towards the language and the language community were better at the end of the semester.

Keywords: Spanish as a foreign language; Social networks; Facebook; Motivation; Attitudes.

ÚTDRÁTTUR

Áhugahvöt og samfélagsmiðlar í kennslu spænsku sem erlends máls

Rannsóknin sem lýst er í greininni sýnir hvernig notkun á Facebook sem stafræns vinnuumhverfis í kennslu spænsku sem erlends tungumáls getur haft áhrif á áhugahvöt nemenda í tileinkun markmálsins. Með samvinnu og samskiptum á þessum samfélagsmiðli eykst áhugi nemenda ásamt því að þeir skapa stafræna sjálfsmynnd sem tengist menningarlegum gildum hins spænskumælandi heims. Facebook nýtist sem rými fyrir nemendur þar sem þeir geta búið til og deilt efni á spænsku sem tengist þeirra persónulega reynsluheimi og tjáð öðrum það, sem aftur leiðir til þess að lærðómsferlið hefur meiri þýðingu. Unnin var rannsókn byggð á raungögnum og beitt var meginlegum rannsóknaraðferðum til að reikna út hvort þeir hópar sem tóku þátt í notkun samfélagsmiðla sýndu meiri áhuga í tungumálanámi og hvort viðhorf þeirra til tungumálsins og mál-samfélagsins væru jákvæðari í lok annar.

Lykilorð: Spænska sem erlent mál, samfélagsmiðlar, facebook, áhugahvöt, viðhorf.

ERLA ERLENDSDÓTTIR
UNIVERSIDAD DE ISLANDIA

Quilla, branque, estrave... Términos náuticos de origen nórdico

1. Introducción

En los últimos decenios han aparecido importantes estudios dedicados a la historia del léxico de la lengua española.¹ Cabe mencionar en este sentido las investigaciones del léxico medieval, los estudios del léxico de especialidad y estudios acerca de la etimología y la documentación del léxico, así como el análisis de la evolución semántica del léxico.²

Dentro del estudio de la lexicología histórica, “un tipo de análisis que actualmente experimenta un auge más que notable”³ es el de los lenguajes de especialidad, como bien apunta Clavería Nadal, cuyo objetivo fundamental “se centra en el estudio del origen y evolución”⁴ de la terminología de estos lenguajes técnicos y científicos. A esta parcela de la lexicología histórica se adscribe el estudio

1 Véase por ejemplo: Colón Domenech, Germán, *Para la historia del léxico español*, I y II, Madrid: Arco/Libros, 2002; Lüdtke, Jens y Christian Schmitt (eds.), *Historia del léxico español. Enfoques y aplicaciones*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2004; Dworkin, Steven, *A History of the Spanish Lexicon. A linguistic Perspective*, Oxford: Oxford University Press, 2012; Clavería Nadal, Gloria, Margarita Freixas Alás, Marta Prat Sabater y Joan Torruella I Casañas (eds.), *Historia del léxico: perspectivas de investigación*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2012; Quirós García, Mariano, José Ramón Carriazo Ruiz, Emma Falque Rey y Mata Sánchez Orense (eds.), *Etimología e historia en el léxico del español*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2016.

2 Clavería Nadal, “Nuevas perspectivas en el estudio de la evolución del léxico”, en Clavería Nadal, Gloria, Margarita Freixas Alás, Marta Prat Sabater y Joan Torruella I Casañas (eds.), *Historia del léxico: perspectivas de investigación*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2012, pp. 13-90.

3 Clavería Nadal, “Nuevas perspectivas en el estudio de la evolución del léxico”, p. 15.

4 Clavería Nadal, “Nuevas perspectivas en el estudio de la evolución del léxico”, p. 21.

del léxico marítimo y de la navegación, así como el de la construcción naviera. Cabe señalar que existen numerosos estudios e investigaciones en torno al léxico del mar,⁵ siendo los vocablos técnicos de la navegación además objeto de estudio de varios proyectos de investigación como son el *Proyecto del estudio del léxico técnico del Renacimiento* dirigido por Mancho Duque⁶ y el proyecto *Nuevas aportaciones al léxico de la navegación y la gente de mar (ss. XVI-XVII)* dirigido por Congosto Martín.⁷ Otros trabajos relacionados con este ámbito son el *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, de Nieto Jiménez,⁸ y el *Diccionario de la navegación del siglo XVI (LÉNESO)*, de García-Macho.⁹ Finalmente, deben mencionarse los bancos de datos de la Real Academia Española: el *CORDE*,¹⁰ el *NDHE*¹¹ y el *NTLLE*,¹² herramientas disponibles en la red.¹³

Nuestra contribución se sitúa dentro del ámbito de la historia del léxico, concretamente en el estudio del lenguaje técnico vincu-

- 5 Véase por ejemplo: Enguita Utrilla, "Léxico marítimo del siglo XVI (I)" en Bartol Hernández, José Antonio et al. (eds.): *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 255-268. Carriazo Ruiz, José María, "El tecnolecto marítimo del Renacimiento y su uso por autores literarios", *Analecta Malacitana* XXVI, 1, pp. 83-118, y "El glosario de las ordenanzas navales de 1618 por J. L. Rubio Serrano a la luz de las nuevas aportaciones de la lexicografía histórica náutica y naval", *Quaderns de Filología. Estudis Lingüístics*, XVII, pp. 189-210. García Macho, María Lourdes, "Proyecto de Diccionario de la navegación del Siglo de Oro" en Campos Souto, Mar y José Ignacio Pérez Pascual (eds.), *De historia de la lexicografía*, Lugo: Toxosoutos, 2002, pp. 91-105, y "El vocabulario de la navegación en los diccionarios de finales del siglo XV: Alonso de Palencia y Antonio de Nebrija" en Echenique Elizondo, María Teresa y Juan P. Sánchez Méndez (eds.), *Lexicografía y lexicología en Europa y América. Homenaje a Günther Haensch en su 80 aniversario*, Madrid: Gredos, 2003, pp. 287-309.
- 6 Mancho Duque, María Jesús (dir.), *El Diccionario de la Ciencia y de la Técnica del Renacimiento (DICTER)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012 [en línea: <http://dicter.usal.es>].
- 7 El título completo del proyecto es: *Los fondos documentales del Archivo General de Indias de Sevilla y su interés para la lexicografía histórica española. I. Nuevas aportaciones al léxico de la navegación y la gente de mar (ss. XVI-XVII)*. Véase: Congosto Martín, Yolanda, "El AGI en el Nuevo diccionario histórico del español", en Quirós García, Mariano, José Ramón Carriazo Ruiz, Emma Falque Rey y Mata Sánchez Orense (eds.), *Etimología e historia en el léxico del español*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2016, pp. 431-450.
- 8 Nieto Jiménez, Lidio, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, Madrid: Arco/Libros, 2002.
- 9 García-Macho, María Lourdes y Antonina Saba, con la colaboración de Antonio Caballero, *Diccionario de la navegación del Siglo de Oro (LÉNESO)*, en prensa.
- 10 Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]: Corpus diacrónico del español: <http://www.rae.es> [Última consulta: 10.04.2016]. En adelante CORDE.
- 11 Instituto de investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013-): *Nuevo diccionario histórico de la lengua española (NDHE)* [en línea]: <http://web.frl.es> En adelante NDHE.
- 12 Real Academia Española. *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española. (En línea): NTLLE* <http://www.rae.es> [Última consulta:10.04.2016]. En adelante NTLLE.
- 13 <http://rae.is>

lado al mundo de la construcción naval y de la navegación. A diferencia de otros estudios en este terreno, el nuestro se centra en el origen, o el étimo último, y la trayectoria de los vocablos seleccionados desde la lengua de origen propuesta hasta la lengua receptora, es decir el español.

El propósito del presente trabajo es analizar diversos aspectos relacionados con varios vocablos náuticos españoles provenientes del germánico septentrional. El estudio forma parte de una investigación más extensa que estamos llevando a cabo sobre voces de origen nórdico incorporadas al español; se trata de voces que proceden directa o indirectamente del nórdico antiguo y de las lenguas nórdicas modernas: el danés, el feroés, el islandés, el noruego y el sueco.

El análisis y la clasificación de las voces de nuestro corpus –formado por léxico extraído de los diccionarios generales y específicos de la lengua española y los bancos de datos– manifiestan que el campo semántico de la arquitectura naval y de la marinería es el más cuantioso. Estas voces náuticas pertenecen a la terminología del ámbito de la construcción naviera, a la denominación de las distintas partes del casco de las embarcaciones y de los diferentes tipos de jarcias o partes de las velas o del mástil. Asimismo, hay términos que hacen referencia al arte de navegar y de maniobrar una embarcación, igual que los que designan herramientas y utensilios utilizados a bordo, y el matalotaje y los bastimentos para las largas singladuras y travesías por mar. El vocabulario del mar estudiado son bases léxicas, sustantivos la mayoría, que penetraron en el español a través de una tercera lengua a partir del siglo XIII.¹⁴ En la lengua española, las fuentes primarias utilizadas para documentar este léxico específico del mar son textos de índole variada de los que cabe destacar libros y relaciones de viajes, tratados histórico-geográficos, obras y escritos sobre la construcción naval y la navegación, glosarios y diccionarios náuticos, así como también obras literarias.¹⁵

14 El francés, por lo general. En cuanto al contacto de los nórdicos y de los franceses en épocas pasadas, cabe evocar la expansión vikinga y la fundación de estados en las zonas invadidas, entre otros el ducado de Normandía, en el norte de Francia, establecido en el siglo X.

15 Ver: Erlendsdóttir, Erla, “... el guindaste pa guíndar la uela.” Los vocablos *guindar* y *guindaste*, y sus derivados”, *Milli mála* 1/2009, pp. 95–121. Erlendsdóttir, Erla, “Algunos marinerismos nórdicos en el español”, *Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (sin pág.), 2010, Madrid: Iberoamericana-Vervuert. Erlendsdóttir, Erla, “*Racameno, rizo, bolina...* Términos náuticos de origen nórdico”, *Milli mála* 5/2013, pp. 285–312.

En el presente estudio abordamos en concreto la presencia en la lengua española de los nombres de las diferentes partes del casco de una embarcación. Por un lado, las piezas que forman parte del casco exterior de la nave: la *quilla*, ‘pieza que va de popa a proa por la parte inferior del barco y en la que se asienta toda su armazón’, el *estrave*, ‘remate de la quilla del navío, que va en línea curva hacia la proa’, y el *branque*, ‘roda’. Y, por el otro, las piezas que pertenecen al casco interior de la embarcación: la *varenga*, ‘madero que se fija en las bandas para el enjaretado’ y ‘pieza curva que se coloca atravesada sobre la quilla para formar la cuaderna’¹⁶, la *bita*, ‘travesaño’, y la *carlinga*, ‘hueco en el que se encaja el mástel de la embarcación’.¹⁷

Aquí pretendemos observar los aspectos de la integración lexicográfica y semántica de los vocablos seleccionados, su camino desde la lengua de origen propuesta hasta la lengua receptora, así como las formas derivadas de estos términos acuñados en el español.

2. El casco exterior

Entre las piezas que forman el casco exterior de un barco se encuentran la quilla, el estrave y el branque. A continuación nos ocupamos de manera específica de estos términos náuticos.

2.1. *Quilla*

Siguiendo el método de construcción a tingladillo, la primera pieza que se coloca al montar el casco de una embarcación es la *quilla*. Se trata de la pieza de madera que va de popa a proa por la parte inferior del barco en la que se asienta toda su armazón.¹⁸ El propio término *quilla* se encuentra registrado en español desde el siglo XV¹⁹ y es tomado del francés *quille* según el DRAE.²⁰ Corominas y Pascual afirman que es voz tomada del francés; señalan, sin embargo, que viene, a su vez, del germánico, y añaden que “la fuente de

¹⁶ Real Academia Española. 2014. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Cátedra. [en línea]: <http://www.rae.es> [Última consulta: 10.04.2016]. En adelante DRAE-2014.

¹⁷ DRAE-2014.

¹⁸ DRAE-2014.

¹⁹ CORDE.

²⁰ DRAE-2014.

la voz francesa parece hallarse en el escandinavo antiguo".²¹ De acuerdo con las fuentes francesas, *quille* es voz que procede del nórdico antiguo, *kjölr* ‘quilla’, probablemente de la forma nominativa plural *kilir* o de la del acusativo plural *kili*. Este marinero nómada se atestigua en francés desde finales del siglo XIV, fecha en la que consta en documentos relacionados con el *Clos des galées de Rouen*, época en la que Rouen, territorio normando, fue un centro de construcción y reparación naval de la corona francesa.²²

Falk apunta que el término que nos ocupa no solo es nordismo en las lenguas románicas²³ sino también en inglés y neerlandés,²⁴ lo cual confirman las correspondientes fuentes consultadas, pues según el *Oxford English Dictionary*, *keel* ‘quilla’ se toma probablemente del nórdico antiguo,²⁵ y la información etimológica dada por el *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*²⁶ es análoga, pues *kiel* ‘quilla’ viene del nórdico antiguo. En inglés tiene registro desde el siglo XIV y en neerlandés, así como en alemán, desde el siglo XVI.²⁷ Según el etimólogo alemán Kluge, la voz alemana se tomó probablemente del nórdico antiguo.²⁸

En español, la fuente de la primera documentación de *quilla* es el *Diario del primer viaje de Colón*, de 1492-3.²⁹ El vocablo se halla, además, en obras náuticas de la época, así como en textos cronísticos

21 Corominas, Joan y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico del castellano e hispánico*, Madrid: Ed. Gredos, 1996, p. 729. En adelante: DCECH.

22 Gorog, Ralph Paul de, *The Scandinavian Element in French and Norman*, New York: Bookman Associates, 1958, p. 75. Gallimard, *Trésor de la langue française*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1992 [en línea]: <http://atilf.atilf.fr> [Última consulta: 10.04.2016]. En adelante : TLFi. Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris: Le Robert, 2006 En adelante DHLF. Ridel, Élisabeth, *Les vikings et les mots. L'apport de l'ancien scandinave à la langue française*. Paris: éditions errance, 2009, pp. 252-253.

23 Chiglia, “prestito germanico per tramite di altre lingue: dallo sp. *quilla*, dall'a.fr. *quille*, dall'a.nord. *kilir* (pl.)”, se encuentra en italiano desde el siglo XVIII. Nocentini, Alberto, *l'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Milano: Le Monnier, 2010, p. 220.

24 Falk, Hjalmar, “Altnordisches Seewesen”, *Wörter und Sachen* IV, 1912, pp. 1-122. Aquí p. 34.

25 Oxford, *Oxford English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, 1989. En adelante OED.

26 Philippa, Marlies, Frans Debrabandere, Tanneke Schoonheim, Nicoline van der Sijs (eds.), *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*, Amsterdam : Amsterdam University Press, 2007, p. 55. En adelante : EWN.

27 OED, EWN. Kluge, Friedrich [bearbeitet von Elmar Seebold], *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/New York : Walter de Gruyter, 1999, p. 440.

28 Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, p. 440.

29 DCECH, 1996, p. 618. CORDE. Guillén Tato, Julio, *La parla marinera en el Diario del primer viaje de Cristóbal Colón*. Madrid: Instituto Histórico de la Marina, 1951, p. 38.

y otros de naturaleza diversa. El término figura en Covarrubias (1611) con el valor de ‘fundamento sobre que se arma [el costado]’³⁰ y consta en el diccionario de Autoridades de 1737.³¹

En el *DRAE* de 1884³² aparece por primera vez información sobre la etimología de la voz, donde se le atribuye un origen italiano o una procedencia del antiguo alto alemán. Desde 1914 hasta 1956 se considera de procedencia alemana; a partir de esta fecha se da como voz alemana que ha pasado al español a través del francés *quille*. Desde la edición del *DRAE* de 1992 hasta la actualidad se informa de que procede del francés *quille*.³³

Compuestos y derivados del vocablo son: *contraquilla, sobrequilla, contrasobrequilla, quillar, quillado/a, aquillado, aquillar, aquilla, quillaje y quillote*, marinerismos de los que nos ocuparemos en el siguiente apartado.

2.1.1. Formas compuestas y derivadas de quilla

La *contraquilla* es la pieza que ‘cubre toda la quilla por la parte interior de la nave, de popa a proa’.³⁴ La función de este madero es resguardar la quilla y las demás piezas que van clavadas a ella.³⁵ Este compuesto tiene documentación en la lengua española desde 1587, fecha en que aparece en la *Instrucción náutica para el buen uso y regimiento de las naos, su traça y govierno* de Diego García de Palacios.³⁶ Lo encontramos también en el diccionario náutico de Pedro Fernández Navarrete de 1675 donde se dice que es “un madero grueso que se pone por de dentro de la nao, encima dela quilla y planes, clabado en ella para más fortaleza de la nao”.³⁷ Figura en el diccionario de *Autoridades* de 1729 con el valor de ‘la segunda quilla puesta sobre la primera, que asegura las costillas del navio para que

30 Covarrubias Horozco, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Iberoamericana, 2006 (1611¹), p. 1387.

31 Autoridades 1737 en *NTLLE*.

32 *NTLLE*.

33 *NTLLE*.

34 *DRAE-2014*.

35 *DRAE-2014*.

36 *CORDE*.

37 Nieto Jiménez, Lidio, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, Madrid: Arco/Libros, 2002, p. 64.

no vacilen; y en ella se encaja el pie del mástil’,³⁸ y consta en las ediciones del diccionario académico hasta la actualidad. Debe anotarse que *contre-quille* es un tecnicismo náutico que existe en el francés desde el siglo XVIII y que designa “la pièce de bois doublant et renforçant la quille”,³⁹ es decir ‘contraquilla’.

La *sobrequilla* sirve para consolidar la unión entre la quilla y las costillas. Es ‘madero formado de piezas, colocado de popa a proa por encima de la trabazón de las varengas, y empernado a la quilla’.⁴⁰ El vocablo, que consta en varios diccionarios y libros náuticos de los siglos XVII y XVIII, tales como el *Bocabulario navareño* de alrededor de 1600, *Arte de fabricar naos* de Cano de 1611, el *Derotero de mar Mediterráneo* de 1614, en el antes mencionado diccionario de Fernández Navarrete de 1675, así como en el *Vocabulario marítimo y la explicación de los Vocablos que usa la gente de mar, en su ejercicio del Arte de Marear...* de 1722,⁴¹ tiene su primera documentación en 1578, cuando se atestigua en la obra de Diego García de Palacios, antes mencionada.⁴² Este marinerismo lo recoge el diccionario de *Autoridades* desde 1739 con la definición de ‘madero grueso , y largo de popa hasta proa , que está en medio del pan , o suelo dentro de la nao’.⁴³ Es una voz que encontramos en la obra lexicográfica de la academia hasta hoy día.

Según Martínez-Hidalgo y Terán, la ‘viga rectangular encima de la sobrequilla de los buques de madera’ se denomina *contrasobrequilla*, se trata de una pieza que sirve para que en ella se apoyen los palos y patales.⁴⁴ No hay testimonio del término en otras fuentes o textos consultados.

El verbo *quillar*, ‘poner quilla a una embarcación’, es una voz que en las primeras décadas del siglo XX aparece documentada en varios

38 NTLLE.

39 DHLF, pp. 3044-3045.

40 DRAE-2014. Manco Duque, M. J., *Diccionario de la Ciencia y de la Técnica del Renacimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000–2012 [en línea]: <http://dicter.eusal.es> [Última consulta: 10.04.2016]. En adelante DICTER.

41 CORDE. Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 167.

42 CORDE. Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 167.

43 NTLLE.

44 Martínez-Hidalgo y Terán, José María, *Diccionario náutico. Con equivalencias en inglés y francés*, Barcelona: Nauta C, 2000, p. 138.

diccionarios monolingües.⁴⁵ En 1917 se registra con el mencionado valor en el *Diccionario de la Lengua Española* de Alemany y Bolufer, en 1918 figura en la obra de Rodríguez Navas y Carrasco, *Diccionario general y técnico hispano-americano*, y la encontramos también en la obra de Pagés de 1925 titulada *Gran diccionario de la lengua castellana con ejemplos de buenos escritores antiguos y modernos [...]*.⁴⁶ Parece tratarse de un tecnicismo náutico de uso actual puesto que consta en el *Diccionario náutico* de Martínez-Hidalgo y Terán de 2000,⁴⁷ aunque no lo encontramos en otras fuentes lexicográficas, académicas o no académicas.

Es de suponer que del verbo *quillar* proceda *quillado* adjetivo que se usa para expresar que un buque o una embarcación tiene, proporcionalmente, bastante astilla muerta, de acuerdo con la explicación que del vocablo da Martínez-Hidalgo y Terán.⁴⁸ *Quillado* figura en el *Diccionario Marítimo Español* de José de Lorenzo, Gonzalo de Murga y Martín Ferreiro y Peralto publicado en 1864, fecha de primera documentación de este vocablo náutico.⁴⁹ Cabe apuntar que el término no lo recoge ninguno de los diccionarios del *NTLLE*.

Otro derivado de la voz objeto de estudio es *quillote* cuya definición es ‘franja de hierro que se pone por fuera, en la parte baja de la quilla, para protegerla’, de acuerdo con la información que brinda una ficha encontrada en el *Fichero General* de la Real Academia Española.⁵⁰ La Academia Canaria de la Lengua da la definición de ‘quilla prolongada que suelen tener los botes de regata’ para la voz en cuestión, y *quillota* es ‘pretina metálica que se clava en la cara inferior de la quilla para protegerla de las varadas’.⁵¹ Merece la pena mencionar que la Real Academia de Ingeniería dice que *quillote* es ‘elemento que se hace firme a la quilla y cumple las funciones de alojar el lastre, que asegura la estabilidad’.⁵² De esta información

45 *NTLLE*.

46 *NTLLE*.

47 Martínez-Hidalgo y Terán, *Diccionario náutico*, p. 400.

48 P. 399.

49 Real Academia Española, *Fichero General* [en línea]: <http://web.frl.es/fichero>. En adelante: *Fichero General*.

50 *Fichero General*.

51 *Academia Canaria de la Lengua* [en línea]: <http://www.academiacanariallengua.org/palabra/quillote/>

52 Real Academia de Ingeniería, *Diccionario Español de Ingeniería* [en línea]: <http://diccionario.raing.es/es/lema/quillote>

podemos deducir que parece ser un vocablo náutico todavía en uso aunque no aparezca en los diccionarios académicos.

En 1788, en el *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana...* de Esteban de Terreros y Pando, se define *quillaje* como ‘derecho de quilla que pagan en Francia los navíos que entran la primera vez en el puerto’; según el autor es voz tomada del francés *quillage*.⁵³ Cabe indicar que de la palabra dan cuenta en su obra los lexicógrafos Domínguez, en 1853, Gaspar y Roig, en 1855, Zerolo, en 1895, Toro y Gómez, en 1901, Alemany y Bolufer, en 1917, y Rodríguez Navas, en 1917, con el significado arriba dado.⁵⁴ La palabra derivada no se atestigua en la obra lexicográfica de la RAE y tampoco está en los bancos de datos, el *CREA* y el *CORDE*. Cabe mencionar que *quillage* es voz que encontramos en fuentes francesas consultadas, aunque no con el valor señalado por Terreros y Pando, sino con el de “action qui consiste à pourvoir une embarcation d'une quille”⁵⁵; se documenta en esta lengua desde finales del siglo XV.⁵⁶

Una variante de *quilla* es *aquilla*. Se trata de una forma que aparece por primera vez en el diccionario de Covarrubias de 1611 con la explicación de que es “el lomo o espinazo del bajel sobre el cual se arman las costeras de una y otra banda dél [...].”⁵⁷ Conviene mencionar que es una voz que encontramos en varios diccionarios bilingües de la época, tales como el diccionario español-inglés de Minsheu fechado en 1617. En el artículo de esta entrada se ofrece la siguiente explicación: “the ridge or backe of Shippe or other like Wessel on which they build the sides of the shippe.”⁵⁸ Y consta con el mismo valor en el *Vocabolario español-italiano* de Franciosini, da-

⁵³ NTLLE.

⁵⁴ NTLLE: Ramón Joaquín Domínguez, *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*, de 1853, Gaspar y Roig, *Diccionario encyclopédico de la lengua española, con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas*, de 1855, Elfas Zerolo, *Diccionario encyclopédico de la lengua castellana*, de 1895, Miguel de Toro y Gómez, *Nuevo diccionario encyclopédico ilustrado de la lengua castellana*, de 1901, José Alemany y Bolufer, *Diccionario de la lengua española*, de 1917, y Manuel Rodríguez Navas y Carrasco, *Diccionario general y técnico hispano-americano*, de 1917.

⁵⁵ Es decir: ‘la acción que consiste en poner quilla a una embarcación’.

⁵⁶ Ridel, *Les vikings et les mots*, p. 252.

⁵⁷ Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 193.

⁵⁸ Es decir ‘el lomo o dorso de un barco o de cualquier embarcación sobre el que se arman los lados de la nave’. NTLLE: John Minsheu, *Vocabularium Hispanicum Latinum et Anglicum copiosissimum, cum nonnullis vocum milibus locupletatum, ac cum Linguae Hispanica Etymologijis...*

tado en 1620.⁵⁹ El vocablo se halla en el diccionario de *Autoridades* de 1726, donde se dice que es “lo mismo que Quilla de navío” pero que no se usa.⁶⁰ Efectivamente, ahora es voz desusada, pues desaparece del diccionario académico a partir de la edición de 1822.⁶¹

El verbo *aquillar*, de *aquilla*, se atestigua en el antes citado *Diccionario Nacional* de Domínguez, fechado en 1853. En esta obra se define como ‘dar forma o traza de quilla, poner quilla o cosa que se lo parezca’.⁶² La voz aparece en varios diccionarios monolingües de finales del siglo XVIII y principios del XIX con un valor parecido;⁶³ no figura, sin embargo, en el repertorio lexicográfico de la Academia.

Para terminar debemos mencionar la forma *aquillado*, un adjetivo que tiene primer registro hacia finales del siglo XVIII al figurar en la obra de Hipólito Ruiz, *Relación histórica del viaje a los reinos del Perú y Chile*, fechada en los años entre 1793 y 1801.⁶⁴ Según el DRAE, significa ‘de forma de quilla’ y el sentido específico marítimo es ‘un buque muy largo’, ‘un buque que tiene mucha quilla’.⁶⁵ El adjetivo se encuentra en el diccionario académico desde 1817 hasta la actualidad. En 1817 se define como ‘lo que tiene figura o hechura de quilla’ y así se explica hasta 1925, cuando aparece en el diccionario usual con la explicación de ‘aplícase al buque que tiene mucha quilla, o sea, que es muy largo’. A partir de la edición de 1927 aparecen las dos acepciones mencionadas.⁶⁶

2.2. *Estrave*

Estrave es el remate de la quilla del navío y va en línea curva hacia la proa;⁶⁷ el término procede del nórdico *stafn*, ‘proa’, y ha pasado al

59 NTLLE: Franciosini Florentfn, Lorenzo, *Vocabolario español-italiano, abora nuevamente sacado a luz*, Roma, 1620.

60 NTLLE.

61 NTLLE.

62 *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la lengua Española*. NTLLE.

63 NTLLE. Ver también el *Fichero General* de la Real Academia Española.

64 CORDE.

65 DRAE-2014.

66 NTLLE.

67 DRAE-2014.

español a través del francés. Tiene documentación en la lengua francesa desde el siglo XIV, momento en que aparece en un texto normando bajo la forma de *estrave*; actualmente es *étrave*.⁶⁸ El cambio formal que ha sufrido la palabra en francés se suele explicar así: de *stafn* pasa a *estavne*, luego a *estavre* que da *estrave* (por metátesis) y finalmente *étrave* en francés moderno.⁶⁹

Según Corominas y Pascual,⁷⁰ este vocablo se atestigua por primera vez en la lengua española en la obra de Tomás Vicente Tosca, *Compendio matemático*, publicada en 1708. Se halla en el diccionario de *Autoridades* de 1732 con el mencionado valor, ‘remate de la quilla’,⁷¹ definición que consta en todas las ediciones del diccionario académico, incluso en la edición actual (2014).⁷² Una definición similar se encuentra en otros diccionarios monolingües del siglo XIX y XX.⁷³ Terreros y Pando, por su parte, define el término como ‘rueda en la proa’.⁷⁴

Por otro lado, el diccionario de la Academia, la edición de 1884, le atribuye a la voz estudiada un origen en el holandés *Steven*, ‘proa’. La información etimológica que ofrece el DRAE de 1914 es la siguiente: “en francés *étrave*; en holandés *Steven*”;⁷⁵ esta información llegó sin modificación hasta la edición de 1992, en la que se dice que viene del francés.⁷⁶ Actualmente se indica que es palabra de origen nórdico que ha pasado al español por medio del francés.⁷⁷

2.3. Branque

El *branque* es la ‘pieza de madera que forma la proa de la nave’ y sinónimo de *roda*.⁷⁸ Es una voz tomada del normando antiguo *brant*,

68 Ridel, *Les vikings et les mots*, p. 203.

69 TLFi. Gorog, *The Scandinavian Element in French and Norman*, pp. 71-72. Ridel, *Les vikings et les mots*, pp. 203-204.

70 DCECH, 1996, p. 804.

71 NTLLE.

72 DRAE-2014. NTLLE.

73 NTLLE.

74 NTLLE.

75 NTLLE.

76 NTLLE.

77 DRAE-2001. DRAE-2014.

78 DRAE-2014.

‘proa’, de acuerdo con la información que desde 1970 da el *DRAE*.⁷⁹ Los autores de *DCECH* afirman, por otra parte, que pasa al español a través del normando antiguo procedente del escandinavo antiguo, *brandr*, lo cual confirman las fuentes francesas consultadas, pues dan *brant*, ‘proue d’un navire’, como voz nórdica que se halla por primera vez en documentos normandos datados del siglo XII. Según los estudiosos franceses, el término entró en la lengua de *oil* con el significado extendido y secundario de ‘proa de una nave’.⁸⁰ Y es que, en el nórdico antiguo, *brandr* es una tabla o viga que forma parte del estrave o de la proa de una embarcación.

Finalmente, el cambio formal de la palabra de *brant* a *branque* en español se debe a la confusión con la palabra *branc*, ‘rama’, de acuerdo con la explicación dada por los autores del *DCECH*. Se trata de un cambio ocurrido en Gascuña, de donde pasó la voz al castellano.⁸¹

En la lengua española, el vocablo consta en varios textos y glosarios náuticos publicados en los siglos XVI y XVII,⁸² con la primera documentación en el *Itinerario de navegación de los mares y tierras occidentales* de Juan de Escalante de Mendoza de 1575.⁸³

Branque figura en el diccionario bilingüe español-inglés de 1706, obra en la que se le da el equivalente de ‘proa’ o “The Stem of a Ship, the utmost part of the Head”.⁸⁴ La Academia incluye la voz por primera vez en el suplemento a la edición de 1822, en la que se define como ‘roda’, explicación que se mantiene hasta la actualidad.⁸⁵ Y según la última edición del *DRAE*, se trata de un término náutico tomado del antiguo normando.⁸⁶

2.3.1. Formas compuestas y derivadas de branque

Compuesto de *branque* es *contrabranque*, voz definida por el *DRAE* como ‘contrarroda’⁸⁷ y que Martínez-Hidalgo y Terán explica como

79 NTLLE.

80 Ridel, *Les vikings et les mots*, p. 181.

81 P. 651.

82 Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 38.

83 CORDE.

84 ‘La proa de una embarcación, la parte extrema de la proa’. NTLLE.

85 NTLLE.

86 DRAE-2014.

87 DRAE-2014.

‘conjunto de tres piezas que se une al branque por la parte interior’.⁸⁸ Es una palabra que consta en el diccionario de *Autoridades* de 1726, donde se dice que es ‘lo mismo que Albirana o Arbitana’;⁸⁹ a partir de la edición de 1884 en el diccionario académico la voz estudiada se explica como ‘contrarroda’.⁹⁰

3. El casco interior

Entre las piezas que forman la estructura interna del casco de una embarcación están las *varengas* y *bita(s)*, y aquí se encuentra también la *carlinga*, términos de los que hablaremos a continuación.

3.1. *Varenga*

En el interior del casco de una embarcación se halla la *varenga*, término que el *DRAE* define como ‘pieza curva que se coloca atravesada sobre la quilla para formar la cuaderna’.⁹¹ La voz tiene registro en la lengua española desde el siglo XVII, época en la que aparece en textos y vocabularios náuticos bajo la forma de *orenga*, *vorrenaga* *barenga* o *varenga*.⁹² La forma *varenga* figura en el diccionario de *Autoridades* de 1739, en el que se deja constancia de que es lo mismo que ‘percha’ o ‘cerreta’.⁹³

De acuerdo con el *DRAE*, *varenga* es voz tomada del sueco *wränger*, ‘costados de un buque’,⁹⁴ información que ofrece desde la edición de 1884.⁹⁵ Nos permitimos un breve comentario sobre el significado dado de la voz sueca *wränger* en el *DRAE*, pues las fuentes suecas consultadas dan ‘costilla, cuaderna’ como su equivalente más específico, y no ‘costado’.⁹⁶

Dada la fecha de documentación del vocablo en la lengua espa-

88 Martínez-Hidalgo y Terán, José María, *Diccionario náutico. Con equivalencias en inglés y francés*. Barcelona: Nauta C, 2002, p. 134.

89 *NTLLE*.

90 *NTLLE*.

91 *DRAE-2014*.

92 *NTLLE. DICTER*.

93 *NTLLE*.

94 *DRAE-2014*.

95 *NTLLE*.

96 Språkdata / Göteborgs Universitet, *National Encyklopédins Ordbok*, 2004, p. 1847. Norstedts, *Norstedts spanska ordbok*, Stockholm: Norstedts Ordbok, 2003, p. 698.

ñola, principios del siglo XVII, pues se registra por primera vez en 1611 en *Arte para fabricar y aparejar naos* de Tomé Cano,⁹⁷ creemos que ha pasado al español, como otros tantos marinismos de esta procedencia, a través del francés, lengua en la que se registra en documentos normandos de 1379 bajo la forma de *warengue* ‘pieza curva que sirve para reforzar el casco de una embarcación’,⁹⁸ y cuya forma actual es *varangue*.⁹⁹ Según los estudiosos franceses consultados, se trata de una voz tomada del antiguo nórdico *vröng*, *vrang* o *röng*, ‘cuaderna’, ‘costilla’,¹⁰⁰ término de uso actual en las lenguas nórdicas (islandés: *röng/ranga*; plural: *rengur*; feroés *rong* y sueco dialectal *vrang*) e igualmente préstamo en las lenguas de las antiguas colonias occidentales; así es *ronge* en irlandés, *wrong* en inglés antiguo, *rang* en gaélico escocés y *reng* en la lengua de norn de las Islas Shetland.¹⁰¹

Corominas y Pascual opinan que se trata de un tecnicismo náutico que procede con toda probabilidad del escandinavo antiguo, e indican que el significado del término ha sufrido alteraciones, pues ahora refiere a “una de las piezas de que se compone cada una de las cuadernas: la que va en el fondo, sobre la quilla; clavada a la varenga, sube desde allí hasta la borda de la embarcación la otra pieza, llamada en castellano *ligazón* o *sobreplán*”¹⁰² en lugar de referir a la cuaderna en su totalidad.

3.1.1. Formas compuestas y derivadas de varenga

Derivado de *varenga* es *varengaje*, ‘conjunto de varengas de una embarcación’. Es voz que entra en el diccionario de la Academia en 1884 y figura en la edición de 1899 y la de 1914, para desaparecer

97 CORDE.

98 ‘Pièce de bois courbe servant à renforcer la coque d'un bateau’.

99 TLFi. Ridel, *Les vikings et les mots*, pp. 273-274.

100 Ver también la forma emparentada *rangr* y *vrangr* en nórdico antiguo; *urangær* en danés antiguo (*vrang* en danés moderno); *vranger* en sueco antiguo (*vrång* en sueco moderno). Bjorvand, Harald y Fredrik Otto Lindemann, *Være arveord. Etymologisk ordbok*, Oslo: Novus forlag, 2007, pp. 1332-1333.

101 OED. Vries, Jan de. 1961. *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch*. Leiden: E. J. Brill, p. 458. Ridel, *Les vikings et les mots*, p. 274.

102 DCECH, p. 743.

luego de la obra lexicográfica de la Academia. Se trata de una creación neológica para indicar el conjunto de algo.¹⁰³

3. 2. *Bita*

Bita, ‘poste al que se ata el cable del ancla al fondear’, ‘travesaño de una embarcación’,¹⁰⁴ es una voz tomada del francés *bitte*, con el mismo significado con que pasó a la lengua española, que, a su vez, y de acuerdo con la información brindada por las fuentes francesas consultadas, procede del nórdico antiguo *biti* ‘travesaño’. El préstamo, bajo la forma de *bite*, lo hallamos con primera documentación en un texto normando de 1382-84. En 1573 se registra con el valor extendido de ‘poste vertical que sirve para dar vuelta a los cables del ancla cuando se fondea la nave’.¹⁰⁵ Cabe señalar que es voz que varias lenguas han tomado en préstamo del nórdico antiguo. Así se halla con el valor de ‘travesaño’, ‘travesaño de una embarcación’ en finés, *piitta*, lapón, *bitta*, inglés, *bits*, italiano, *bitta*,¹⁰⁶ y ruso, *bet*.¹⁰⁷

A partir del siglo XVI, la voz que nos ocupa aparece en vocabularios marítimos y textos sobre la construcción naviera. En español, el ejemplo más antiguo de *bita* se halla en *Quatri partitu en cosmografía práctica, y por otro nombre espejo de navegantes* de Alonso de Chaves, obra fechada en 1527, aproximadamente. Según Chaves, *bita* es “vn madero grueso que atraviesa la nao de vna parte a otra sobre la segunda cubierta [...] y a éste se amarran los cables de la proa [...].”¹⁰⁸

El vocablo estudiado figura en el diccionario de *Autoridades* de 1726 en su forma plural, *bitas*, ‘dos pedazos de vigas alrededor de las cuales se asegura el cable, cuando se ha aferrado la anchora’, forma que no se modifica hasta principios del siglo XX. A partir de la edición académica de 1914 figura como *bita*.¹⁰⁹

103 Alcoba Rueda, Santiago, “Productividad y disponibilidad de –aje neología e imaginación”, en Vilches Vivancos, Fernando (coord.), *Creación neológica y la sociedad de la imaginación*, Madrid: Dykinson, 2008, p. 79.

104 DRAE-2014. DCECH, p. 594.

105 Ridel, *Les vikings et les mots*, pp. 176-177.

106 Nocentini, *l'Etimologico*, p. 129.

107 de Vries, Jan, *Altnordisches Wörterbuch*, p. 38.

108 CORDE. Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 32, da la fecha 1538 de la obra de Chaves.

109 NTLL. DICTER.

Según el *DRAE* de 1884, *bitas* viene del inglés *bits*, etimología que se mantiene hasta la edición de 1956. Hoy consta en el diccionario académico la misma etimología que dan para el término Corominas y Pascual, es decir, que es voz tomada del francés *bitte* y esta, a su vez, del nórdico antiguo *biti*, ‘travesaño’.¹¹⁰

Derivados y compuestos de este término marítimo son *bitón*, *bitadura*, *contrabita*, *bitar* y *desbitar*, y variantes son *abitá*, *abitar*, *abitadura*, *abitón*, *desabitar*, términos que trataremos en el apartado que sigue.

3.2.1. Formas compuestas y derivadas de bita

Contrabita es ‘cada una de las curvas que aguantaban las bitas antiguas por su parte de proa’ explica Martínez-Hidalgo y Terán en su diccionario náutico de 2002.¹¹¹ La voz tiene entrada en la obra lexicográfica ya en el siglo XIX, pues se recoge en el *Gran Diccionario de la lengua Española* de Adolfo de Castro y Rossi publicado en 1852; consta asimismo en el diccionario enciclopédico de la lengua española confeccionado por Gaspar y Roig y publicado en 1853, así como el diccionario enciclopédico de la lengua castellana de Zerolo que apareció en 1895, además de figurar en dos diccionarios de lengua publicados a principios del siglo XX.¹¹² La primera documentación del vocablo con el valor mencionado parece ser el año 1831, fecha en la que se recoge en el *Diccionario Marítimo Español*, de acuerdo con la información que brinda el *Fichero General* de la Academia.¹¹³ Interesa mencionar que esta palabra no se halla en los diccionarios de la Academia.

Abita, variante de *bita*, se documenta en el libro de viajes *Itinerario de navegación de los mares y tierras occidentales* de Juan de Escalante Mendoza, texto fechado en 1575.¹¹⁴ También se encuentra

110 DCECH, 1991, p. 594. NTLLE.

111 Martínez-Hidalgo y Terán, *Diccionario náutico*, p. 134.

112 NTLLE. En el siglo XX, la voz consta en el diccionario de Alimany y Bolufer, publicado en 1917, y el de Rodríguez Navas y Carrasco, de 1918.

113 *Fichero General*. Ver también: Fernández de Navarrete, Martín, *Diccionario Marítimo Español*, Madrid: La imprenta Real. [en línea]: https://books.google.es/books?id=0HUDAAAAYA-AJ&printsec=titlepage&dq=nasas+de+esparto&hl=es&redir_esc=y#v=onepage&q=nasas%20de%20esparto&f=false

114 CORDE.

en el *Arte para fabricar naos* de Tomé Cano, texto náutico de 1611.¹¹⁵ El vocablo se incluye en varias obras lexicográficas monolingües desde principios del siglo XX, incluso en el diccionario de la Academia, en el que se marca como voz desusada.¹¹⁶

Derivados formados a partir de la base en cuestión son *bitadura* y *abitadura*, elementos marineros presentes en textos españoles desde el siglo XVIII. Conforme a la información que da el *Diccionario histórico de la Lengua Española*, el texto de primera documentación de *bitadura* es *Ordenanzas de la Armada*, texto fechado en 1793.¹¹⁷ Encontramos esta voz en la lexicografía académica desde finales del siglo XIX hasta la actualidad con el valor de ‘porción del cable del ancla, que se tiene preparada sobre cubierta, desde las bitas hacia proa, cuando la nave está próxima a fondear’, es decir, la misma definición que la que consta en el diccionario histórico.¹¹⁸ También la recogen otros diccionarios publicados en el siglo XIX y XX, así figura en el *Nuevo diccionario de la lengua castellana* de Salva, de 1846, en el que se explica que es ‘vuelta con que se amarra el cable alrededor de la cruz de las bitas’, definición que se halla en las obras lexicográficas de Castro y Rossi de 1852 y de Rodríguez Navas de 1918.¹¹⁹ En varios diccionarios generales se ofrecen ambas definiciones¹²⁰ lo cual hace también Martínez-Hidalgo y Terán en su *Diccionario náutico* de 2002,¹²¹ así como otros diccionarios marítimos anteriores.¹²² El significado ‘de porción del cable del ancla’ parece proceder del francés *biture* “nom de la partie d’une chaîne élongée sur le pont et qui file avec l’ancre lors du mouillage”, lengua en la que se atestigua desde principios del siglo XVI.¹²³ Cabe anotar que tan solo se encuentra en el CORDE un testimonio de la forma *bitura*, voz que se atestigua en una obra de Tomé Cano, *Diálogo entre un Bizcaíno*

115 CORDE.

116 NTLLE.

117 NTLLE. DCECH, 1991, p. 594. *Fichero General*: “... y que se tomen las bitaduras con la anticipación y en la forma que fuere conveniente para las circunstancias del ancladero.”

118 NTLLE.

119 NTLLE.

120 Ver los diccionarios de Domínguez (1853), Gaspar y Roig (1853) y Zerolo (1895) en NTLLE.

121 P. 69.

122 Ver el *Fichero General*.

123 DHLF.

y un Montañes sobre la fábrica de navíos, del año 1631.¹²⁴ Y de la forma *bitadura* encontramos cuatro casos, de hecho testimonios de la misma obra, que es la traducción de un texto inglés.¹²⁵ Para terminar creamos interesante mencionar que *tomar bitadura* y *quitar bitadura* quiere decir, según el diccionario marítimo de 1831, ‘amarrear y desamarrear el cable en las bitas’.¹²⁶

La forma *abitadura* se registra en la lengua desde 1732. Aparece en la obra náutica de A.G. Fernández, *Maniobras de los navíos* con el significado de ‘acción de abitar’, valor que mantiene.¹²⁷ *Abitadura* se define de modo parecido en otros diccionarios del siglo XIX y XX; así, por ejemplo, en el diccionario general de Castro y Rossi, de 1853, se define como ‘vuelta con que se amarra ó aferra alrededor de las bitas un cable en la hora de fondear un buque’. Aclaran algunos, sin embargo, que es término anticuado y que hoy se dice *bitadura*,¹²⁸ lo cual no es del todo cierto, pues tal como hemos visto ha habido un cruce de significados entre estos elementos léxicos que, al principio, eran sinónimos y que ahora resultan referir a distintas realidades náuticas: según el DRAE de 2014, *bitadura* es ‘porción del cable del ancla’ y *abitadura* es ‘acción de abitar’.

En el *Diccionario histórico de la Lengua Española*, de 1936, aparece *bitón* con el valor de ‘bita grande’. Aquí se informa de que este marinero tiene documentación desde 1793, fecha en la que figura en las *Ordenanzas de la Armada*.¹²⁹ A pesar de no hallar la voz en la lexicografía de la Academia o en los bancos de datos, el CORDE y el CREA, la encontramos en varios diccionarios y textos náuticos del siglo XX, tal como revelan las fichas del *Fichero General* de la Academia. En algunos textos se define como ‘bita pequeña’, tal como se hace en el diccionario náutico de Martínez-Hidalgo y Terán de

124 CORDE.

125 CORDE: Traducción de Baltasar Vallarino del *Arte de aparejar y maniobras de los buques*, obra de Darcy Lever, con fecha en 1842.

126 *Fichero General*: “Después de lo qual se hará tomar la avitadura entera , esto es , dos vueltas redondas a las vitas , porque a una sola le dicen media avitadura”.

127 *Fichero General*.

128 NTLLE. Ver p.ej. las explicaciones que dan Gaspar y Roig (1853), Alemany y Bolufer (1917) y Rodríguez Navas (1918).

129 NTLLE.

1977,¹³⁰ y la edición de 2002.¹³¹ Cabe señalar que en francés, desde mediados del siglo XVI, existe el derivado *bitton* con el significado de “une petite bitte servant à amarrer les manœvres sur un plateau”,¹³² hecho que hace pensar que se trate posiblemente de un derivado tomado de la lengua vecina, el francés.

Abitón viene de *abita*, ‘bita’, y significa ‘madero que se coloca verticalmente en un buque y sirve para amarrar o sujetar algún cabo’.¹³³ Se documenta por primera vez en 1722, cuando aparece en el *Vocabulario marítimo de Sevilla*. Ahí consta bajo la forma de *avítón*.¹³⁴ Es la forma generalmente empleada desde principios del siglo XIX, tal como evidencian tanto la obra lexicográfica académica como la no académica.¹³⁵

El verbo *bitar* lo recoge el *Diccionario Marítimo Español* de 1831,¹³⁶ donde se remite a *abitar* para su significado, y lo mismo hace el diccionario académico. *Abitar* quiere decir ‘amarrar un cabo rodeando las bitas’, y es un marineroismo que se halla en la lengua española desde 1579, cuando aparece en la obra de Pedro Sarmiento de Gamboa, *Viage Estrecho Magallanes*.¹³⁷ También lo encontramos en la obra de García Palacio de 1587, en la que se explica que “abitar es atar la ancla o cable a vn palo que se llama vita para que no se suelte”;¹³⁸ interesa mencionar que García Palacio usa en sus textos tanto la forma *abitar* o *avitar* como *havitar*.¹³⁹ Cabe decir que, desde mediados del siglo XIX, el vocablo náutico se encuentra con este mismo valor en los diccionarios generales más importantes de la lengua.¹⁴⁰ En francés encontramos *bitter*, voz con documentación desde 1643, cuyo significado en esta lengua es “l'opération consistant à fixer le câble de l'ancre sur la tête de la bitte”.¹⁴¹

130 *Fichero General*.

131 Martínez-Hidalgo y Terán, *Diccionario náutico*, p. 69.

132 Es decir: ‘bita pequeña que sirve para amarrar a ella cabos de laboreo’. *DHLF*, p. 409.

133 *DRAE-2014*.

134 Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 24.

135 *NTLLE*.

136 Fernández de Navarrete, *Diccionario Marítimo Español*, p. 95.

137 *Fichero General*.

138 Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 3.

139 *DICTER*.

140 *NTLLE*.

141 Es decir: ‘operación que consiste en atar el cable de la ancla rodeando las bitas’. *DHLF*, p. 409.

Desbitar y *desabitar* se definen de la misma manera, pues significan ‘deshacer la bitadura o quitar las vueltas del cable del ancla a las bitas’. *Desbitar* tiene documentación desde 1732, cuando figura en el texto *Maniobras de los navíos* de Fernández. La forma *desabitar* aparece registrada en 1831, en el *Diccionario Marítimo Español* confecionado por Fernández de Navarrete.¹⁴² Desde mediados del siglo XIX hasta principios del siglo XX, las dos formas se hallan en varios diccionarios monolingües y enciclopédicos con la acepción antes indicada.¹⁴³ Cabe decir que en francés existe desde el siglo XIV *débiter*, derivado de *bitte*, ‘bita’; es forma que significa “découper le bois en pièces”.¹⁴⁴

3.3. *Carlinga*

Carlinga es ‘un madero grueso y complido que está dentro de la nao, clavado de luengo a luengo sobre la quilla y quadernas’ que tiene un ‘hueco en que se encaja la mecha de un mástil’.¹⁴⁵

Desde 1527¹⁴⁶ ó 1538,¹⁴⁷ el préstamo se encuentra en la lengua española, a la cual ha pasado por mediación del francés *carlingue* procedente, no obstante, del nórdico antiguo *kerling*, ‘hembra’, ‘mujer’, ‘carlinga’,¹⁴⁸ por comparación de orden sexual.¹⁴⁹ La voz se registra en el francés en 1382 bajo la forma *calengue*, “pièce de bois fixée sur la quille, où vient s’implanter le mât”¹⁵⁰, y desde 1573 hay documentación de la forma actual *carlingue*.¹⁵¹ Por extensión ha llegado a significar, en la lengua francesa, “une pièce de charpente parallèle à la quille et renforçant la carène”, o ‘contraquilla’,¹⁵² valor que le dan

142 Fernández de Navarrete, *Diccionario Marítimo Español*.

143 NTLLE.

144 Es decir: ‘cortar la madera en piezas’ para hacer las bitas. DHLF, p 1002.

145 Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 53. DRAE-2014.

146 CORDE.

147 Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 53.

148 DRAE. NTLLE.

149 DCECH. Falk, pp. 56-57. de Vries, *Altnordisches Wörterbuch*, p. 307. Ridel, *Les vikings et les mots.*, p. 186.

150 Es decir: ‘pieza de madera colocada encima de la quilla en la que descansa el mástil’.

151 TLFi. Ridel, *Les vikings et les mots*, p. 185-186.

152 Ridel, *Les vikings et les mots*, p. 185.

varios lexicógrafos españoles en sus respectivas obras.¹⁵³ El término, que se encuentra con el valor náutico en fuentes nórdicas desde la Edad Media, todavía existe en islandés moderno, *kerling*, y se halla también en el compuesto noruego *siglekjering*. En inglés, *karlyng* se ha tomado del nórdico antiguo hacia 1400; la forma actual es *carling*.¹⁵⁴ Es igualmente préstamo en italiano, *carlinga*, lengua a la que ha pasado a través del español y del francés.¹⁵⁵

La fuente de primera documentación del vocablo en español es la antes mencionada obra de Alonso de Chaves, *Quatri partitv encosmographia práctica i por otro nombre llamado Espejo de navegantes*, de 1527¹⁵⁶ o 1538.¹⁵⁷ Se halla además en diccionarios y textos náuticos de esta época, por ejemplo en el *Vocabulario Navaresco* de 1600, en el *Derotero* de 1614, en el diccionario marítimo de Avello-Valdés de 1673 y el de Fernández Navarrete, de 1675.¹⁵⁸ Se encuentra asimismo en varios diccionarios bilingües de los siglos XVII y XVIII.

El vocablo consta en *Autoridades* de 1729 con el significado mencionado.¹⁵⁹ Cabe destacar que en la edición de 1803 la voz se explica como “la hembra o hueco cuadrado que hay en la sobrequilla para que entre y se asegure la mecha ó espiga de cada uno de los palos de la embarcación” definición que se halla en las siguientes ediciones hasta la de 1925.¹⁶⁰ En esta definición *hembra* equivale a *kerling*, ‘mujer’.

En el *DRAE*, edición de 1914, se informa de que en francés es *carlingue*; a partir de la edición de 1956 se dice que es, igual que en francés, voz tomada del inglés *carling*; en la edición de 1992 se da el nórdico antiguo como el origen de la voz, que ha pasado al español a través del francés.¹⁶¹

Cabe mencionar que tanto en francés como en español la voz ha llegado a significar ‘cabina’ o ‘espacio destinado a la tripulación y

¹⁵³ *NTLLE*. Ver, por ejemplo, el diccionario de Castro y Rossi, de 1852, y el de Gaspar y Roig, de 1853,

¹⁵⁴ *OED*. Ridel, *Les vikings et les mots*, p. 186. de Vries, *Altnordisches Wörterbuch*, p. 307.

¹⁵⁵ Nocentini, *l'Etimologico*, p. 191.

¹⁵⁶ *CORDE*.

¹⁵⁷ Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 53.

¹⁵⁸ Nieto Jiménez, *Tesoro lexicográfico del español marinero anterior a 1726*, p. 52.

¹⁵⁹ *NTLLE*.

¹⁶⁰ *NTLLE*.

¹⁶¹ *NTLLE*.

los pasajeros en el interior de los aviones'.¹⁶²

4. Consideraciones finales

En este artículo hemos dado cuenta de la presencia en español de vocablos de origen nórdico relacionados con el léxico marítimo: *quilla*, *estrave*, *branque*, *bita*, *varenga* y *carlinga*, así como compuestos y derivados de los mismos. Se trata de términos cuya incorporación al español se produce a partir del siglo XVI, y que, en su mayoría, pueden documentarse en relatos de viajes, en varias crónicas de Indias, y en los libros sobre la construcción naval elaborados entre el siglo XVI y el XVIII, así como en los diccionarios o léxicos náuticos de la misma época. Son voces que se transmitieron a la lengua española a través del normando y del francés general, y que, según varios eruditos franceses, tienen origen escandinavo-nórdico.

En las fuentes españolas consultadas, *estrave*, *bita* y *carlinga* se dan como voces nórdicas que han pasado al español a través del francés. A *varenga* se le atribuye un origen sueco, lo cual es dudoso dada la fecha de incorporación del vocablo a la lengua; es más probable que se trate de un vocablo de origen nórdico que habrá pasado al español a través del francés, tal como anotan Corominas y Pascual. En la lexicografía oficial a *quilla* y *branque* se les atribuye procedencia francesa o normanda, información que no concuerda con la conclusión a la que han llegado los estudios franceses más recientes sobre la cuestión del origen de dichos términos marítimos en la lengua francesa, pues se les atribuye también origen nórdico. En cuanto a los derivados estudiados, no descartamos que el español haya tomado del francés alguno que otro, aunque esta posibilidad no se mencione en las fuentes consultadas.

162 DRAE-2014. NTLLE. Gorog, *The Scandinavian Element in French and Norman*, p. 66.

ABSTRACT

Quilla, branque, estrave... Nautical Terms of Nordic Origin

Loanwords of Nordic origin, especially terms for shipbuilding and navigation, entered French via Norman in the 11th century. Via French this nautical vocabulary was borrowed to the other Romance languages, Spanish among others. The technical terms denote parts of a ship, masts, sails and rigging as well as equipment and all kind of instruments used on board. This paper deals with words related to the hull of the vessel: the *keel*, the *stem* and the *brandr*, ‘curved gunwale’, form the outside of the hull, and *carling*, *bits* and *wrong*, in old English, are found inside the hull. The terms analyzed appear in Spanish texts from the 16th and 17th century and onwards, mostly in books about ship construction and navigation written after the discovery of the New World.

Keywords: ship hull, nordic loanwords, romance languages, Spanish

ÚTDRÁTTUR

Quilla, branque, estrave... Sjómannarorð af norrænum uppruna

Orð af norrænum uppruna, einkum orð sem lúta að skipasmíði og siglingum, voru á sínum tíma tekin upp í normandísku þaðan sem þau bárust inn í frönsku sem miðlaði þeim aftur á móti til annara rómanskra tungumála, til að mynda spænsku. Má hér nefna heiti á ýmsum skipshlutum, rá og reiða, sem og verkfærum sem voru notuð um bord fyrr á tímum. Í greininni er sjónum beint að skipskroknum sem slíkum og er fjallað um orð og heiti yfir ýmsa hluta hans: *quilla* ‘kjölur’, *estrave* ‘stafn’ og *branque* ‘brandur’ mynda ytri hluta skrokksins. *Carlinga* ‘kerling’, *varenga* ‘röng’ eða ‘rengur’ og *bita* ‘biti’ eru á hinn böginn innan stokks. Þessi heiti koma fyrst fyrir í ýmsum spænskum heimildum frá 16. og 17. öld, einkum textum sem fjalla um siglingar og skipasmíði, og voru skrifaðir í kjölfar landafundanna miklu í Vesturheimi.

Lykilord: skipsskrokcur, norræn tökuorð, rómönsk mál, spænska

FRANÇOIS HEENEN
UNIVERSITÉ D'ISLANDE

Imparfait et modalité

1. Introduction

Les imparfaits contrefactuels (« Encore un peu et je tombais dans le piège ») et hypothétiques (« Si j'étais riche je ferais le tour du monde ») se distinguent des emplois standards par l'expression d'une valeur modale, une certaine irréalité des faits ou une distanciation du locuteur vis-à-vis de la réalité en vigueur au moment de l'énoncé. Les théories divergent concernant l'origine de cet effet modal. Faut-il l'expliquer comme venant d'un usage métaphorique de la distance entre le présent et le passé¹? Ou au contraire, faut-il y voir l'exemple d'un sens plus abstrait délivré par les temps du passé, une exclusion de la réalité immédiate du locuteur². Pour certains l'explication se trouve plutôt du côté de l'aspect imperfectif qui atténuerait la force d'assertion de l'énoncé en effaçant la phase finale du procès³. Bien d'autres explications encore ont été avancées, certaines portant également sur d'autres emplois non-standards comme l'imparfait de politesse, l'imparfait pré ludique, l'imparfait hypocoristique, et l'imparfait en discours indirect. Aucune d'entre elles, à ma connaissance, ne considère la possibilité que l'imparfait soit utilisé dans ces usages parce qu'il est plus apte que d'autres catégories verbales du français à exprimer certaines valeurs modales.

1 Voir par exemple Paul Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*, Paris : Klincksieck, 1968, p. 98.

2 Voir par exemple 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, ici pp. 55-56.

3 Voir par exemple Adeline Patard et Arnaud Richard, « Attenuation in French simple tenses », *Cahiers Chronos* 22/2011, pp. 179-209.

En général l'effet modal est considéré comme émanant d'une interprétation contextualisée des valeurs aspectuo-temporelles. Il ne reflète donc pas la vraie nature de l'imparfait. L'analyse que je propose va tenter de prouver le contraire. En me servant de l'hypothèse que j'ai avancée dans Heenen, *Imparfait et Stéréotypes* selon laquelle l'imparfait a un sens procédural, je vais montrer que cette procédure crée elle-même un contexte adéquat pour une lecture modale⁴. Cela expliquerait l'étonnante fréquence de cette catégorie verbale dans les énoncés de ce type. Les sections vont s'organiser de la manière suivante : je vais rappeler les points fondamentaux de mon hypothèse sur le sens de l'imparfait ainsi que les principes de la théorie de la pertinence sur lesquels elle est basée et en particulier la manière dont elle conçoit la notion du contexte. Mon analyse portera principalement sur l'imparfait hypothétique mais je vais montrer que l'explication est envisageable pour d'autres usages comme l'imparfait d'arrière-plan, l'imparfait contrefactuel, l'imparfait de politesse ainsi que l'imparfait du discours indirect, ce dernier faisant l'objet d'une section spéciale. L'exposé va également aborder le thème épineux de la valeur de temps du passé qui est absente dans certains de ces usages.

2. Rappel de ma théorie sur le sens procédural de l'imparfait

Dans Heenen, *Imparfait et Stéréotypes* j'ai avancé l'hypothèse que l'imparfait incitait systématiquement le destinataire d'un énoncé à sélectionner dans sa mémoire encyclopédique une hypothèse concernant l'action ou l'état exprimé par le verbe et de la combiner avec la forme propositionnelle de l'énoncé. Prenons un exemple :

- 1a) « Hier, Jeanne rentrait chez elle »
- 1b) Forme propositionnelle : $p\{\text{hier Jeanne rentre chez elle à un moment } t \text{ du passé}\}$
- 1c) Hypothèse encyclopédique (HE) sélectionnée par le destinataire

⁴ François Heenen, « Imparfait et Stéréotypes », *Milli Mála* n.7/2015, Reykjavík : Institut Vigdís Finnabogadóttir, Version électronique sur la page <http://millimala.hi.is/wp-content/uploads/2016/02/Imparfait-et-ste%CC%81re%CC%81otypes.pdf> (tirée le 02/04/2016).

- taire : {quelqu'un qui rentre chez soi est dans la rue}
 1d) Combinaison de *p* et de l'HE : {hier Jeanne est dans la rue}

La sélection de l'hypothèse encyclopédique se fait selon les principes de la théorie de la pertinence (= TP)⁵. Une présentation de cette théorie sera faite dans la section suivante, mais retenons ici que la sélection doit mettre en évidence la pertinence de l'énoncé, c'est à dire qu'elle doit garantir un effet cognitif justement proportionné par apport à l'effort cognitif qu'elle exigera. Donc si le verbe décrit l'action {se dépêcher}, l'hypothèse serait plutôt {quelqu'un qui se dépêche fait des mouvements rapides} que {quelqu'un qui se dépêche perd son chapeau} à moins que cette seconde hypothèse soit particulièrement accessible dans la mémoire encyclopédique du destinataire. La mémoire encyclopédique varie d'un individu à un autre mais la condition du moindre effort fixe des limites certaines au choix. C'est la raison pour laquelle j'appelle la combinaison de l'hypothèse encyclopédique et de la forme propositionnelle de l'énoncé, une « représentation stéréotypée » (= RS), puisqu'elle fournira effectivement une vision banalisée, stéréotypée, exemplifiée, de la situation, encore une fois selon l'organisation de la mémoire encyclopédique du destinataire. Dans Heenen, *Imparfait et Stéréotypes* j'ai fait remarqué que les RS représentaient en fait une vision de la partie interne de l'action ou de l'état décrit par l'énoncé, ce qui veut dire que l'inférence des RS peut être considérée comme l'opération inférentielle qui répond à la demande de l'aspect imperfectif. La vision de la partie interne de « hier Jeanne rentrait chez elle » c'est un ensemble d'images mentales qui décrivent ce que Jeanne a fait hier quand elle est rentrée chez elle, sans tenir compte ni de ce qu'elle a fait en partant, ni de ce qu'elle a fait en arrivant⁶. N'importe quelle activité et n'importe quel état peut être associé à une hypothèse encyclopédique : ainsi pour {marcher}, l'hypothèse peut être {quelqu'un qui marche met un pied devant l'autre}, pour {rentrer} cela peut être {quelqu'un qui rentre dans un endroit a une partie du corps dans cet endroit et l'autre partie en dehors}, ou pour {dormir}

5 L'ouvrage de référence est Dan Sperber et Deirdre Wilson, *Relevance : Communication and Cognition*, Cambridge MA : Blackwell, Oxford and Harvard University Press, 1986.

6 voir Heenen, « Imparfait et Stéréotypes », pp. 130-132.

on peut choisir {quelqu'un qui dort a les yeux fermés} ou {quelqu'un qui dort est couché}. La notion d'incomplétude ou de non représentation de la borne finale de l'action, généralement associée à l'aspect imperfectif, est respectée par les RS puisque les hypothèses qui marquent la fin de l'activité ne sont pas conservées à la même adresse encyclopédique. Donc {rentrer} ne fera pas sélectionner les mêmes hypothèses que {être de l'autre côté}⁷.

Ce qui selon ma théorie serait spécifique dans ce processus d'interprétation enclenché par l'imparfait c'est le fait qu'il commence invariablement par une consultation de la mémoire encyclopédique. Pour cette raison je considère ce processus comme lié à une procédure. Dans le cadre de la TP, un énoncé peut en effet donner accès à deux types de données : des données conceptuelles, comme celles liées au concept {chat}, et des données procédurales, comme celles indiquées par exemple par {mais} ou d'autres connecteurs qui fournissent des informations sur la manière de traiter un énoncé⁸. L'idée que les temps verbaux, et entre autres l'imparfait, indiquent des procédures a été défendue notamment par Louis de Saussure et Bertrand Sthioul⁹. Mais pour ces auteurs la procédure s'applique sur les variables reichenbachianes E, R et S alors que celle que je conçois a comme argument la forme propositionnelle complète de l'énoncé¹⁰.

Mon hypothèse permet de voir une origine commune à certaines propriétés pragmatiques caractéristiques des énoncés à l'imparfait, notamment celle de constituer l'arrière-plan d'un récit ou celle d'être dépendant d'une autre expression contenant un verbe au passé com-

7 Rien n'empêche cependant le destinataire d'inférer à partir de la RS une hypothèse décrivant la fin de l'action. Voir une discussion sur de tels cas dans Heenen, « Imparfait et Stéréotypes », p. 142.

8 Voir Diane Blakemore, *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford : Blackwell, 1987, p. 18.

9 Voir Louis de Saussure et Bertrand Sthioul, « L'imparfait narratif : point de vue (et images du monde) », *Cahiers de praxématique* 32/1999, pp. 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 Larivière*, *Cahier Chronos* 14/2005, pp. 103-120. Voir également l'analyse procédurale de l'imparfait de l'espagnol dans Manuel Leonetti et Victoria Escandell-Vidal, « On the Quotative Readings of Spanish *Imperfecto* », *Cuadernos de Lingüística* X, 2003, pp. 135-154. Enfin Jacques Moeschler est l'auteur de nombreux articles récents sur l'approche procédurale des temps verbaux. Voir par exemple Jacques Moeschler, « Where is procedural meaning located? Evidence from discourse connectives and tenses », *Lingua* 175-176/2016, pp. 122-138.

10 S représente le moment de l'énonciation, R le point de repère et E la période où le procès est réalisé. Voir Louis de Saussure et Bertrand Sthioul, « Imparfait et enrichissement pragmatique », version électronique sur le site https://www.researchgate.net/publication/241103057_Imparfait_et_enrichissement_pragmatique, p. 3 (tiré le 20.12.2016).

posé ou au passé simple. J'ai également montré qu'elle mettait en évidence le rôle pragmatique de l'imparfait dans certains usages non-standards, comme l'imparfait de politesse, l'imparfait narratif et l'imparfait de clôture.

3. La valeur de passé également procédurale

Dans mon article de 2015 je n'ai pas ouvertement émis d'opinion concernant la valeur de temps du passé de l'imparfait mais étant donné que l'analyse de l'imparfait hypothétique mettra ce thème sur la table je précise d'ores et déjà que je ne la considère pas comme issue d'un concept {passé}. L'argument principal est que l'imparfait présente deux propriétés temporelles que l'on ne peut pas déduire de données conceptuelles. La première est celle de faire concevoir une certaine extension temporelle de l'action ou de l'état quel que soit l'aspect lexical encodé par le verbe. Cette influence de l'imparfait sur la façon de voir l'action se ressent particulièrement dans les exemples où la mémoire encyclopédique fournit l'image d'une action quasi-instantanée ou d'une durée insignifiante, image qu'il faut adapter pour satisfaire les exigences de l'imparfait :

- 2) « Monsieur Chabot retirait son pardessus qu'il accrochait à la porte¹¹»

La seconde propriété est celle de générer l'interprétation habituelle d'un événement même en l'absence d'élément textuel incitant à une telle interprétation :

- 3) « le tribunal correctionnel du Havre jugeait hier une jeune femme de 33 ans une voyante accusée d'avoir abusé [...] de la crédibilité d'un homme de 50 ans habitant en Haute-Savoie / elle lui *prédisait* l'avenir par téléphone notamment en tirant les cartes¹²»

11 Georges Simenon, *La danseuse du Gai-Moulin*, exemple cité originellement dans Liliane Tasmowski-De Ryck, « L'imparfait avec et sans rupture », *Langue française* : vol. 67, éd. n.c., lieu d'éd. n.c., 1985, pp. 59-77, ici p. 75.

12 Exemple tiré de Adeline Patard, *L'un et le multiple. L'imparfait de l'indicatif en français. Valeur en langue et usages en discours*, thèse de doctorat, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 2007, p. 301. Version électronique sur le site <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00257801/document> (tiré le 18.12.2016)

Ces deux propriétés doivent être considérées comme des manières différentes d'exploiter une procédure, plutôt que comme des sens connotatifs associés au concept du passé. Or l'une d'elle en tout cas ne peut pas être suscitée par l'inférence des RS, en l'occurrence celle de faire voir une extension temporelle de l'action, puisque, comme expliqué plus haut, cette propriété est indépendante de la mémoire encyclopédique. Il est donc nécessaire d'envisager un deuxième sens procédural de l'imparfait intervenant au niveau de la constitution de la forme propositionnelle de l'énoncé. Dans un soucis de clarté je qualifierai dorénavant cette procédure de « temporelle » et l'autre de « non-temporelle ».

4. Le choix du contexte d'après la TP

Selon la TP, un énoncé, comme tout acte de communication ostensive, rend manifeste la présomption de sa propre pertinence¹³. Une condition minimale pour la pertinence est que l'hypothèse rendue manifeste par l'énoncé produise un effet cognitif dans au moins un des contextes accessibles au destinataire au moment du traitement. Pour la TP, le contexte est un sous-ensemble des hypothèses anciennes stockées dans la mémoire du destinataire. Ce sous-ensemble est sélectionné par le destinataire et combiné avec l'information nouvelle que constitue l'énoncé. De cette union, le destinataire peut soit inférer une nouvelle hypothèse, soit renforcer une hypothèse ancienne ou en éliminer une¹⁴. Mais la pertinence de l'énoncé ne repose pas uniquement sur l'importance des effets cognitifs qu'il produit, elle dépend également de l'effort cognitif consenti pour la sélection du contexte¹⁵. Pour mieux comprendre les mécanismes de la sélection, imaginons l'exemple suivant¹⁶:

- 4 a) Jeanne : « J'aimerais bien manger un osso-bucco ce soir. »
- 4 b) Jean : « J'ai eu une journée difficile. Je suis fatigué. »

13 Voir Sperber et Wilson, *Relevance communication and cognition*, p. 260.

14 Ibid. pp. 108-109.

15 Ibid. p. 125.

16 Cet exemple est une adaptation d'un exemple tiré de Sperber et Wilson, *Relevance Communication and Cognition*, p. 145.

Supposons que Jeanne après avoir interprété les deux phrases de Jean ait dans la mémoire de son dispositif de déduction les hypothèses suivantes

{Jean est fatigué}
 {Si Jean est fatigué, il souhaite que Jeanne fasse à manger}
 {Jean veut que Jeanne fasse à manger}

La première hypothèse est la pensée exprimée par le dernier énoncé que Jeanne a interprété, la seconde est une prémissse qui, combinée avec cette pensée, donne l'implication contextuelle {Jean veut que Jeanne fasse à manger}. Supposons que ces hypothèses soient considérées par Jeanne comme probables mais non certaines. Ces hypothèses constitueront ce que la TP appelle le contexte initial¹⁷. C'est le contexte le plus accessible dont dispose Jeanne si elle doit interpréter un nouvel énoncé de Jean dans le cadre de la même conversation. Imaginons par exemple que Jean, après avoir dit « Je suis fatigué » rajoute :

4 c) « ... J'aimerais que tu fasses à manger. »

Ce nouvel énoncé renforce l'hypothèse {Jean veut que Jeanne fasse à manger}. Il est donc pertinent dans le contexte initial. Imaginons maintenant comme deuxième cas qu'au lieu de dire 4c, l'énoncé de Jean soit celui-ci :

4 d) « ... J'ai dû faire un pontage coronarien. »

Dans ce cas Jeanne a besoin d'élargir le contexte initial en y introduisant une hypothèse encyclopédique attachée au concept {pontage coronarien}. Cette hypothèse peut être {le pontage coronarien est une opération fatigante}. De cette hypothèse elle déduira {Jean a fait une opération fatigante} qui renforcera {Jean est fatigué}.

Mais imaginons maintenant une troisième version de cette conversation entre Jeanne et Jean :

17 Mon terme « contexte initial » correspond aussi bien aux termes *immediately given context* que *initial context* dans Sperber et Wilson, *Relevance communication and cognition*, respectivement p. 140 et 145.

- 4 e) Jeanne : « J'aimerais bien manger un osso-bucco ce soir. »
 4 f) Jean : « J'ai eu une journée difficile. J'ai dû faire un pontage coronarien. »

Supposons que le contexte initial dont dispose Jeanne, en plus des hypothèses interprétées sur base des deux énoncés de Jean, contiendrait la prémissse {si Jean est fatigué, il souhaite que Julie fasse à manger} comme dans les versions précédentes. Jeanne, dans ce cas, va d'abord inférer à partir du concept {Jean} l'hypothèse encyclopédique {Jean est chirurgien} et grâce au concept {chirurgien} elle peut accéder à l'hypothèse {un chirurgien fait des pontages coronariens} et en dernier lieu grâce au concept {pontage coronarien} elle accèdera à l'hypothèse {le pontage coronarien est une opération fatigante} ce qui lui permettra, en se servant de la prémissse de déduire l'implication contextuelle {Jean veut que je fasse à manger}.

Nous voyons à travers ces trois exemples comment la sélection du contexte s'organise : l'interlocuteur commence par sélectionner le contexte initial, celui qui est le plus accessible à lui. Si l'énoncé qu'il traite n'a pas d'effet cognitif dans ce contexte, il va l'élargir de la façon la plus économique possible, avec des hypothèses encyclopédiques attachées aux concepts inclus dans les hypothèses de ce contexte. Si l'énoncé reste impertinent, il va élargir le contexte encore plus, en se servant des concepts de ces hypothèses encyclopédiques, et ainsi de suite, jusqu'à ce que la pertinence de l'énoncé soit confirmée.

5. Influence de l'imparfait sur le choix du contexte

Dans Heenen, *Imparfait et Stéréotypes* j'ai expliqué que certains énoncés à l'imparfait engendraient des effets cognitifs faibles parce que le destinataire sélectionnait une HE sans être complètement sûr que ce soit celle que le locuteur voulait rendre mutuellement manifeste¹⁸. Je dirais qu'il est clair que, dans de tels énoncés, l'HE et la RS ne sont pas des extensions du contexte initial, parce que si tel était le cas, cette faiblesse des effets cognitifs ne seraient pas ressentie. Imaginons un exemple :

¹⁸ Voir Heenen, « Imparfait et stéréotypes », pp. 132-135.

- 5 a) Paul : « Qu'est-ce que tu as fait hier soir ? »
 5 b) Julie : « Hier soir j'étais fatiguée »

Imaginons que le contexte initial dont dispose Paul contiendrait les hypothèses suivantes :

{soit Julie hier soir se couche tôt, soit Julie hier soir va au cinéma }
 {si Julie hier soir se couche tôt alors Julie est bien reposée}

S'il n'y avait pas de procédure non-temporelle indiquée par l'imparfait, Paul traiterait $p\{\text{hier soir Julie est fatiguée}\}$ dans le contexte initial. Il l'élargirait en inférant l'HE {Quand Julie est fatiguée elle se couche tôt}, à partir du concept {Julie}, et réaliserait l'implication {Julie est bien reposée}. Mais en réalité la réponse de Julie est ambiguë même si a priori l'inférence de l'HE {quelqu'un qui est fatigué va se coucher tôt} et de la RS {hier soir Julie se couche tôt} devrait faire aboutir Paul à la même conclusion. Cela veut dire que l'inférence de l'HE et de la RS ne confirme pas la pertinence de l'énoncé. Elles ne jouent pas le rôle d'extension du contexte initial.

D'une façon beaucoup plus générale, j'ose affirmer que la sélection d'une HE et l'inférence de la RS constituent toujours une étape préliminaire ou une interruption momentanée dans le processus de sélection du contexte. Le produit de ces deux inférences, et la forme propositionnelle de l'énoncé forment durant cette étape un ensemble d'hypothèses, isolé de tout contextes potentiellement sélectionnables, un ensemble que j'appelerais le « contexte de l'imparfait ». Voyons plus concrètement comment j'imagine la constitution d'un tel contexte :

- 6 a) A : « Pourquoi tu ne m'as pas ouvert la porte tout à l'heure ? »
 6 b) B : « J'étais sous la douche. »
- Contexte de l'imparfait :
- $p\{\text{tout à l'heure B est sous la douche}\}$
 HE{quelqu'un qui est sous la douche n'entend rien}
 RS{tout à l'heure B n'entend rien}

Si le destinataire décide ensuite que la RS constitue une extension positive du contexte initial, le destinataire va la transférer dans ce contexte. Imaginons donc qu'avant l'énoncé il était mutuellement manifeste à A et B que le contexte initial dont A disposait soit {{soit B l'a fait exprès soit B ne l'a pas fait exprès} ; {si B ne l'a pas fait exprès je ne me fais pas de souci}} et que A transfère la RS dans ce contexte. En faisant des extensions encyclopédiques supplémentaires à partir d'elle, comme par exemple {tout à l'heure B n'entend pas la sonnette}, A conclut qu'il ne doit pas se faire de soucis.

6. Usage stratégique de la procédure non-temporelle de l'imparfait

Le fait que l'imparfait, en imposant l'inférence des RS, crée un contexte isolé peut aider le locuteur à communiquer une pensée qu'il ne considère pas pertinente dans le contexte initial. Cet usage stratégique de la procédure non-temporelle de l'imparfait caractérise entre autres l'imparfait d'arrière-plan, l'imparfait contre-factuel et l'imparfait de politesse . Examinons d'abord comment cette stratégie est appliquée dans l'imparfait d'arrière-plan .

- 7) « Jean rentrait chez lui. Il était fatigué après une dure journée de travail. »

Imaginons que ces phrases forment le début d'un récit. Le contexte initial que le destinataire a en tête à ce moment-là contient des hypothèses vagues sur les effets cognitifs qui dérouleront du récit en entier. Le destinataire sait donc à l'avance qu'aucune des RS dérivées de ces deux premières phrases ne sera pertinente dans ce contexte. Une fois inférées, les RS vont rester en veilleuse dans le contexte de l'imparfait. Elles seront toujours accessibles et peuvent devenir des extensions du contexte initial, lors de l'interprétation d'autres phrases du récit. Imaginons par exemple que de « Jean rentrait chez lui » le destinataire infère la RS {Jean est dans la rue au moment t du passé en question}. S'il interprète plus tard « Jean est rentré dans une librairie », cette RS pourrait être exploitée dans le contexte initial dont disposera le destinataire à ce moment-là

pour expliciter le substantif {librairie}. Il s'agira d'une librairie de la rue où se trouve Jean quand il rentre chez lui.

Voyons maintenant un exemple d'imparfait contre-factuel¹⁹:

- 8) Paul à Jean : « Encore un peu et le train déraillait »

Imaginons que Paul et Jean voyagent en train et qu'à un moment du voyage le train se mette à tanguer donnant l'impression d'être sur le point de dérailler. Mais heureusement l'incident se termine avec plus de peur que de mal et le déraillement ne se produit pas. C'est juste après cette expérience traumatisante que Paul dit cette phrase à Jean. Supposons que la forme logique de l'énoncé soit {à un moment t du passé le train déraille}. Étant donné que le souvenir de l'incident est encore frais dans la mémoire des deux interlocuteurs, il semble évident à Jean que le moment t y fasse référence. La forme propositionnelle est donc {au moment de l'incident le train déraille}. Cette pensée est fausse et elle n'est pas capable d'éliminer celle du contexte initial que le train n'a pas déraillé. Si la RS n'a aucune chance d'être pertinente dans aucun des contextes accessibles à Jean, on peut se demander pourquoi Paul a exprimé cet énoncé. Qu'est-ce que Jean est supposé en déduire ? Pour répondre à cette question, je vais faire un parallèle avec une possibilité supplémentaire de construction de contexte envisagée par la TP . Reprenons pour cela le dialogue entre Jean et Jeanne :

- 9 a) Jeanne « J'aimerais bien manger un osso-bucco ce soir »
 9 b) Jean : « J'ai eu une journée difficile. Je suis fatigué »

Supposons comme avant que le contexte initial dont dispose Jeanne après avoir interprété les énoncés de Jean soit constitué des hypothèses suivantes :

{Jean a eu une journée difficile}

19 Parmi les nombreuses études sur cet usage de l'imparfait je cite 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 et Jacques Bres, « Encore un peu, et l'imparfait était un mode... », dans *Cahiers de praxématique*, vol. 47, Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2006, pp. 149-176.

{Jean est fatigué}

{Si Jean est fatigué, il souhaite que Julie fasse à manger.}

{Jean veut que Jeanne fasse à manger.}

Jeanne peut elle-même élargir ce contexte. Elle peut par exemple y ajouter un hypothèse concernant le repas à préparer comme {un repas est composé au minimum d'un plat et un dessert}, et inférer ensuite d'autres images mentales concernant le dessert en question, toujours en utilisant des tronçons de sa mémoire encyclopédique et peut-être aussi des hypothèses qu'elle infère à partir de son entourage physique. À chaque nouvelle inférence, elle dispose d'une quantité déterminée de nouvelles extensions potentielles qu'elle réalise seulement si elle pense qu'elles contribueront à de nouveaux effets cognitifs. Je considère que dans le cas de l'imparfait contrefactuel, le destinataire élargit le contexte de l'imparfait de la même manière. L'hypothèse {le train déraille au moment de l'incident} peut donner lieu par exemple à la RS {le train sort des rails} et de là Jean peut inférer {le train se renverse}, {les passagers meurent}, etc. La non-vérité de ces hypothèses n'est pas prise en considération puisqu'elles restent isolées dans le contexte de l'imparfait.

Le troisième usage en question est l'imparfait de politesse²⁰.

- 10) A s'adressant à B à qui il veut parler : « Je voulais vous parler »

L'inférence d'une RS empêche ici une implication contextuelle que l'énoncé aurait produit dans le contexte initial si le verbe avait été au présent. Imaginons par exemple que B ne veuille absolument pas que quelqu'un lui parle parce qu'il est très en retard et se dépêche. Ces pensées constituent le contexte initial dont il dispose au moment où A lui adresse la parole. La proposition {A veut me parler} aurait donné lieu à des images mentales comme {je vais être en retard}, {je vais rater mon rendez-vous...} que B ne veut pas entretenir. L'effet de politesse consiste justement à lui éviter de faire ces implications. Au lieu de cela, grâce à l'imparfait, B infère la forme propositionnelle *p*{le locuteur à un moment T du passé veut me parler} d'où il peut tirer d'autres hypothèses, par exemple {le locu-

²⁰ Voir la section sur l'imparfait de politesse dans Heenen, « Imparfait et Stéréotypes », pp. 139-140.

teur à un moment T du passé a besoin de me parler}. La fonction pragmatique de l'imparfait dans cet usage consiste à rendre mutuellement manifeste l'intention communicative de rendre mutuellement manifeste une intention informative autre que celle qui aurait produit les implications redoutées. Le contenu même des RS est donc secondaire.

7. Usage stratégique de l'imparfait dans les phrases hypothétiques

Cette section sera consacrée à l'usage de l'imparfait dans les protases de phrases hypothétiques . Je vais commencer par présenter l'approche aspectuo-temporelle de cet usage, en me basant sur les analyses de Laurent Gosselin, Jacques Bres et Adeline Patard . Ensuite je présenterai mon hypothèse selon laquelle l'imparfait n'en-code pas le passé dans cet usage. Des exemples contextualisés serviront ensuite à montrer la stratégie communicative du locuteur dans ses emplois d'imparfait.

Les trois analyses en question considèrent les valeurs de passé et imperfective de l'imparfait comme indispensables à la construction du contenu des phrases hypothétiques. Le problème le plus épineux auquel est confronté l'approche aspectuo-temporelle est que le procès décrit par le verbe à l'imparfait se situe bien dans le présent ou le futur, jamais dans le passé. Ceci se constate par le fait que les adverbes exprimant une valeur de passé sont incompatibles dans les protases, à l'inverse de ceux qui se rapportent au présent ou au futur :

- 11) « S'il rentrait chez lui à l'improviste *hier/ maintenant/ demain soir, il trouverait sa femme au lit avec l'autre.²¹»

Pour justifier l'approche aspectuo-temporelle, Laurent Gosselin considère que c'est « le moment de la modalité d'assertion » que l'imparfait situe dans le passé et non le procès, alors qu'Adeline Patard et Jacques Bres considèrent que c'est l'énonciation du procès par un

²¹ Exemple emprunté à Jacques Bres, « L'imparfait : l'un et/ou le multiple ? », p. 22.

autre énonciateur²². Illustrons ces explications avec un même exemple.

- 12) « Si Pierre était riche il achèterait une voiture de luxe. »

Selon Laurent Gosselin, l'imparfait indique que la possibilité que le procès {Pierre est riche} soit vrai a été évaluée prospectivement à un moment du passé et que cette possibilité peut encore exister ou être révolue au moment de l'énoncé, ce dernier point lui permettant de démontrer également la validité de la valeur imperfective. Selon Jacques Bres et Adeline Patard, l'imparfait signale que {si Pierre était riche il achèterait une voiture} est basée sur une énonciation antérieure {Pierre est riche} par un énonciateur différent du locuteur²³. Pour Jacques Bres cette interprétation particulière de la valeur de passé, comme faisant référence à une énonciation antérieure et non au procès, est imposée par la conjonction « si ». Il est un fait que la valeur de passé du procès réapparaît si on retire cette conjonction :

- 13 a) « Si l'Islande produisait du pétrole... »
 13 b) « L'Islande produisait du pétrole. »

Dans 13b on est contraint par l'imparfait de chercher un moment du passé auquel la situation {l'Islande produit du pétrole} serait vraie, même si un interlocuteur averti sait que l'Islande n'a jamais produit de pétrole. La phrase 13b semble donc fausse alors que 13a ne semble pas fausse, justement parce qu'elle n'incite pas à une telle recherche. On remarquera également pour appuyer la proposition de Jacques Bres que les subordonnées introduites par « comme si » et dont le verbe est l'imparfait, présentent les mêmes particularités temporelles que les hypothétiques :

- 14 « J'ai mal au ventre comme si j'avais mes règles *hier/mainenant. »

22 Cette explication est basée sur la théorie du Dialogisme, voir Patard, « L'imparfait dans les phrases hypothétiques », p. 8.

23 Notons qu'il y a certainement des exemples où ni l'interprétation d'un moment passé de modalité d'assertion, ni celle d'un énoncé antérieur n'est pertinente. Je pense à des énoncés spontanés comme « Si tu voyais ce que je vois tu serais surpris ».

Pour Adeline Patard, c'est le conditionnel dans l'apodose qui nécessite l'interprétation d'un locuteur différent de l'énonciateur principal :

le COND implique que l'énonciation de la situation de l'apodose [...] soit passée. Le contexte demande alors dans la protase *l'emploi d'une forme capable d'exprimer cette médiation énonciative passée.*²⁴

Ce rapprochement avec le conditionnel permet également à Adeline Patard de trouver une explication pour l'effet modal de « moindre probabilité » qui selon elle caractérise la protase des hypothétiques avec verbe à l'imparfait, par apport aux protases avec le verbe au présent :

Par ailleurs, en employant, l'IMP après *si*, on permet également de reconduire dans la protase l'effet de moindre probabilité produit par le COND de l'apodose : l'énonciateur principal se défausse également sur un autre énonciateur situé dans le passé.²⁵

Pour illustrer cet effet modal, Adeline Patard met en contraste deux phrases hypothétiques, l'une combinant le présent et le futur, l'autre l'imparfait et le conditionnel présent :

[...] Si Pierre *vient* la voir demain, Marie sera heureuse.
 [...] Si Pierre *venait* la voir demain, Marie serait heureuse.
 L'événement semble moins probable avec l'IMP [...] qu'avec le présent [...].²⁶

Aussi justifiables soient-elles, ces trois propositions de Laurent Gosselin, Jacques Bres et Adeline Patard n'expliquent pas pourquoi l'imparfait n'indique jamais que le procès soit situé dans le passé. Rien ne devrait empêcher l'interlocuteur d'ancrer le procès dans le passé s'il y avait un moment saillant du passé auquel la protase pourrait faire référence. Dans certains exemples il est en effet facile

²⁴ Patard, « L'imparfait dans les phrases hypothétiques », p. 10.

²⁵ Ibid. p. 10.

²⁶ Ibid. p. 4.

d'imaginer une telle situation saillante. Voyons un tel cas :

15) « Si tu faisais attention tu ferais moins d'erreur. »

Ici la situation saillante pourrait être celle où le sujet ne faisait pas attention à ce qu'il faisait. On pourrait imaginer comme forme logique de cet énoncé :

{Si au moment t du passé où tu ne faisais pas attention *tu faisais attention tu ferais moins d'erreur}

Mais pour que cette forme soit correcte il faudrait que le second verbe soit au plus que parfait. Il est étonnant que même dans de tels cas l'imparfait se rapporte à un événement du présent ou du futur, et non du passé. Cette impossibilité d'imaginer le procès à un moment passé, en plus de l'incompatibilité des adverbes exprimant une valeur de passé avec la protase, nous incitent à penser que l'imparfait dans les phrases hypothétiques n'encode pas le passé. L'interlocuteur quand il interprète une telle phrase, ne choisit pas le présent plutôt que le passé, il décode directement le présent de la protase. Voilà en tout cas le principe sur lequel je vais baser mon analyse dont je fais maintenant part .

Selon moi, siprés(p) et siimpf(p) communiquent l'une comme l'autre que le locuteur entretient, ou en d'autres mots, interprète la pensée p. Si le locuteur communique cette interprétation de p, c'est parce qu'il la considère comme pertinente. Elle peut être pertinente pour lui-même ou pour l'interlocuteur ou pour un autre individu. La raison pour laquelle ces deux types de phrases hypothétiques encodent la même information temporelle, malgré les temps différents dans leurs propositions, est que la pensée p qui est interprétée inclut un verbe au présent et que c'est cette pensée-là qui constitue la forme propositionnelle de l'énoncé hypothétique. Il n'y a donc aucune différence entre siprés(p) et siimpf(p) sur le plan temporel, la seule différence entre elles est la valeur de la procédure non-temporelle exprimée par la deuxième et pas par la première. Nous allons voir à travers les exemples suivants que l'usage de l'imparfait dans les phrases hypothétiques reflète la même stratégie communicative du locuteur que celle dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, à savoir, elle

lui permet de laisser l'interlocuteur interpréter la protase à l'extérieur du contexte initial, au moins dans un premier temps. Comparons l'effet cognitif de l'imparfait par apport à celui du présent, dans la même situation de communication :

- 16a) A à B : « si tu viens je serai content »
- 16b) A à B : « si tu venais je serais content »

Imaginons que dans les deux énoncés, A demande à B de confirmer ou d'éliminer $p\{B \text{ vient chez } A\}$. On sent dans 16b un effet de politesse qui est inexistant dans 16a. Le premier énoncé semble être basé sur la présomption que B est capable de décider facilement s'il vient ou pas, comme s'il avait en tête une hypothèse qui lui permettait de faire son choix presque instantanément, alors que 16b lui communique qu'il a la possibilité de réfléchir avant de répondre. Ce temps de réflexion correspond selon moi à l'inférence des RS imposées par l'imparfait.

Imaginons un autre type de situation de communication dans lequel l'imparfait permet au locuteur de détourner l'attention de l'interlocuteur du contexte initial :

- 17) A à B : « S'il faisait beau demain on pourrait faire une promenade. »

On imagine aisément en lisant cet exemple que A est conscient que B considère {il fait beau demain} comme une pensée récalcitrante. C'est comme si B entretenait avec véhémence l'image mentale {il fait mauvais et il fera mauvais demain} et n'était pas disposé à la contredire. La procédure non-temporelle enclenchée par l'imparfait l'invite néanmoins à découvrir la pertinence de p sans devoir éliminer cette pensée.

Dans les situations de communication où il est mutuellement manifeste que p est faux et ne doit donc ni être renforcé ni éliminé, le locuteur exploite la procédure non-temporelle de l'imparfait exactement comme il ferait pour un imparfait contrefactuel.

- 18) A à B: « Si j'étais riche je ferais le tour du monde. » (sous-

entendu : « Mais je ne suis pas riche. »)

La procédure non-temporelle empêche B d'interpréter p à partir du contexte initial où elle ne serait pas pertinente. Pour rentabiliser la pertinence de l'énoncé B, infère une ou plusieurs RS de {A est riche} et en tire les implications qui lui procurent des effets cognitifs, par exemple {A est très bien habillé et loge dans un hôtel cinq étoiles} ou {A est sur la plus belle plage du monde}. Il oublie momentanément que A n'est en réalité pas riche et il se permet d'entretenir l'idée qu'il l'est, de la même manière que Jean dans l'exemple n.8 imagine le train déraillé.

Si la proposition communiquée par la protase est de faible force, l'usage de l'imparfait par apport à celui du présent est moins contrasté que dans les exemples précédents. La valeur procédurale insiste cependant sur la nécessité d'une opération inférentielle préalable à la contextualisation.

19a) A à B : « si Jean venait je serais content. »

19b) A à B : « si Jean vient je serai content »

Supposons ici qu'il est mutuellement manifeste à A et B, que B n'a dans son contexte initial aucune hypothèse capable de renforcer $p\{\text{Jean vient chez A}\}$. Dans une telle situation de communication, B va de toute manière devoir analyser p et puiser dans sa mémoire encyclopédique. Mais il le fera spontanément après avoir interprété 19a alors que cette analyse lui sera imposée par l'imparfait dans 19b.

Cette section de l'article a mis en évidence mes deux positions concernant l'usage de l'imparfait dans les phrases hypothétiques. La première est que l'imparfait n'y communique pas de valeur de temps du passé. La seconde est que sa procédure non-temporelle est exploitée d'une façon très similaire à celle que nous avons constatée auparavant dans les exemples d'imparfait d'arrière-plan, d'imparfait de politesse et d'imparfait contre-factuel. Cette élimination de la valeur temporelle est due selon moi au fait que dans les hypothétiques du type $\text{siimpf}(p)$, la protase est systématiquement interprétée par l'interlocuteur comme exprimant la même métareprésentation de p que celle communiquée par les hypothétiques du type $\text{siprés}(p)$. Je

voudrais ainsi suggérer que siimpf(p) est une variante de siprés(p), dans laquelle la procédure non-temporelle joue un rôle pragmatique dans l'interprétation de la protase. C'est l'association syntaxique avec le conditionnel présent dans l'apodose qui signale à l'interlocuteur cet usage particulier de l'imparfait dans les phrases hypothétiques.

À ma connaissance, personne n'a affirmé noir sur blanc que les hypothétiques du type siprés(p) représentaient un usage interprétatif du langage. Pourtant les analyses respectives de Hélène Vairel et de Jacques Bres, pour ne citer qu'eux, peuvent être interprétées comme allant dans ce sens, même si ces auteurs ne font pas usage des termes « métareprésentatif » ou « interprétatif ». Hélène Vairel affirme ainsi que dans les subordonnées conditionnelles de type si A, le locuteur « suppose la réalité de la situation A ». Jacques Bres, nous dit lui que dans si P, si « sert à reprendre dialogiquement en supposition un énoncé antérieur P d'un autre énonciateur, pour en faire la base de l'assertion de l'apodose » .

8. Usage de l'imparfait dans le discours indirect

Considérons l'exemple suivant dans lequel l'imparfait sert à rapporter une proposition qui a été originellement formulée avec un verbe au présent :

- 20a) Sylvie à Pierre : « Jean va bien »
- 20b) Olivier à Pierre : « Qu'est-ce que Sylvie a dit au sujet de Jean ? »
- 20c) Pierre à Olivier : « Sylvie a dit que Jean allait bien »

Imaginons qu'Olivier s'inquiète des états d'âme de Jean. Lorsqu'il demande à Pierre de lui répéter les mots de Sylvie, il a en tête deux hypothèses {Jean va bien} et {Jean ne va pas bien}. S'il demande à Pierre de lui rapporter l'énoncé de Sylvie, c'est qu'il estime que cet énoncé lui permettra d'éliminer une de ces hypothèses et de renforcer l'autre. Donc lorsqu'il interprète « Sylvie a dit que Jean allait bien » il considère que « Jean allait bien » est la partie de l'énoncé qui ressemble aux mots de Sylvie et qui est donc susceptible de lui faire ressentir un effet cognitif. En d'autres mots, il est mutuellement manifeste à Olivier et Pierre que « Jean allait bien » est supposé être

pertinent dans le contexte {{Jean va bien}; {Jean ne va pas bien}}. Il va donc de soi qu’Olivier ne va pas décoder de forme propositionnelle {Jean va bien au moment t du passé lorsque Sylvie a prononcé son énoncé}. Si tel était le cas on imaginera qu’Olivier réplique au discours rapporté en posant la question « Mais est-ce que Jean va toujours bien maintenant ? » ce qui semble tout à fait contre-intuitif. On peut conclure de l’analyse de cet exemple que l’imparfait y communique uniquement sa procédure non-temporelle

Mais, pourquoi la procédure non-temporelle de l’imparfait dans le discours indirect, alors que comme cet exemple l’illustre bien, il est ici mutuellement manifeste aux interlocuteurs que l’énoncé est pertinent dans le contexte initial ? Pourquoi laisser Olivier se représenter des images stéréotypées de « Jean va bien » ? L’explication pourrait être que la procédure permet au rapporteur de se décharger de la responsabilité des effets cognitifs produits par son interprétation de l’énoncé dans le contexte initial de l’interlocuteur. L’imparfait permet à Pierre d’inciter Olivier à interpréter « Jean va bien » hors de ce contexte et de n’en ressentir la pertinence qu’une fois que la RS qu’il a inférée y sera transférée. Le fait qu’il sélectionne lui-même une HE de sa mémoire encyclopédique lui donne sa part de responsabilité dans le processus d’interprétation.

Voyons maintenant un autre type d’exemples de discours rapporté où l’imparfait conserve sa valeur de temps du passé, celui où le discours est inséré dans un texte narratif :

- 21) Jean : « Hier j’ai rencontré Sylvie à la piscine. On a discuté ensemble un petit moment puis elle m’a dit qu’elle voulait sortir de l’eau et se rhabiller parce qu’elle avait froid. »

La phrase « elle voulait sortir de l’eau et se rhabiller parce qu’elle avait froid » est ressentie comme la description d’un événement communicatif dans le cadre du récit. Le destinataire n’a aucune raison d’imaginer que le locuteur imite ou interprète les propos de Sylvie, d’autant plus qu’il n’a aucune idée préconçue de ces propos. Il n’est donc pas demandeur d’un usage interprétatif du langage.

Reprenons l’exemple n.20c et imaginons cette fois qu’Olivier se

soucie de l'état de Jean, non pas au moment où il interroge Pierre, mais à celui où Sylvie a exprimé l'énoncé {Jean va bien}. Pas de doute cette fois que la forme propositionnelle qu'il construit à partir de « Sylvie a dit que Jean allait » soit {au moment t du passé lorsque Sylvie a parlé à Pierre Jean va bien}. En d'autres mots, il interprète bien l'imparfait comme un temps du passé. La différence avec la version précédente est qu'ici Olivier n'est pas intéressé par une reproduction fidèle du contenu sémantique de l'énoncé de Sylvie. Il ne métareprésente pas cet énoncé d'origine.

De ces quelques exemples on peut conclure que lorsque l'énoncé est interprété comme la métareprésentation d'un autre énoncé contenant un verbe au présent l'imparfait n'encode que sa procédure non-temporelle, tout comme dans l'usage en phrase hypothétique.

9. Conclusions

J'ai voulu démontrer dans cet article que pour l'imparfait l'expression de la modalité était une conséquence directe du sens et non d'une lecture contextualisée. Pour cela, j'ai repris l'hypothèse présentée dans Heenen, *Imparfait et Stéréotypes*, selon laquelle l'imparfait encode une procédure particulière pour le traitement de l'énoncé qui consiste à faire inférer une vue stéréotypée de l'action. Cette procédure fait que le destinataire interprète l'énoncé, au moins dans un premier temps, sans se servir du contexte initial, ce qui permet au locuteur de communiquer des pensées qui ne seraient pas pertinentes dans ce contexte. L'explication permet de faire un rapprochement entre des usages non-standards comme l'imparfait contrefactuel, hypothétique, ou de politesse, et un usage standard comme l'imparfait d'arrière-plan. D'autre part j'ai également suggéré dans cet article que l'imparfait encodait une deuxième procédure dite « temporelle » dont je n'ai cependant pas précisé les contraintes imposées. Une question importante auquel il faudra répondre dans une analyse spécifique de cette procédure est si elle doit ou non rendre compte de la vision atélique de E. Une façon d'expliquer le fait qu'une même unité linguistique encode deux procédures serait en effet de dire que celles-ci soient complémenta-

ires. On pourrait poser dans ce cas que l'inférence des RS représente un « moyen complémentaire » ou une « précision » pour bien exécuter la sélection d'une situation atélique. Cependant, l'analyse que j'ai faite dans cet article des imparfaits en phrases hypothétiques et dans certains exemples de discours indirect aboutit à la conclusion que seule l'inférence des RS est encodée par l'imparfait dans ces usages. Celle suggérerait donc comme autre possibilité que les deux procédures soient indépendantes l'une de l'autre, la temporelle imposant le passé et sans-doute la propriété d'extension temporelle pour expliquer l'imparfait itératif, la non-temporelle imposant elle la vue stéréotypée de l'événement. Mais à ce stade de l'analyse, aucune de ces deux possibilités n'est à exclure, seule une analyse approfondie des caractéristiques aspectuo-temporelles de l'imparfait permettra d'y voir plus clair.

Bibliographie

- Berthonneau, Anne-Marie et Kleiber Georges, « *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
- Blakemore, Diane, *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford : Blackwell, 1987
- Bres, Jacques, « Encore un peu, et l'imparfait était un mode... « L'imparfait et la valeur modale de contrefactualité », dans *Cahiers de praxématique*, vol. 47, Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2006, pp. 149-176
- Bres, Jacques, « L'imparfait : l'un et/ou le multiple ? À propos des imparfaits narratif et d'hypothèse », *Cahiers chronos*, Amsterdam-New York : Rodopi, n. 14/2005, pp. 1-32
- de Saussure, Louis, « On Some Methodological Issues in the Conceptual/Procedural Distinction », *Procedural Meaning : Problems and Perspectives*, 25, 2011, pp. 55-79
- de Saussure, Louis et Sthioul Bertrand, « L'imparfait narratif : point de vue (et images du monde) », *Cahiers de praxématique* 32/1999, pp. 167-188
- de Saussure, Louis et Sthioul Bertrand, « Imparfait et enrichissement pragmatique », *Nouveaux développements de l'imparfait : Textes réunis par Emmanuelle Labeau et Pierre Larrivée*, *Cahier Chronos* 14/2005, pp. 103-120
- Gosselin, Laurent, « Les valeurs de l'imparfait et du conditionnel dans les systèmes hypothétiques », *Cahiers chronos*, n.4/1999, Amsterdam-New York : Rodopi, pp. 29-51
- Heenen, François, « Imparfait et Stéréotypes », *Milli Mála* n.7/2015, Reykjavík : Institut Vigdís Finnbogadóttir
- Imbs, Paul, *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*

- tive*, Paris : Klincksieck, 1968
- Le Goffic, Pierre, « 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
- Leonetti, Manuel et Escandell-Vidal Victoria, « On the Quotative Readings of Spanish *Imperfecto* », *Cuadernos de Lingüística X*, 2003, pp. 135-154
- Moeschler, Jacques, « Where is procedural meaning located? Evidence from discourse connectives and tenses », *Lingua* 175-176/2016, pp. 122-138
- Moeschler, Jacques, Grisot Cristina, Cartoni Bruno, « Jusqu'où les temps verbaux sont-ils procéduraux ? », *Nouveaux cahiers de linguistique française* 30/2012, pp. 1-21
- Patard, Adeline, « L'imparfait dans les phrases hypothétiques [si IMP, COND] : pour une approche aspectuo-temporelle », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 47 | 2006
- Patard, Adeline, et Richard Arnaud , « Attenuation in French simple tenses », *Cahiers Chronos* 22/2011, pp. 179-209
- Riegel, Martin, Pellat Jean-Christophe et Rioul René, *Grammaire méthodique du français*, Paris : Presses universitaires de France René, 2005
- Sperber, Dan et Wilson Deirdre, *Relevance : Communication and Cognition*, Cambridge MA : Blackwell, Oxford and Harvard University Press, 1986
- Vairel, Hélène, « Les phrases conditionnelles / hypothétiques en français : la valeur de si A, B », *L'information grammaticale*, vol. 14/1982, p. 5-10

ÚTDRÁTTUR

Lýsingarþátíð (*imparfait*) og háttarmerking

Í grein François Heenen, „Imparfait et Stéréotypes“ (*Milli Mála* 7, 2015), var sú kenning sett fram að franska lýsingarþátíðin (*imparfait*) miðli ákveðnu ferli sem viðmælandinn fer eftir til að túlka segðina. Þessi kenning getur að mati höfundarins útskýrt af hverju þessi tið er oft notuð til að tjá um óraunverulega atburði. Skýringin væri þá sú að viðkomandi ferli leiði huga viðmælandans frá aðgengilegasta samhenginu. Þannig getur talandinn miðlað til hans hugs-unum sem væru ekki viðeigandi í því samhengi. Í greininni er sýnt fram hvernig þessi tilgáta varpar nýju ljósi á ýmsa notkun lýsingarþátíðar, hefðbundna sem óhefðbundna, en sérstök áhersla er lögð á notkun hennar í skilyrðissetningum. Höfundurinn veltir líka fyrir sér hvernig lýsingarþátíð í skilyrðissetningum fær nútíðarmerkingu í stað þátíðarmerkingarinnar sem einkennir hana almennt að öðru leyti. Að mati hans er það vegna þess að segðin er túlkuð sem endurhugsun (*metarepresentation*) annarrar segðar sem inniheldur sögn í nútíð. Þá er engin ástæða til að gera ráð fyrir að þátíðarmerking og háttarmerking lýsingarþátíðar séu í fyllidreifingu, eins og margir fræðimenn hafa talið.

Lykilorð: háttarmerking þátíða, franska lýsingarþátíð (*imparfait*), Gildiskenningin, samhengisval.

ABSTRACT

Imparfait and modality

This paper proposes a new analysis of the modal value of the French *imparfait* based on the hypothesis which was made in François Heenen that this tense encodes a procedural meaning. According to the author, the procedure forces the addressee to treat the utterance without making use of the most immediate context. This constraint on inferential operations allows the locutor to communicate thoughts which would not be relevant if they were treated through that immediate context. The analysis emphasizes especially the function of the French *imparfait* in hypothetical phrases but the explanation should also shed light on other non-standard uses like counterfac-

tual *imparfait* or *imparfait* of politeness as well as standard use like the back-ground *imparfait*. Another related topic discussed in this paper is the present value of *imparfait* in hypothetical phrases. According to the author, this is not due to a complementary link between modality and temporality, as many grammarians and linguists have suggested, but to a case of interpretive use of language.

Keywords: modal use of past tense, French *imparfait*, Relevance Theory, choice of context.

Central American Coastal Identity Multiple Faces of *Mestizaje* in Narrative by the Costa Rican novelist Anacristna Rossi

“Donde quiera que voy limonense soy”.¹

The implications of *mestizaje*, understood as “racial and/or cultural mixing”,² have been at the forefront of investigation throughout the twentieth and into the twenty-first century. As part of this process, in recent times, the multiple cultural, ethnic and linguistic mixtures that have occurred in the Americas since colonial times have raised crucial questions about social identity and, consequently, the understanding of self. However, amongst the many studies on Latin American identity, few can be found that tackle the issues of collective and personal identities on the Caribbean coast of Central America, even though it is home to one of the most diverse populations in the region.³ To fill that void this article investigates the theme of Central American coastal identities, as seen embodied in two novels by the Costa Rican novelist Anacristina Rossi, namely *Limón Blues* (2002), previously studied

1 Seen at the central bus terminal in the Costa Rican port city of Limón. “Wherever I go I’m a Limonene” (Icel. “Hvert sem ég fer er ég límoni”) (own translations).

2 For more information see: <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3424300472.html>

3 Stavenhagen, Rodolfo, “La diversidad cultural en el desarrollo de las Américas: Los pueblos indígenas y los estados nacionales en Hispanoamérica”, 2013, pp. missing, <http://www.oas.org/udse/documentos/stavenhagen.doc> See also: Mackenbach, Werner, “Representaciones del Caribe en la narrativa centroamericana, 2007, pp. missing, http://collaborations.denison.edu/istmo/n05/articulos/_representaciones.html [Accessed August 2016]. Also Garðarsdóttir, Hólfríður, “Að skyggast í skúmaskotin. Um fjölmenningsarsamfélög við Karíbahafsströnd Kostaríku í verkum Anacristina Rossi”, *Milli mála* 2011, pp. 31-63.

for its historical content and the representation of black Costa Rica,⁴ and *Limón Reggae* (2007), studied for its political analysis and erotic undertones.⁵ The novels are perceived to contest earlier disregard for the importance of Costa Rican minorities, cultural mixing, ethnicity and women's role as protagonists in the enhancement of cultural heritage and diversity. As a consequence, particular attention is paid in this article to Rossi's portrayal of the Costa Rican Caribbean coast and the port city of Limón, where co-ethnic experiences and constant cultural regenerations are highlighted as a fundamental component in the formation of local community, hence identity, while, simultaneously, special attention is paid to the leading roles Rossi assigns to her female characters.

1. Identity formation inseparable from sociopolitical developments

In Central America, the question 'Who are we?' has been particularly urgent since Independence in the nineteenth century. Early on, the different nation states struggled with how to go about managing their own affairs as independent entities, and the question of representation became critical as different social groups demanded their place at the ruling table. The belated industrialization of Latin America at the beginning of the twentieth century, the subsequent development of labor unions, and the aspirations of the growing middle classes rendered the previously 'simple' liberal-conservative divide obsolete: a traditional bipartisan political structure was no longer representative or appropriate. On a larger scale and taking into account the whole of the Americas, the two World Wars and the Great Depression contributed to ever-increasing interregional collaboration. Central and South America became the providers of raw materials and agricultural products, while North America, pre-

4 See e.g. Kearns, Sofia's article "Postcoloniality in Anacristina Rossi's *Limón Blues*", *The South Carolina Modern Language Review*. Vol. 5, Nr. 1. 2006, pp. 1-36, <http://images.acswebnetworks.com/2017/78/ANACRIST.pdf> [Accessed August 2016].

5 See e.g. Manzari, H.J.'s article "Limón Reggae, una visión alternativa del Caribe costarricense", *Istmica*, 2007, (11): pp. 253-259, <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/721> [Accessed August 2016]. See also Poe, Karen, "Limón Reggae: La reinvención utópica del sexo", *Página Literal*, 2007, pp. 62-71, <https://editoriallegado.com/category/libros/limon-reggae/> [Accessed August 2016].

dominantly the United States, gained worldwide economic and political dominance. The construction of the Panama Canal (1914)⁶ and increased trade relations across the Caribbean further contributed to the formation of multiethnic and plurilingual communities across the region, promoting mobility, migration and more complex cultural diversity.⁷

During the latter part of the twentieth century, social unrest, ideological struggles, dictatorships and civil wars affected everyday life and most political developments in all parts of Central and South America. A fundamental factor was, without doubt, the emerging demand for people to embrace national images and identities more fully, which led to a search for a common denominator that could unite the different national communities, composed of heterogeneous racial, ethnic, cultural and linguistic groups.⁸ Hand in hand with Latin America's efforts to redefine its image and position itself on the international political platform as a cluster of independent nations bound by a shared history as colonized *pueblos* and peoples, theoretical debates about what determines identity, self and self-understanding were an ongoing research subject amongst European intellectuals.

The changing theoretical debates on the formation of self – and therefore identity – evolved from the theories of philosopher Søren Kierkegaard highlighting subjectivity and personal experience as a

6 To complete the construction of the Panama Canal, thousands of migrant workers were lured to the project by the promise of lucrative work. They came from Europe and the US, but mostly from the Caribbean islands and the region itself. Olive Senior observes: "West Indians provided the bulk of the workforce [...] between 1850 and 1914 untold numbers sacrificed their lives, limbs and mental faculties [...]. Many West Indians remained as settlers, their descendants now citizens of Panama; many returned home with enough of a nest egg to better themselves; and others launched themselves elsewhere in the Americas as work beckoned." From *Dying to better themselves: West Indians and the Building of the Panama Canal*, Mona, Jamaica: UWI Press, 2015. Here, p. 17.

7 For further information, see: Soto Quirós, Ronald, "Imaginando una nación de raza blanca en Costa Rica: 1821-1914", 2008, pp. missing, <http://alhim.revues.org/index2930.html> [Accessed August 2016], and Gudmundson and Woulf, *Blacks & Blackness in Central America: Between Race and Place*, Durham & London: Duke University Press, 2010.

8 For more see: Gudmundson and Woulf, *Blacks & Blackness in Central America: Between Race and Place*, 2010. See also: Dixon, Qwame, "Race, Democracy and Black Social Movements in Latin America", in *Experiencia de Democracia Participativa en América Latina*, Madrid; CIDEAL 2002, pp. missing, and "Mestizaje and Racial Categories as Hegemonic Forms of Representation in Costa Rican Literature", *Contracorriente*, 2003, pp. missing.

determinant factor in the conception of self,⁹ to Martin Heidegger's emphasis on being-in-the-world – DASEIN – underscoring individual-existential reality and temporality.¹⁰ In Heidegger's formulation, each person is influenced by his/her particular spatial and temporal situation.¹¹ Consequently, and of most interest for this study, from the early twentieth century, the subject has been considered a community of individuals sharing certain basic needs, rights and responsibilities while theorizing has become more inclusive and appropriate to the context of Central and South America.¹²

First, drawing on the work of the French philosopher Jean-Paul Sartre and his theorizing on blackness in the North American South, there are those who underscore that each person is responsible for him- or herself, while others emphasize the self as inseparable from and intertwined with the workings of societal structures and institutions.¹³ During the 1980's, social scientists, such as Cornelius Castoriadis, attempted to bridge the gap between these two positions by arguing that no opposition exists between the individual and society, but that the individual is a social construct and simultaneously forms society.¹⁴ Moreover, in his discussion of the present-day understanding of identity, Manuel Montobbio underscores that collective identities function like adhesive contracts

9 Chamberlain, Jane and Jonathan Réé (Eds.), "Introduction: Becoming a Philosopher". *The Kierkegaard Reader*. 2001, pp. 13–34.

10 Kellner, Douglas, "Popular Culture and the Construction of Postmodern Identities", *Modernity and Identity*, Oxford: Blackwell Publishers, 1992, p. 141–177.

11 Olafson, Frederick A., "Philosophical anthropology", <https://www.britannica.com/topic/philosophical-anthropology/Modern-science-and-the-demotion-of-mind#ref1011552> [Accessed August 2016].

12 Acebo Ibáñez, Enrique del, *Mundo sociocultural y mundo del sujeto*. Buenos Aires: EUDEBA. 2015 and *Félagsfriði rótfestunnar* (sp. Sociología del arraigo). Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2007. See also: Fagan, Andrew. "Human Rights", *Internet Encyclopedia of Philosophy* (IEP – A Peer-Reviewed Academic Resource), <http://www.iep.utm.edu/hum-rts> [Accessed August 2016].

13 Latimer, Dan, *Contemporary Critical Theory*, New York; Hardcourt Brace Jovanovich Publishers, 1989, here p. 6. Furthermore, in the context of this study, the following becomes particularly relevant: "Sartre dealt implicitly with issue of race in many of his works, beginning with *Being and Nothingness*. Race relations, especially segregation in the South, figured centrally in his reports from the United States during two visits after the War (in 1945 and 1946) and were a major topic of his many writings on colonialism and neocolonialism thereafter." From "Jean-Paul Sartre" (first published 2004, reviewed 2011), <http://plato.stanford.edu/entries/sartre/> [Accessed August 2016].

14 Castoriadis, Cornelius, *The Imaginary Institution of Society*, Cambridge: Polity Press, 1987. Here p. 3.

that hold together the members of a group who share values, beliefs, communal experiences, language, citizenship and political community.¹⁵ Individuals within a social entity are asked to agree to certain norms, beliefs, dogmas, authority, conduct and rituals, i.e., to accept certain social constructs and follow certain patterns. Yet, the individual social subject simultaneously enjoys the liberty to reject or abstain from taking part, thus potentially suffering the ultimate consequence of condemnation and/or exclusion. Montobbio ponders over his own uncertainties regarding the meaning of identity, observing that:

Identity is, above all, a fundamental human need. It is a need for belonging, for sharing a reference to a representation of a “we” beyond the immediate. [...] Identity is therefore unique, “that what makes me not identical to any other person” in the words of Amin Maalouf in *Les Murderers Identities* (1998), although not immutable; depositary of two inheritances – “a ‘vertical’ one, that comes to us from our ancestors, traditions of our people, of our religious community; the other, the ‘horizontal’ one, is a product of our time, of our contemporaries”; and although it is made up of multiple belongings, it is one and we experience it as complete. [...] Identity is constructed. It changes. It can be transformed.”¹⁶

Montobbio’s reservations become particularly relevant when Anacristina Rossi’s literary representations of the Caribbean coast of Costa Rica, as represented in *Limón Blues* (2002) and *Limón Reggae* (2007), are researched, as both novels underscore a multiplicity of

¹⁵ Montobbio, Manuel, “Sobre la identidad de la identidad en la era de la globalización”, *Revista de Occidente*. Madrid, 2010, N°352. pp. 130-159. Here p. 132.

¹⁶ Montobbio, Manuel, in his article “Sobre la identidad de la identidad en la era de la globalización”, *Revista de Occidente*, Madrid, 2010, explains that: “La identidad es, ante todo, una necesidad fundamental del ser humano. Necesidad de pertenencia, de referentes de representación de compartir un nosotros más allá de lo inmediato. [] La identidad es, asimismo, única, “aquel que hace que yo no sea idéntico a ninguna otra persona”, en palabras de Amin Maalouf en *Les identities meurtrières* (1998), aunque no inmutable; depositaria de dos herencias –“una “vertical”, nos viene de nuestros antepasados, de las tradiciones de nuestro pueblo, de nuestra comunidad religiosa; la otra “horizontal”, es producto de nuestra época, de nuestros contemporáneos”; y, aunque esté hecha de múltiples pertenencias, es una y la vivimos como un todo. [...] La identidad se construye. Se transforma. Puede transformarse”, p. 131-132.

social entities.¹⁷ The characters of her novels define their ‘selves’ in comparison to others around them, while their understanding and perception of the collective ‘we’ is defined in relation to a more distant ‘other’. Hence, regional identity, where ethnic, racial, linguistic and gendered differences are taken into account, is multi-layered and sensitive. While each member has to determine his/her place of belonging, being a political subject requires either accepting someone else’s definition or going through the process of finding a place of one’s own within the range of options, or simply living outside, or at the margins of, the establishment’s ever-changing definition of the nation. The freedom to choose can be liberating, but it can also be restrictive and marked by social expectations.

Therefore, before turning to Rossi’s literary representation of the coastal region in and around Limón, the myth of the supposed racial uniqueness of the Costa Ricans needs to be addressed.¹⁸ In *The West Indians of Costa Rica: Race, Class, and the Integration of an Ethnic Minority*, Ronald N. Harpelle stresses the fact that the Central Valley, the highlands hosting the current capital San José and its predecessor Cartago, is commonly seen as “the real Costa Rica”, while “Limón is exotic, populated by people of African descent” (xiii and 21). Similarly, Carolina A. Miranda and Paige R. Penland point out that native people and those of African descent living outside the Central Valley have been ignored and excluded from the Costa Rican national imaginary.¹⁹ This exclusion of ethnic minorities strengthened, as Quesada Soto notes, “the stereotype of a white country, racial and cultural homogeneity, on the pattern of a Western civilized

17 Rossi had previously published the novels, *María la noche* (Barcelona: Lumen, 1985) and *La loca de Gandoca* (San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1991), as well as a collection of short stories entitled *Situaciones conyugales* (San José, Costa Rica: Editorial REI, 1993). Her narrative has earned her various literary awards, such as the Premio Nacional de Novela Aquilero Echeverría in 1985 and 2002. Rossi’s most recent publication is a historical novel titled *La romana indómita* (Mexico City: Planeta, 2016).

18 Quince Duncan and Carlos Meléndez explain that: “El comercio del esclavo negro aligeró un poco la dura carga que quiso hacer caer sobre el indígena, pero fue la base para una situación de残酷 para el africano o sus descendientes. Fueron ellos ante la ley, meras herramientas de trabajo, propiedad absoluta de su dueño. La situación personal cambió, tanto de acuerdo con el trato que el amo le diera, como por el medio en que les tocó vivir, ya rural o urbano”. *El negro en Costa Rica*, San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1981. Here p. 33.

19 Miranda, Carolina A. and Paige R. Penland. *Costa Rica*. London: Lonely Planet. 2004, p. 78.

nation".²⁰ Moreover, the Costa Rican historian Ronald Soto-Quirós explains that the determination of the national oligarchy to distinguish itself clearly from its Central American neighbors was quite evident from early on in the independence period. Thus, based on an alleged European heritage, the notion of uniformity and whiteness became the dominant concept of the nation. Furthermore, and relevant to Rossi's positioning of her female characters, Harpelle clarifies: "one important group that is always overlooked are the women who arrived in the region as daughters, sister, wives, and mothers of the workers. [...] Nevertheless, thousands of women did make their way to the region".²¹

In the context of Rossi's literary works, it is worth remembering, as Rafael Cuevas Molina notes, that all identities are constructed on the basis of a relationship between an 'I' and an 'other'. In fact, Harpelle, referring to the particular case of the Costa Rican national identity, uses a simplified version of that paradigm when he compares the Central Valley with the Afro-Caribbean province of Limón. His version depicts the Costa Rican Atlantic as a unified social entity, whereas Rossi exposes a complex mosaic of *mestizaje* tracing back centuries. The two novels reveal her meticulous study of the history of the Caribbean coast, and they indicate her desire to showcase a multifaceted reality ignored by national, historical and cultural accounts until recently. The novels focus on the ethnically hybrid community of the coastal region and their sub-theme seems to be to "appreciate the multicultural and multiethnic heritage of the Costa Rican people where native, European, African and Asiatic values are a part of the national character".²² And, as will be demonstrated, drawing on recent theoretical debates, Rossi's novels high-

20 Quesada Soto, Álvaro, *Uno y los otros...* Here p. 32.

21 Harpelle, Ronald N., *The West Indians of Costa Rica: Race, Class and the Integration of an Ethnic Minority*, Kingston, Jamaica: Ian Randle Publishers, 2001, p. 13–14. For further information, see Harpelle's chapter "White Zones. American Enclave Communities of Central America", in *Blacks & Blackness in Central America. Between Race and Place*, Eds. Gudmundsson and Woulf, 2010. There he explains that "women, when they do appear [in Central American public records], are usually just a footnote in a male-centered story of conquest", p. 309. In the same publication, see also Mauricio Meléndez Obando's chapter, „The Slow Ascent of the Marginalized: Afro-Descendants in Costa Rica and Nicaragua“, pp. 334–352.

22 Duncan, Quince, "El afrorealismo, una dimensión nueva de la literatura latinoamericana", *Anales del Caribe*, 2006; "apreciar el carácter multicultural y multiétnico de la población costarricense donde valores indígenas, europeos, africanos y asiáticos forman parte del carácter nacional", p. 9.

light the fluid formation of hybrid social identities on the Caribbean coast, as a result of continued cultural renewal where vertical and horizontal cultural heritages coincide and intertwine, and where gender matters.

2 *Limón Blues*

In *Limón Blues* the obvious protagonist appears to be the main male figure, Orlandus Robinson, a black Jamaican who, having arrived in Limón, is on his way to Cahuita – today a village on the coast to the south of Limón – hoping to put his family affairs in order, earn some money and then return to his native Jamaica. Yet, complementing historical writing, the novel not only tells Robinson's personal, 'coming of age' story, but also the history of black Costa Rica. Through a carefully crafted narrative, it offers detailed insight into Costa Rica's historical and socio-economic development, as well as regional and national politics. And it reveals the Atlantic region as a place for the building of a marginalized ethnic identity, where the female characters form the axis of the immigrant community.

While it is true to say that *Limón Blues* revolves around the themes of ethnic identity and nation formation, Rossi's elaborations on the issue of male and female identity are just as crucial. She juxtaposes her male and female characters and makes them represent different stages in the identity-formation of men and women. The men seek rootedness, i.e., a sense of belonging, in the creation of social organizations and the promotion of political awareness. However, their projects fail because they tend to be unrealistic and utopian. In contrast, the women are more directly connected with their cultural surroundings and with practical everyday activities. It is significant that Orlandus' mother, Nanah, is the first female character to appear. She is presented as a direct descendant of the enslaved Caribbean population, a black woman from Kingston, Jamaica, who asks her son to travel to Costa Rica and attend to a plot of land belonging to the family. Nanah is the personification of the African negritude of the region and, associated with Santeria, pagan gods, herbs and a mystical relationship with the ancestors,

she appears and reappears in the text as a *leitmotif* which functions as a reminder of the continuous presence of the ‘pure’ black element. She appears as an illustration of Montobbio’s idea that vertical cultural heritage is required for identity construction. Orlandus is her firstborn and she has high hopes for him, which should materialize because he is hard-working, honest and true to his origins (85, 98 and 130). In all his endeavors, which have both fortunate and unfortunate consequences, his mother supports him every step of the way.

Everything changes, however, for the young Orlandus when he meets Leonor – “the minister’s wife” – in Limón.²³ She is older than him and lives in the inland village of Guácimo, where she serves as the managing director of a banana plantation that she has inherited. She is a *mestiza* woman who pursues what she wants, seducing the newly-arrived to satisfy her carnal desires. He attempts to resist her seductive spell – he asks her not to play him (47) –, but cannot and, gradually, Leonor and “her negro”, as she calls him, begin a passionate but, ultimately, impossible love affair. When her husband finds out and condemns her infidelity, she answers back, demanding the same liberty he takes for granted to follow her desires: she points out that his sexual needs and extra-marital affairs, considered as a natural and almost divine right, are no more urgent than hers. Furthermore, she questions the paradigm that her desires are disgraceful and socially unacceptable, while his are acclaimed and accepted. The presence of Leonor in the text serves multiple functions, one being to refer to the evident gender divides; but her character and actions also point to the conflicting interests between races and classes, between white identity, the *mestizo* one, and that of the black and mixed race inhabitants of the region. The reader is reminded that the population of the Atlantic coast has always been multi-racial, multi-lingual, and multi-cultural, and that Leonor’s interests, for example, in African dance and dancers (61), confirm the people’s continuous need for cultural belonging and cultural integration. Here, Rossi can be seen to evoke Fernando Ortiz’s theory of ‘transmutations of cultures’, since, in the novel, she re-

²³ Rossi, *Limón Blues*, San José, Costa Rica: Alfaguara, 2002; “la mujer del ministro”, p. 39.

veals the emergence of numerous new identities based on the cultural phenomena of different forms of transculturation.²⁴ Through the novel's main characters and their cross cultural and ethnic intimate relationships, the reader learns that identity formation of the different sub-entities is, due to multiple faces of *mestizaje*, a continuing process. The Caribbean coastal region of Costa Rica is shown as constantly shaping its cultural ambiance in which the principal forces are, as Maalouf puts it, contemporary 'horizontal' external influences, such as the social, political and/or economic conditions, or 'vertical' ones, referring to the decisive African cultural heritage of the Caribbean coast.²⁵

Shortly after breaking off his relationship with Leonor for fear of being killed, Orlandus returns to Jamaica and meets Irene Barrett, a tall slender teacher of mixed race, the daughter of a Jamaican father and a Dominican mother: "She was a *mulatta*. She had green eyes and her long hair in a bun, with some loose curls escaping. Orlandus approached her and cleared his throat. She looked at him. Orlandus smiled and she returned it with a beautiful smile".²⁶ The two "understood each other perfectly from the beginning" and soon developed a relationship of compassion, mutual interest and respect.²⁷ In social terms, Irene is well-placed and enjoys many opportunities and possibilities. Being a teacher is a transferable skill and, thus she has no reservations when offered the opportunity to move to Limón with her new husband. As time goes by, her observations and comments facilitate the reader's fuller understanding of the social conditions and culture of Limón, which differs from the rest of the Caribbean:

The people that lived in Limón were fascinating. They spoke exquisite English, dressed in a spectacular fashion, sang extraordinary tunes and

²⁴ In his theorizing the Cuban ethnographer Fernando Ortiz, as exposed in "Del fenómeno social de la 'transculturación' y de su importancia en Cuba", in *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar*, 1983 [1940], p. 86, coined the concept of 'transculturation'. His purpose was to explain the process, different stages and outcome of cultural contacts among peoples brought together by European Colonial expansion into the Caribbean.

²⁵ See quotation from Montobbio on page 123.

²⁶ Rossi, *Limón Blues*, "Era una mulata. Tenía los ojos verdes y el pelo largo recogido en un moño del que se desprendían rizos sueltos. Orlandus se le acercó y carraspeó. Ella lo miró. Orlandus le sonrió y ella le devolvió una sonrisa preciosa", p. 101.

²⁷ Rossi, *Limón Blues*, "se entendieron divinamente desde el comienzo", p. 102.

practiced secret rituals in places called lodges. Their religion was Protestant and Queen Elizabeth of England was their authority [...]. Their preferred activities were declamation, singing and dancing. Their sports, cricket and horse racing.²⁸

Rossi makes the character of Irene gradually take the central stage and dominate the narrative voice of the text, while Orlandus moves into the background, living in absence and becoming a distant silence. He seeks recognition in political activism and finds refuge within the pro-black movement in Limón. The women support and participate in this same movement, but their goals appear as being more realistic and down-to-earth, focused on what is achievable in everyday life.

While depicting autonomous female protagonists, Rossi's portrayal of Nanah, Leonor and Irene simultaneously confirms dominant clichés and representative roles of women. First we meet the omnipresent mother dedicated to the Santeria faith, then the exotic sensual female who facilitates a young man's rite of passage and lastly the attractive but realistic wife, truthful and trustworthy. Yet, the way in which Rossi portrays these women breaks with conventions because each of them manages to create a psychological and social place of her own. Together, they represent a female collective, distinctly different from the masculine one, thus embodying an alternative identity model that quite accurately reflects Montabbio's formulations regarding vertical and horizontal cultural heritage.

3. *Limón Reggae*

In *Limón Reggae*, the reader encounters the same geographical reality, but at a different historical moment and viewed from different perspectives. At the start of the narration, the protagonist, Laura, is a young girl, the daughter of a Lebanese mother and a mulatto

28 Rossi, *Limón Blues*, "En Limón vivía gente fascinante que hablaba un inglés exquisito, se vestía de modo espectacular, cantaba cosas extraordinarias y tenía rituales secretos en unos sitios llamados logias. Eran de religión protestante y su autoridad era la reina Isabel de Inglaterra []. Sus actividades preferidas eran la declamación, el canto y el baile. Sus deportes, el cricket y las carreras de caballos.", p. 397.

father from Limón, but living in the capital, San José. Neither Laura's cultural heritage nor her skin color matches the 'official' image of the homogeneous Costa Rican social identity discussed earlier. She feels out of place in San José and soon moves to Limón, her emotional refuge, where she goes to spend time with her maternal aunt Maroz, an independent woman, proud of her Arab background and a dedicated fighter against the dominant patriarchal system. In an attempt to give Laura a new identity, Maroz renames her with the Arabic name Aisha.²⁹ Her aim is to promote a new self-understanding in the young woman and to liberate her from her parents, exhausted by their attempt to integrate into a community that has always seen them as others.

However, Limón does not offer Laura an ethnic 'locus amoenus'.³⁰ When, through her childhood friend Percival (also known as Ahmad), she, as Aisha, meets a group of black civil-rights advocates, who follow the ideas of Marcus Garvey and the Black Panthers (27),³¹ she is rejected and excluded: "Why youh call har árabe? She plain pañagirl. [...] Porque es más árabe que paña.... [...] Árabe to 'r ass! Más paña que el gallo pinto. Aisha you say? Nobady calls her dat. Does she even speak Arabic? Is she a Muslim?".³² In the context of this localized civil-rights struggle, she is not black enough (in skin color or culture), although she speaks the local English.³³ She shares views with these local activists, engaged in a campaign against mono-ethnic, national perceptions of the citizen, and the Spanish cultural heritage and political domination, but is rejected.

29 Aisha was the name of Prophet Muhammad's second wife.

30 For further information on Laura's 'coming of age', see Chen Sham Jorge's article, "Representación de la infancia en el *Bildungsroman* costarricense: Ana Cristina Rossi y Rima de Vallbona", *La Mujer en la Literatura del Mundo Hispánico*, Westmister, USA: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2005, pp. 307-315.

31 Marcus Garvey (1887-1940) was a Jamaican entrepreneur, publisher and promoter of the Pan-Africanist movements. He founded the Black Star Line, part of the Back-to-Africa movement, which advocated the return of the African diaspora to their ancestral lands. For further information see www.marcusgarvey.com/ [Accessed August 2016].

32 Rossi, *Limón Reggae*, San José, Costa Rica: Editorial Legado, 2007, "¿Habla árabe acaso? ¿Es musulmana?", p. 47.

33 The civil rights movement in Limón is represented by "CoRev": "Todos los de CoRev terminamos el bachillerato pero si queremos ser profesionales tenemos que irnos de aquí. Man! [...] gracias a los compañeros que nos mandan libros y periódicos de Nueva York y California. Estados Unidos es Pig Amerika como dicen los Panthers pero es también una fuente de conocimiento y de concientización. Como en los tiempos de Garvey", p. 46.

Aisha discovers that she has no place in this particular struggle: “She is a part of the white supremacy, as Garvey would put it” states Sylvia, one of the CoRev activists.³⁴ Laura/Aisha’s marginalization is a multiple, complex and permanent condition. Her sudden, firsthand discovery of this multiple marginality and lack of belonging leads her to continue searching for a place of her own and to engage in the Central American civil wars. Key parts of the novel revolve around her active involvement in the Salvadoran guerrilla movement and also discuss the armed conflict in Guatemala and Nicaragua, thus reflecting the well-known international involvements, in forms of brigades of fighters, arms trade or US military operations, in the Central American conflicts of the 1980s.³⁵

However, Limón is a part of Laura’s existence and self. It runs through her veins, and its symbolic music; “not rock nor jazz nor calypso nor gospel nor blues, but [...] the desperate and rebellious black music, African music” – el reggae – resonates with her and strengthens her spirit of struggle.³⁶ “Stand up for your rights” and “Do not give up the fight” are phrases that contribute to her identification with a greater cause. She gains confidence that “every little thing is gonna be alright”, and pain and rejection disappear. For some years Laura participates in the armed struggle, but little by little discovers the dishonest intrigues and corruption of power within and outside the guerrilla forces. Furthermore, to her dismay, women’s inferior rank in the movements becomes evident and unacceptable. She questions this reality, opposes gendered marginality and requests answers about the new woman next to the new man (125). Her male superiors within the movement simply respond with: “Ah, those pods of yours, you. Capitalism is the principal enemy. The oppression of women will disappear when men’s oppression disappears. And it is not just talk”.³⁷ Hand in hand with witnessing ever increasing and exaggerated violence, she comes to

³⁴ Rossi, *Limón Reggae*, “Ella es parte de la blancocracia, as Garvey would put it”, p. 48.

³⁵ Chapters 5, 6 and 7 take place outside Costa Rica, predominantly in El Salvador.

³⁶ Rossi, *Limón Reggae*, “no rock ni jazz ni calipso ni góspel ni blues pero [...] una música negra, una música afro, desesperada y rebelde”, p. 107.

³⁷ Rossi, *Limón Reggae*, “Ah, qué vainas las tuyas, vos. El enemigo principal es el capitalismo. La opresión de las mujeres desaparecerá cuando desaparezca también la del hombre. Y no es asunto de lenguaje”, p. 126.

terms with her vanishing sense of belonging and her powerlessness.³⁸ The decisive moment presents itself when:

They came across human scrap that appeared to be her little boy. The soldiers had broken his skull and cut his feet. At first Aisha didn't feel any grief. A cynical and incredulous indifference came over her. Then the numbness. When the military operations reduced they escaped to a cold mountain forest. That's where she collapsed. [] The weight of her loss detracted her. [] She didn't go back.³⁹

Laura decides to withdraw from the guerrillas and return home to her family in Limón: "Hi Mom, Aunt Maroz, I need a hug from both of you, yes, I have come back, flaccid".⁴⁰ She suffers the consequences of war and explains to her mother: "I'm in pain over so many things. I am in pain because of a child. No Mom, I didn't get married, I didn't give birth to him, he came to me, no, he wasn't pretty, he was ugly [...] when he died at eight he was the size of a four year old".⁴¹ She is disillusioned, exhausted and depressed. Two years go by until "one day Aisha is back on her feet".⁴² In Limón she discovers that the discord amongst the hybrid ethnic groups, due to lack of common denominators and linked to centuries of multifaceted subordination, continues to perpetrate marginality. Blacks, Whites, Mulattos, Mestizos, Indians, Chinese, Arabs and other minorities continue living in segregation, suspicious of one another. The different ethnic groups are in the process of redefining themselves: "No, we are not Negros, we are Afro descendants" [...] "No,

38 Acebo Ibáñez, in *Félagsfræði rótfestunnar*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2007, discusses the issue of belonging and argues its three basic requirements as including belonging to a group, a system of values and a cause or a role. Acebo emphasizes particularly the need for both sociological and physiological basic conditions for a successful sense of belonging.

39 Rossi, same text, "Encontraron un desecho que parecía ser su hijo diminuto. Los soldados le habían destrozado la cabeza y cortado los pies. Al principio Aisha no sintió dolor. Le cayó una indiferencia sarcástica e incrédula. Después una indiferencia de persona anestesiada. Cuando bajó la actividad del ejército, subieron a un bosque frío. En ese bosque Aisha se desmoronó. [] El peso de la pérdida la lastró. [] No regreso" p. 190.

40 Rossi, same text, "Hola mami, tía Maroz, necesito abrazarlas, sí, me ven llegada, flácida", p. 191.

41 Rossi, same text, "Me duelen tanto las cosas. Me duele un hijo. No mami, no me he casado, no lo tuve, me llegó, no, no era bonito, era feo, [] cuando murió a sus ocho años tenía el tamaño de un chiquito de cuatro", p. 191.

42 Rossi, same text, "un día Aisha se levanta", p. 192.

we are not Limonene. We are Africans".⁴³ Years have passed and Laura has to learn new terminology, the appropriate identification of the 'I' and the 'other'. "Surprised she discovers that not only does she not know what to call them, she doesn't know how to have dealings with them, she doesn't have the courage to talk to them".⁴⁴ National identity, she discovers, continues to be dominated by the European-*mestizo* idea of 'the whiter, the better'.

4. Transculturation and identity

In order to gain a better understanding of the racial complexities represented in Rossi's narrative, where the multiethnic origin of the Costa Rican people is exalted, leading to the formation of a hybrid, collective identity, Kimberlé W. Crenshaw's formulations regarding 'intersections' or axes in identity research become important. In her theorizing she challenges supposed neutrality and demonstrates blindness to the importance of gender, race and class, calling for a study of how different power structures interact in the lives of minorities, and specifically colored women. Crenshaw also calls for a thorough revision of previously established and more traditional theories in social sciences regarding the formation of identity. She emphasizes that the first step needed is the willingness to question power and the multiplicity of underlying assumptions regarding race and gender.⁴⁵ Consequently, Summer Woo does just that, arguing that people of multiracial backgrounds "continually face ambiguities and contradictions when defining their social and personal identity" (2), and goes on to discuss how important it is for multiracial individuals to have positive racial role-models.⁴⁶ Janet

43 Rossi, same text, "No somos negros, somos afrodescendientes" [...] "Nosotros no somos limonen-
ses. Somos africanos", p. 196– 197.

44 Rossi, same text, "Y se da cuenta, sorprendida, de que no solo no sabe cómo nombrarlos, tampoco
sabe tratarlos ni se atreve a hablar con ellos", p. 196.

45 In her book *Critical Race Theory. The Key Writings that Formed the Movement*, New York: New Press, 1995, Kimberlé Crenshaw first introduces her criticism of standardized understandings of the social subject, arguing that multiple and prevailing complexities due to origins, race and gender could not be ignored in modern society. For further information see also Crenshaw's: „Introduction“, in *Canon of American Legal Thought*, Kennedy, David and William W. Fisher III (Eds.), Princeton NJ: Princeton University Press, 2006.

46 Woo, Summer. "The Radical Identity of Asian American/White Children and Experiences of Race". Paper presented at the annual meeting of the American Sociological Association Annual Meeting, Boston, MA, July 31, 2008. <http://www.allacademic.com/> [Accessed August 2016].

González-Mena and Dora Pulido-Tobiassen study the arduous task that adolescents have in forming their identities and explain how these difficulties increase for young people of color, because they must in some way “reconcile the conflicting messages about who they are and their value in a society that grants privileges to people of white skin and devalues people with dark skin”.⁴⁷ Identity formation, González-Mena and Pulido-Tobiassen argue, becomes ever more complex when the individual is multiracial, since multiracial individuals, in addition to having to tolerate racist remarks in the same way as ‘blacks’, suffer other kinds of discrimination. Unlike mono-racial youngsters, those of mixed race are condemned to live at the margins, because “the common uses of racial categories do not take into account a child that is not ‘one’ or ‘the other’, but is ‘both’ and ‘many’”.⁴⁸

It is precisely this ambiguity that characterizes the racial classification of multiracial people which is the core of the social and psychological dilemmas experienced by such individuals. Dominique Michel-Peres has explained that this can cause profound problems for the process of identity formation and says:

Their multi-affiliation increases the complexity of their identity choices because their multi-isms are not partial identities but central to who they are at all times. However, their counterparts in social interactions often deny the totality of their identity validation.⁴⁹

Social pressure to choose and identify with only one of their racial origins can be, as Rossi’s literary works demonstrate, very distressing. Yet this choice becomes inevitable if the person wants to belong

47 González-Mena, Janet and Dora Pulido-Tobiassen, “Apoyando el desarrollo de una identidad sana”. <http://teachingforchange.org/files/022-B.pdf>, 1999; “reconciliar los mensajes conflictivos acerca de quiénes son y su valor en la sociedad que concede privilegios a la gente con piel blanca y devalúa a la gente de piel oscura”, p. 1. [Accessed August 2016].

48 González-Mena and Pulido-Tobiassen, same; “los usos comunes de las categorías raciales no toman en cuenta un niño que no es ‘uno’ o ‘el otro’, sino que es ‘ambos’ o ‘muchos’”, p. 4.

49 Michel-Peres, Dominique, *Understanding the Identity Choices of Multiracial and Multicultural Afro-European and Black Women Living in Germany. Identifying a Model of Strategies and Resources for Empowerment*. Dissertation, 2007. University of München, edoc.ub.uni-muenchen.de/6489/1/Michel Peres_Dominique.pdf. Also available on <http://worldcat> [Accessed August 2016]. Here p. 62.

to a certain collective group.⁵⁰ Crystal Bedley has continued along these lines to identify, through several theoretical approaches, the factors that most heavily influence people of multiracial background in their choice or formation of racial identity. Her theorizing focuses on three factors that are particularly influential: 1) family background; 2) the individual's physical appearance; and 3) the social experiences shared by people belonging to a particular racial group.⁵¹

These three factors are central in Rossi's portrayal of Laura's identity formation in *Limón Reggae*. Her 'coming of age' and social experiences confirm Bedley's observations as well as those made by Philip M. Brown. He emphasizes that people of biracial background prefer to interact with members of multiracial minorities rather than with majority groups, because they share similar experiences of ethnic marginality. However, Brown points out that the threat of social rejection is always present, and that multiple racial affiliations may hinder the acceptance of an individual as a stable member of any one group.⁵²

Applying this debate to *Limón Reggae*, it appears that Laura's experiences during childhood in Limón were both happy and reassuring. However, as she grows older her childhood friends become increasingly hostile to and distant from her. Referring to the hostility she meets from the Afro-Caribbean community, Laura reflects: "The Afro world is a secret, think about it, we do not know its truth. They locked it up and will not share the key".⁵³

However, her aunt Maroz explains to her that this unfriendly attitude is an understandable consequence of the injustices and the marginalization that the Afro-Caribbean community has had to put up with from the Costa Rican authorities. Maroz observes:

⁵⁰ Phinney, Jean S. "Ethnic Identity in Adolescents and Adults. Review of Research", *Readings in Ethnic Psychology*, Routledge, New York: Routledge University, 1998, pp. 73-99. Here p. 81.

⁵¹ Bedley, Crystal, "The formation of Multiracial Identities", *Sociological Association*, Annual Meeting, Boston, MA, July 31, 2008, <http://www.mixedracestudies.org/?p=1275>[Accessed August 2016]. Here p. 11.

⁵² Brown, Philip M., "Biracial Identity and Social Marginality". *Child and Adolescent Social Work Journal*. 2008. pp. 319-337. Here p. 333.

⁵³ Rossi, *Limón Reggae*: "El mundo Afro es un secreto, piensa, no conocemos su verdad. Lo cerraron con llave y no le darán llave", p. 104.

At first the blacks were loving and confident that the Costa Ricans would see them as equals. But one day they realized that the ‘whites’ considered them undesirable, lower [...] the ‘whites’ did what they could to destroy them. The government banned their employment, so they roamed the streets starving; almost half of them had to leave. When Figueres granted nationality to the ones left (in 1949) it was a very injured, closed, distrustful, and secret community.⁵⁴

Likewise, in *Limón Blues*, Orlandus is precisely someone who has suffered from bad treatment at the hands of the Costa Rican majority society. As he loses faith in his role, the women take center stage: the predominant narrative voice changes and the storytelling becomes theirs. His mother, wife and ex-mistress (the minister’s wife from Guácimo) bring to the forefront the complex processes of identity formation where gender, ethnicity and class cannot be ignored.

In her sociopolitical representation, which mirrors the historiography of the region, Rossi confirms Panesi’s observations about collective memory, which suggest that “literature will always be history’s other archive”.⁵⁵ What official history reveals then, is only partial, and Rossi’s literary representation complements it, filling some of the important gaps. Rossi’s imaginative use of historical, social and demographic developments enhances understanding of how the local community has developed its complex multiethnic and plurilingual identity. In the process of her character’s identity formation, Rossi participates in what Quince Duncan explains as a “reconciliation with a raptured cultural heritage, and assumptions of its Afro-Hispanic ethnicity”,⁵⁶ However, as already discussed,

54 Rossi, same text: “Al principio los negros eran cariñosos y confiaban en que los costarricenses los verían como iguales. Pero un día se dieron cuenta de que los pañá los consideraban indeseables, inferiores [...] los pañá hicieron lo posible por destrozarlos. El gobierno prohibió darles empleo, vagaban por las calles muriéndose de hambre, casi la mitad de ellos se tuvo que ir. Cuando Figueres les dio la nacionalidad (en 1949) a los que quedaban, ya era una comunidad muy herida, desconfiada, cerrada, secreta”, p. 38.

55 Panesi concludes that: “los archivos de la historia siempre están adulterados, o pueden ser destruidos. Se conserven o desaparezcan, la literatura será siempre el otro archivo”, p. 24.

56 Duncan, Quince, “El afrorealismo, una dimensión nueva de la literatura latinoamericana”, *Anales del Caribe*, 2006; “reconciliación con su herencia cultural arrebatada, y asunción de su etnicidad afro hispánica”, p. 19. He further observes that: „los afrorealistas nos llaman a no considerar la diversidad étnica como un peligro para la unidad nacional, sino que corresponde abrazarla como nuestra gran riqueza“, p. 19.

men, according to Rossi's representation, both Orlandus in *Limón Blues* and Ahmed in *Limón Reggae*, appear disoriented, uprooted and lacking role-models. They take an active part in the civil rights movement and try to raise local awareness and political consciousness, but, in doing so, adopt foreign models and follow an external leadership, thus promoting an identity that is alien to their own culture. They are unsuccessful because what they look for is an unattainable utopia instead of something rooted in the reality that surrounds them, which they might be able to influence. Conversely, Rossi shows the female characters to be rooted in their authentic everyday reality and cultural ambiance. They carefully consider their condition, weigh their options and are apparently able to accommodate their individual and collective selves with more flexibility than the men. When required, they demonstrate an ability to remodel their identity, even if the predominant gender patterns practiced elsewhere within the hegemonic 'establishment', where men speak out and women serve with complete dedication, also exists within the Costa Rican marginal world.⁵⁷ Irene, "this biblical queen, his wife, his other half"⁵⁸, according to Orlandus, is left abandoned and in solitude by their marriage. She seeks comfort with a North American, Jewish medical doctor, working temporarily in Limón and, as a result, gives birth to a beautiful blue-eyed daughter, whom she presents to her husband as his. She explains the daughter's looks by referring to their own mixed and partly unknown ethnicity. The daughter, therefore, just as Laura/Aisha in *Limón Raggae*, represents one of the numerous faces of *mestizaje* predominant in the Costa Rican 'other'.⁵⁹

When it comes to the formation of ethnic complexity, and thus identity, the women are not only the bearers of but also the mediators for racially mixed, future generations. The role they play in this regard in Rossi's novel is striking. A good example is when Irene

57 For more see Garðarsdóttir, "Transculturación paulatina: La integración del pueblo negro en la sociedad costarricense." *El Caribe Centroamericano*. Helsinki, Finland: The Renvall Institute, 2005, pp. 138–152, and "La mujer de color: Diáspora globalizadora de la subalternidad". *Serie VII de HAINA*, Gothenburg, Sweden: Gothenburg University. 2007, pp. 171-183.

58 Rossi, *Limón Blues*; "esa reina bíblica su mujer, su par", p. 128.

59 Harpelle, Ronald N., *The West Indians of Costa Rica: Race, Class and the Integration of an Ethnic Minority*. 2001. See also Corticelli, María Rita, *El Caribe Universal: La obra de Antonio Benítez Rojo*. Berlin: Peter Lang, 2006.

– a year after her affair with the American doctor – gives birth to Orlandus' son and makes sure that, despite ethnic diversity, all four of them go on peacefully to share a home which is truly dynamic in socio-cultural terms. The siblings come to embody the tolerance required to live in a contemporary multicultural society marked by the existence of complex combinations of social and individual identities. However, as demonstrated in Rossi's narrative, the 'I' and the 'other' continue to be the common markers in the formation of identity. *Mestizaje* appears in Rossi's texts not as a fixed condition but one that is open to continuous modification, emphasizing the everlasting social and cultural transmutation of the Costa Rican Caribbean community. Therefore, it is no surprise to discover that Orlandus and Irene constantly need to mediate the conflicting demographic situations around them. The identity struggle played out in *Limón Blues* reflects Woo's theoretical formulations, just as Laura's identity quest, when viewed in terms of Bedley's study, can be seen as representing the tasks awaiting future generations.

The tension between micro- and macro-concerns emerges as being the most characteristic feature of Rossi's texts, and this corresponds to Beatriz Sarlo's observation that gender and social policies are complementary parts of the same thought and action, and cannot be separated.⁶⁰ As mentioned earlier, in *Limón Blues* Nanah, Leonor and Irene reconfirm clichés about women's roles: Nanah, as the devoted mother, conductor of Santeria faith, serves to represent cultural rootedness; Leonor, as the sensual lover, embodies opportunism; while Irene is the realistic down-to-earth woman who can always be trusted to seek the common good. At the same time, because "the birth of Caribbean culture and identity can't be limited to a single perspective",⁶¹ these three female characters also disrupt conventional female paradigms as they create a place of their own where they are physically and mentally independent. Similarly, the female protagonist in *Limón Reggae* represents the continuous struggle of multiracial individuals to determine their own 'self'. Laura discovers through trial and error a way to survive,

60 Sarlo, Beatriz. "Women, History and Ideology". *Women's Writing in Latin America: An Anthology*. Boulder: Westview Press. 1991, p. missing.

61 Corticelli, María Rita. *El Caribe Universal*, p. 25.

combining a range of options and forming an ethnically hybrid and unruly 'I'. She explores alternative and independent identities and becomes confident enough to venture into unknown territories. She assimilates the necessary skills and appropriate knowledge, so that she does not remain in an imaginary utopian sphere, but moves on to an alternative socio-cultural space still under construction. Rossi's female protagonists, therefore, can be seen as both private and public agents who enjoy certain autonomy and an ever increasing confidence in who they are and what they want in life. Irene eventually moves to the capital San José, because she believes that national educational policies need to be challenged. She actively promotes more comprehensive identity integration at a national level and resists following a policy that emphasizes that: "We must peninsularize the colored race".⁶² She opposes the institutionalized system of racial subordination and praises the multicultural and multiethnic character of the people of Costa Rica. Similarly, *Limón Reggae* closes with Laura changing places. She travels to New York City and takes a cab-ride through the city's streets on September 11th, 2001. She listens to Bob Marley confirm that "every little thing is gonna be all right" (291) and ponders the fact that she has not taken up her mother's Arabic surname, nor has she officially adopted her popular and representative nick-name, Aisha.

Rossi's novels confirm the observations I have previously made about contemporary "women writers [that] write from within a society that grants priority and privilege to patriarchal powers [as well as Eurocentric here], while the protagonists resist, provoke and attempt to transgress conventional values and behaviors to become active subjects".⁶³ Rossi's characters can be seen to represent the characteristics of feminine and feminist principles that enable them to survive and even flourish in their present. Her instrumentality in the construction of identity takes center stage in both novels, and

62 Rossi, *Limón Reggae*; „Hay que españolarizar a la raza de color”, p. 384.

63 Garðarsdóttir, Hólmfríður, *La Reformulación de la Identidad Genérica en la Narrativa de Mujeres Argentinas al Fin de Siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor. 2005; “[...] autoras [que] escriben desde dentro de una sociedad que da prioridad y privilegio al poder patriarcal [y eurocéntrico aquí], mientras las protagonistas se resisten, provocan e intentan transgredir los valores y las conductas convencionales para hacerse sujetos activos”, p. 189.

her protagonists “construct new paradigms for future generations”.⁶⁴ Irene, when observing herself in the mirror, and Laura, when gazing at her own reflection in New York, confirm their self-determination and their acceptance of responsibility for their own personal welfare. Irene observes:

I also have on a nice dress and it suits my figure. I’m tall, I’m delicate as they say in Cuba. My lips are full, my teeth are white and my eyes are catlike. I have a mulatto skin that never grows old. My soul has, however, aged and nowadays I can be irritated, melancholic and wilted. I can feel myself trapped and suffering. But not today . . .⁶⁵

In tune with Montobbio’s observations, these women belong to a certain collective community, but one that lacks unity; their shared world-view is that of the marginalized other. Yet, contrary to the men, the women challenge their obstacles. They belong to a regional, collective identity that is, as has been discussed, multiple, sensitive and even weak, where each member is requested to determine his/her own place of belonging, or else live outside, or at the margins of, the pre-established norms.

Therefore, the multiple cultural, ethnic and linguistic mixtures which have emerged over time on the Caribbean coast of Costa Rica have led to the construction of a particular and localized social identity and understanding of self. Rossi’s two novels bear testimony to that process, hence their importance. Through her narrative, Rossi confirms Heidegger’s observations about each person being influenced by their particular spatial and temporal situation. She writes Limón, its history and peoples, into the Costa Rican imaginary, thereby confirming that both she and her characters, Orlandus, Irene, Percival/Ahmed and Laura/Aisha, are social constructs. The multiple facets of *mestizaje* revealed in her texts emphasize Caribbean coastal identity not just as diverse but also as continually changing.

64 Garðarsdóttir, ibid., „constituyen modelos para las generaciones futuras”, p. 190.

65 Rossi, *Limón Blues*, “Yo también llevo un vestido fino que le va a mi figura. Soy alta, soy mórida como dicen en Cuba, tengo la boca generosa y unos dientes muy blancos y los ojos gatunos. Tengo una piel de mulata que jamás envejece. Mi alma sí ha envejecido y ahora puedo estar irritable, melancólica o mustia. Puedo sentirme amarrada o hacerme la sufrida. Pero hoy no . . .”, p. 394.

Works Cited

- Acebo Ibáñez, Enrique del. *Mundo sociocultural y mundo del sujeto*. Buenos Aires: EUDEBA, 2015.
- Acebo Ibáñez, Enrique del. *Félagsfræði rótfestunnar* (Sp. Sociología del arraigo). Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2007.
- Bedley, Cristal. "The formation of Multiracial Identities", *American Sociological Association*, Annual Meeting, Boston, MA, July 31, 2008, <http://www.mixedracesstudies.org/?p=1275> [Accessed August 2016].
- Brown, Philip M. "Biracial Identity and Social Marginality". *Child and Adolescent Social Work Journal*. Volume 7, Number 4, 2008, pp. 319–337.
- Castoriadis, Cornelius. *The Imaginary Institution of Society*, Cambridge: Polity Press, 1987.
- Chamberlain, Jane and Jonathan Rée (Eds.). "Introduction. Becoming a Philosopher". *The Kierkegaard Reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001, pp. 13–34.
- Chen Sham Jorge. "Representación de la infancia en el *Bildungsroman* costarricense: Ana Cristina Rossi y Rima de Vallbona". *La Mujer en la Literatura del Mundo Hispánico*. Westmister, USA: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2005, pp. 307–15.
- Corticelli, María Rita. *El Caribe Universal: La obra de Antonio Benítez Rojo*. Berlin: Peter Lang, 2006.
- Crenshaw, Kimberlé. „Introduction“. *Canon of American Legal Thought*. Kennedy, David and William W. Fisher III (Eds.). Princeton NJ: Princeton University Press, 2006.
- Crenshaw, Kimberlé (Ed.). *Critical Race Theory. The Key Writings that Formed the Movement*. New York: New Press, 1995.
- Cuevas Molina, Rafael. "Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX". *Identidad y cultura en Centroamérica: Nación, integración y globalización a principios del siglo XXI*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2006. pp. 65 –110.
- Dixon Qwame. "Race, Democracy and Black Social Movements in Latin America". *Experiencia de Democracia Participativa en América Latina*. Madrid: CIDEAL, 2002, pp. missing.
- Dixon Qwame. "Mestizaje and Racial Categories as Hegemonic Forms of Representation in Costa Rican Literature", *Contracorriente*, 2003, missing.
- Duncan, Quince, *Contra el silencio: afro descendientes y racismo en el Caribe continental hispánico*, San José, Costa Rica: EUNED, 2011.
- Duncan, Quince. "El afrorealismo, una dimensión nueva de la literatura latinoamericana". *Anales del Caribe*, 2006, pp. 7–23.
- Duncan, Quince y Carlos Meléndez. *El negro en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1981.
- Fagan, Andrew. "Human Rights" *Internet Encyclopedia of Philosophy* (IEP – A Peer-Reviewed Academic Resource) <http://www.iep.utm.edu/hum-rts/> [Accessed August 2016].

- Garðarsdóttir, Hólmfríður. *La Reformulación de la Identidad Genérica en la Narrativa de Mujeres Argentinas de Fin de Siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- Garðarsdóttir, Hólmfríður. "Transculturalción paulatina: La integración del pueblo negro en la sociedad costarricense." *El Caribe Centroamericano*. Helsinki, Finland: The Renvall Institute, 2005, pp. 138–152.
- Garðarsdóttir, Hólmfríður. "La mujer de color: Diáspora globalizadora de la subalternidad". *Serie VII de HAINA*, Gothenburg, Sweden: Gothenburg University. 2007, pp. 171-83.
- Garðarsdóttir, Hólmfríður. "Að skyggnast í skúmaskotin. Um fjölmennings-samfélög við Karíbahafsströnd Kostaríku í verkum Anacristina Rossi". *Milli mála*, Bulletin of the Vigdís Finnbogadóttir Institute, Reykjavík: University of Iceland Press, 2011, pp. 31-63.
- González-Mena, Janet y Dora Pulido-Tobiassen. "Apoyando el desarrollo de una identidad sana". <http://teachingforchange.org/files/022-B.pdf> 1999, pp. 1–7. [Accessed August 2016].
- Gudmundson, Lowell and Justin Woulf. *Blacks & Blackness in Central America: Between Race and Place*. Durham & London: Duke University Press, 2010.
- Harpelle, Ronald N. *The West Indians of Costa Rica: Race, Class and the Integration of an Ethnic Minority*. Kingston, Jamaica: Ian Randle Publishers, 2001.
- Heidegger, Martín. *Ser y tiempo*. Rivera, Jorge Eduardo, (Tran.). Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1997.
- Kearns, Sofía. "Postcoloniality in Anacristina Rossi's *Limón Blues*". *The South Carolina Modern Language Review*. Vol. 5, Nr. 1. 2006, p. 1-36. <http://images.acswebnetworks.com/2017/78/ANACRIST.pdf> [Accessed August 2016].
- Kellner, Douglas "Popular culture and the Construction of Postmodern Identities", *Modernity and Identity*. Oxford: Blackwell Publishers, 1992, pp. 141–177.
- Kirkegaard, Søren. *Afsluttende uvidenskabelig efterskrift*. 1846. New York: American-Scandinavian Foundation, 1941 [Accessed August 2016].
- Latimer, Dan. *Contemporary Critical Theory*. New York; Hardcourt Brace Jovanovich Publishers, 1989.
- Mackenbach, Werner. "Representaciones del Caribe en la narrativa centroamericana." <http://collaborations.denison.edu/istmo/n05/articulos/representaciones.html>. 2007, pp. missing.
- Manzari, H.J. "Limón Reggae, una visión alternativa del Caribe costarricense". *Istmica*. 2007, (11): pp. 253-259, <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/721> [Accessed August 2016].
- Marchio Julie. "Entrevista a Anacristina Rossi". *Istmo*. 2008. pp. missing.
- "Mestizaje". <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3424300472.html> [Accessed August 2016].
- Michel-Peres, Dominique. *Understanding the Identity Choices of Multiracial and Multicultural Afro-European and Black Women Living in Germany. Identifying a Model of Strategies and Resources for Empowerment*. Univ., Diss., 2007.

- München. edoc.ub.uni-muenchen.de/6489/1/Michel-Peres_Dominique.pdf. also available on <http://worldcat> [Accessed August 2016].
- Miranda, Carolina A. and Paige R. Penland. *Costa Rica*. London: Lonely Planet, 2004.
- Montobbio, Manuel. "Sobre la identidad de la identidad en la era de la globalización". *Revista de Occidente*. Madrid, Septiembre 2010, N°352. pp. 130–59.
- Olafson, Frederick A. "Philosophical anthropology". <https://www.britannica.com/topic/philosophical-anthropology/Modern-science-and-the-deotion-of-mind#ref1011552>, without date. [Accessed August 2016].
- Ortiz Fernando. "Del fenómeno social de la "transculturación" y de su importancia en Cuba". *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar*. La Habana: La Casa de las Américas, 1983.
- Panesi, Jorge. "Villa, el médico de la memoria". *Archivos de la memoria*. Barrenechea, Ana María. (Ed.). Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2003, pp. finna.
- Phinney, Jean S. "Ethnic Identity in Adolescents and Adults. Review of Research". Balls Organista, Pamela Gerardo Marín y Kevin M. Chun (Eds.) *Readings in ethnic psychology*. Routledge, New York: Routledge University, 1998, pp. 73–99.
- Poe, Karen. "Limón Reggae: La reinvención utópica del sexo". San José, Costa Rica: Página Literal, 2007, p. 62-71.
- Quesada Soto, Álvaro. *Uno y los otros: Identidad y literatura en Costa Rica 1890-1949*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica, 1998.
- Rossi, Anacristina. *Limón Blues*. San José, Costa Rica: Alfaguara, 2002.
- Rossi, Anacristina. *Limón Reggae*. San José, Costa Rica: Editorial Legado, 2007.
- Sarlo, Beatriz. "Women, History and Ideology". *Women's Writing in Latin America: An Anthology*. Boulder: Westview Press. 1991, pp. missing.
- Senior, Olive. *Dying to Better Themselves: West Indians and the Building of the Panama Canal*. Mona, Jamaica: UWI Press, 2015.
- Smart, Ian. *Central American Writers of West Indian Origin: A New Hispanic Literature*. Washington D.C.: Three Continents Press, 1984.
- Soto Quirós, Ronald. "Imaginando una nación de raza blanca en Costa Rica: 1821-1914", 2008, pp. missing, <http://alhim.revues.org/index2930.html> Accessed August 2016.
- Without author. "Marcus Garvey". Research Center, University of California, Berkley, 2014. <http://www.international.ucla.edu/africa/mgpp/> [Accessed August 2016].
- Woo, Summer. "The Radical Identity of Asian American/White Children and Experiences of Race". Paper presented at the annual meeting of the American Sociological Association Annual Meeting, Boston, MA, July 31, 2008.<http://www.allacademic.com/> [Accessed August 2016].

ÚTDRÁTTUR

Miðamerískar sjálfsmyndir við ströndina: Mörg andlit *mestizaje* í frásögum eftir kostaríkska rithöfundinn Anacristna Rossi

Greinin beinir sjónum að menningarlegri fjölbreytni á Karíbahafssvæði Mið-Ameríkuríkja. Hún gerir ósýnileika ýmissa minnihlutahópa að sérstöku umtalsefnii og þá ekki hvað sít á Karíbahafsströnd Kostaríku. Meginefniviður rannsóknarinnar er sóttur í skáldsögur kostaríkska rithöfundarins Anacristina Rossi, *Limón Blues* (2002) og *Limón Reggae* (2007), en báðar gerast skáldsögurnar á umræddum slóðum. Sögurnar “bregða ljósi á fjölsamsettan uppruna íbúa Kostaríku og þar af leiðandi fjölmennigarlegan bakgrunn nútíma samfélags”,⁶⁶ ásamt því að rannsaka menningarárf og sögu landsins. Í greininni er sjónum enn fremur beint að flóknú móttunarferli sjálfsmynnda og hvaða áhrif það hefur að tilheyra minni- eða meirihluta. Að lokum er hlutverki bókmennta sem tjáningarmiðils slíkra átaka, velt upp og spurt hvort þær nýtist sem viðspyrna gegn ósýnileika tiltekinna þjóðfélagshópa og útskúfun annarra.

Lykilord: Bókmenntir, Kostaríka, Anacristina Rossi, fjölmennning, sjálfsmyndir

ABSTRACT

Central American Coastal Identity: Multiple Faces of *Mestizaje* in Narrative by the Costa Rican novelist Anacristna Rossi

The article discusses the cultural diversity of the Central American Caribbean region and examines the invisibility of the Central American minority populations, with particular attention to the Costa Rican Caribbean coast. The many different aspects of the minority communities are thoroughly portrayed in Anacristina Rossi's latest novels *Limón Blues* (2002) and *Limón Reggae* (2007), which “exalt the multicultural and multiethnic nature of the Costa

66 Duncan, Quince, *Contra el silencio: afro descendientes y racismo en el Caribe continental hispánico*, 2011, p. 211.

Rican people” and examine cultural heritage and history.⁶⁷ The discussion in this article focuses on these two novels and explores the complex issues of identity formation and how literature can function as a medium of expression in the fight against invisibility and exclusion.

Keywords: Literature, Costa Rica, Anacristina Rossi, multiculturalism, identity formation

67 Duncan, Quince, *Contra el silencio: afro descendientes y racismo en el Caribe continental hispánico*, 2011, p. 211.

Le français strindbergien en traduction : l'exemple du *Plaidoyer d'un fou*

1. Introduction

Dans son roman *Le Plaidoyer d'un fou*, Strindberg écrit l'histoire du couple d'Axel et de Maria, depuis la séparation de Maria d'avec son premier mari Gustaf jusqu'à son mariage avec Axel et les bouleversements subséquents de leur vie conjugale. Ce roman, de plus en plus apprécié par les critiques et par les lecteurs, a suscité de nombreuses controverses au moment des premières publications dans différents pays, particulièrement en Allemagne, en France et en Suède. Le contenu du roman, souvent jugé indu et indiscret, était à l'origine de ces controverses. De fait, en raison des parallèles entre l'intrigue et la vie réelle de Strindberg, on peut qualifier le roman d'autobiographique¹.

Rédigé directement en français en 1887–1888, il ne paraît que cinq ans plus tard, non pas en langue originale, mais dans une

1 Voir, par exemple, Michael Robinson, *Strindberg and Autobiography*, Norwich: Norvik Press, 1981 ; Walter Baumgartner, « Romanstrukturen in Strindbergs Autobiographie 'Plaidoyer d'un fou' », *Deutsch-nordische Begegnungen ; 9. Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebiets 1989 in Svendborg*, éds Klaus Braumüller et Mogens Brøndsted, Odense : Universitetsforlag, 1991, pp. 252–266. — Pour les différents jugements sur ce roman, voir par exemple Stellan Ahlström, *Strindbergs erövring av Paris*, Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1956, pp. 141s. et 270s. ; Gunnar Engwall, « En dåres försvarstal i Samlade Skrifter », *Från språk till språk*, éds Gunnar Engwall et Regina af Geijerstam, Lund : Studentlitteratur, 1983, pp. 168–196, pour des jugements au moment de la publication du roman en France et en Suède et pour des opinions plus récentes : Olof Lagercrantz, *August Strindberg*, Stockholm : Wahlström & Widstrand, 1979, pp. 220–224. Ulf Olsson, « Johan August Strindberg », *Svenskt biografiskt lexikon*, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/34518> (dernier accès : 19.10.16). En 2012, le roman est paru en Livre de poche chez Norstedts, dans la traduction de Hans Levander. On peut parler d'un renouveau pour le roman qui fut alors très remarqué dans les journaux et dans les cercles littéraires.

traduction allemande. Celle-ci mène à l'inculpation de Strindberg, du traducteur allemand et de l'éditeur en raison de son contenu prétendument indécent. *Le Plaidoyer* paraît pour la première fois en français en 1895, dans une édition profondément révisée par Georges Loiseau². Le texte français de Strindberg a été publié en 1999 dans le volume 25 de l'Édition nationale des Œuvres complètes d'August Strindberg. Ce volume contient également une traduction suédoise moderne du roman ainsi que des commentaires sur la genèse du roman et sur le manuscrit original qui n'a été retrouvé qu'en 1973³.

Toutefois, jamais le roman n'est paru dans une version suédoise autorisée par Strindberg. Il est vrai que deux traductions ont été publiées de son vivant, l'une complète, parue en feuilleton dans la revue *Budkäflen* de 1893–1894, l'autre incomplète, publiée en fascicules par P. A. Nilsson en 1903. Dans les deux cas, Strindberg a fortement réagi contre la publication et a réussi dans le second à faire arrêter la publication après quelques fascicules. Ce n'est qu'en 1914, soit deux ans après la mort de l'auteur, que la première traduction suédoise officielle a été publiée par John Landquist⁴.

Au vu des circonstances complexes de la rédaction, de la révision, de la traduction et de la réception de ce roman, il n'est guère surprenant de voir qu'il a fait l'objet de nombreuses études. Celles-ci ont souvent révélé des tendances au nivelingement, à la fois linguistique et sémantique, dans les traductions. Cependant, elles ont porté sur les premières traductions – allemandes, suédoises,

2 Voir Gunnar Engwall, « 'Le Plaidoyer d'un fou' : Un plaidoyer de Strindberg ou de Loiseau ? », *Stockholm Studies in Modern Philology*, New Series 6, Stockholm, 1980, pp. 29–54.

3 *En dåres förvarstal*, August Strindbergs Samlade Verk [SV] 25, Stockholm : Norstedts, 1999. Dans nos exemples plus bas, nous citons le texte français de cette édition, à savoir « Le Plaidoyer d'un fou », texte établi sans corrections ni modifications à partir du manuscrit original d'August Strindberg par Gunnar Engwall, pp. 263–517. — L'édition, dite nationale à cause de subventions de l'État suédois, ne contient pas uniquement toutes les œuvres écrites en suédois par Strindberg, mais aussi celles rédigées directement en français, à savoir, outre *Le Plaidoyer d'un fou*, *Inferno*, *Légendes*, les essais réunis sous le titre *Vivisections II*. Les commentaires incluent également ses propres traductions en français, entre autres les drames *Créanciers* et *Rêveries*. Voir la note 33, plus bas, pour des renseignements complémentaires sur cette édition.

4 Sur les deux premières traductions en suédois et surtout sur celle de Landquist, voir Gunnar Engwall, article cité dans la note 1 ci-dessus ; Alexander Künzli et Gunnar Engwall, « 'Le Plaidoyer d'un fou' de Strindberg en allemand », *Actes du XVIIe Congrès des romanistes scandinaves*, éds Jukka Havu, Carita Klippi, Soili Hakulinen, Philippe Jacob et José Santisteban Fernández, Tampere : Tampere University Press, 2010, pp. 569–583.

anglaises – du *Plaidoyer*, parues il y a plus de 100 ans⁵. Rares sont les études consacrées aux traductions plus récentes⁶.

Le but de notre étude est double. Nous souhaitons donner un tour d'horizon des caractéristiques du français strindbergien, d'une part. Nous nous proposons, d'autre part, d'examiner dans quelle mesure des spécificités du style de Strindberg, écrivain français, ont été reproduites dans la première édition française révisée et les dernières traductions suédoise et italienne du *Plaidoyer*.

Le choix du roman *Le Plaidoyer d'un fou* comme objet d'étude repose sur plusieurs considérations : (a) il est le premier long texte de Strindberg en français ; (b) il possède une qualité littéraire certaine ; (c) il n'a été accessible que sous forme d'adaptation française de l'original, de traductions et de traductions de seconde main pendant 80 ans. Cette absence de manuscrit original a eu pour conséquence que les éventuels écarts entre les différentes traductions ont été attribués à des défaillances des traducteurs pendant huit décennies. Ce n'est qu'après 1973, lors de la découverte du manuscrit original de Strindberg dans un coffre-fort de l'Institut d'anatomie de l'Université d'Oslo, que les chercheurs, y compris les traducteurs, ont pu analyser et utiliser le texte que Strindberg a réellement écrit.

L'analyse multilingue français-suédois et français-italien nous permettra, par ailleurs, non seulement d'examiner dans quelle mesure le lectorat suédophone d'aujourd'hui d'un côté et italophone de l'autre est à même de se faire une idée fidèle du contenu et du style de ce roman, mais aussi d'investiguer d'éventuelles différences dans les stratégies de traduction employées par les traducteurs suédois et italien. Le choix de ces deux paires de langues – français-suédois et français-italien – s'explique par notre intention d'analyser, dans une phase ultérieure de notre projet, le phénomène de retraduction du *Plaidoyer*, soit sous forme de plusieurs traductions dans une seule et même langue d'arrivée, soit sous forme de

⁵ Par exemple Kristina Sjögren, « Translating Gender in Strindberg's 'Le Plaidoyer d'un fou' », *Scandinavica* 48/1, 2009, pp. 8–30 ; Alexander Künzli et Gunnel Engwall, 2010 (voir note 4 ci-dessus).

⁶ Alexander Künzli et Gunnel Engwall, « Strindberg and Transnationality. The Case of 'Le Plaidoyer d'un fou' », *Strindberg across Borders*, éd. Massimo Ciaravolo, Rome : Studi Germanici, 2016, pp. 63–79.

traductions de seconde main (traduction via une langue de relais). La décision d'inclure plus précisément l'italien est fondée sur les réflexions suivantes. Primo, nous souhaitons contribuer à la recherche en histoire de la traduction en proposant certes une étude de cas – nous focalisons notre travail sur *un roman d'un auteur* –, mais en offrant une description riche en termes de phénomènes et en nombre de (re)traductions, dans l'espoir que les conclusions de notre travail seront pertinentes pour la recherche en traduction littéraire de manière plus générale. En effet, plusieurs traductions italiennes du *Plaidoyer* étant parues, elles nous permettront d'investiguer le phénomène de retraduction, domaine de recherche dans lequel des études extensives et approfondies sont encore nécessaires afin de comprendre ce phénomène complexe, comme le soulignent Koskinen et Paloposki⁷. Secundo, en vue d'assurer la validité des conclusions tirées de notre travail, nous souhaitons limiter notre analyse aux langues que nous maîtrisons nous-mêmes et pour lesquelles nous avons accès à des informateurs pouvant nous renseigner sur des effets stylistiques même subtils. Ayant précédemment travaillé sur les traductions du *Plaidoyer* en allemand et en anglais, nous proposerons ici une analyse en italien et, à moyen terme, en espagnol ainsi que dans des langues scandinaves. Tertio, une analyse comparative non pas bilingue, mais multilingue⁸ – à savoir comportant plus de deux langues d'arrivée – permet des observations plus fines qu'une simple analyse bilingue, puisque la comparaison entre plusieurs langues cibles contribue à mettre à jour des phénomènes qui n'émergent pas toujours dans l'analyse d'un original avec sa traduction dans une seule autre langue.

La décision de limiter notre analyse au roman *Le Plaidoyer d'un fou*, sans tenir compte d'autres ouvrages rédigés par Strindberg directement en français, est motivée par des considérations méthodologiques. En effet, le phénomène de retraduction exige une analyse textuelle détaillée, tâche difficile si le chercheur travaille sur de larges séries de données. Toutefois, nous pensons que notre étude

⁷ Kaisa Koskinen et Outi Paloposki, « Retranslation », *Handbook of Translation Studies Online*, <http://doi.org/10.1075/hts.1.ret1> (dernier accès : 09.10.16).

⁸ Voir Katharina Reiss, « Der Übersetzungsvergleich. Formen – Funktionen – Anwendungsbereich », *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*, éds Wolfgang Kühlwein, Gisela Thome et Wolfram Wilss, Munich : Wilhelm Fink Verlag, 1981, pp. 311-319.

présente un intérêt non seulement pour la recherche sur Strindberg en particulier, mais aussi pour la traductologie et la traduction littéraire en général, étant donné que Strindberg peut être considéré comme un pionnier d'un phénomène toujours plus fréquent dans le contexte actuel de la mondialisation : l'écriture bilingue.

Nous commencerons par un survol des études sur le français de Strindberg, avant de décrire notre corpus et nos principes d'analyse. Nous poursuivrons par l'analyse et la discussion d'exemples et conclurons par un résumé des principaux résultats et la discussion des perspectives de recherche.

2. Le français strindbergien

Le français est la première langue étrangère vivante apprise par Strindberg à l'école. Après des études de langues modernes à Uppsala, il fait un premier séjour à Paris en octobre 1876, en tant que correspondant pour le quotidien suédois *Dagens Nyheter*. Entre 1883 et 1897, il passe plusieurs années en « exile », surtout en France et en Suisse romande⁹, et se met à écrire en français pour atteindre un public plus large. La citation suivante résume bien son état d'esprit : « Si j'ai l'intention de devenir écrivain français ? Pas du tout ! Je me suis uniquement servi du français faute de langue universelle et je vais continuer à le faire quand j'en aurai besoin. »¹⁰. Cependant, vers la fin des années 1890, il se lasse de plus en plus d'écrire dans une langue étrangère et s'exprime différemment : « la langue Française m'as [sic !] détruit mon style Suédois, de sorte que je me sens forcé de faire des exercices suédoises [sic !] pour me rattraper. »¹¹.

Étant donné que Strindberg a rédigé plusieurs de ses œuvres directement en français, la question se pose de savoir comment la

9 Voir Gunnar Engwall, « Strindberg et ses contacts français », *Mots chiffrés et décibiffrés. Mélanges offerts à Étienne Brunet*, éds Sylvie Meller et Marcel Vuillaume, Paris : Honoré Champion, 1998, pp. 473–501 ; Gunnar Engwall, « Strindberg, journaliste français ». *Strindberg en héritage. Études germaniques*, 68 : 4, éds Sylvain Briens, Mickaëlle Cedergren, Marthe Segrestin et Anna Svenbro, Paris : Klincksieck, 2013, pp. 517–542.

10 Lettre à Edvard Brandes, vers le 1er juillet 1885, *August Strindbergs brev*, tome 5, éd. Torsten Eklund, Stockholm : Bonniers, 1956, p. 122 ; notre traduction.

11 Lettre à Georges Loiseau, le 6 juillet 1898, *August Strindbergs brev*, tome 12, éd. Torsten Eklund, Stockholm : Bonniers, 1970, p. 334.

critique littéraire s'est exprimée à l'égard de la qualité de son français et de son style littéraire français. Maurice Gravier, ancien professeur de langues scandinaves à la Sorbonne et expert des œuvres de Strindberg, a émis de fortes réserves :

Il a du français une connaissance étendue mais empirique et irrégulière. [...] il ne semble pas avoir entrepris d'efforts systématiques pour combler ses lacunes en matière de morphologie et surtout de syntaxe. Il s'entête dans les mêmes erreurs, qu'il s'agisse des structures ou du vocabulaire¹².

C. G. Bjurström, traducteur de nombreuses œuvres de Strindberg, souligne également les imperfections de la grammaire et de la syntaxe strindbergiennes¹³, alors que Gunnar Brandell, autre spécialiste de Strindberg et ancien professeur de littérature scandinave à l'Université d'Uppsala, relève, quant à lui, en premier lieu des déficits non pas au niveau morphologique ou syntaxique, mais lexical et idiomatique :

Le plus intéressant, c'est la multitude d'expressions obscures et incompréhensibles car Strindberg a voulu imposer à la langue une logique et une psychologie différentes de celles inhérentes au français littéraire courant. [...] Trop souvent, il s'est autotraduit de son propre suédois caractéristique, même lorsqu'il voulait paraître écrivain français¹⁴.

Il y a toutefois des voix qui se sont prononcées de manière plus nuancée, notamment celle de Gunnar Engwall¹⁵. Lorsque le manuscrit du *Plaidoyer d'un fou* a été découvert au début des années 1970,

¹² Maurice Gravier, « Strindberg écrivain français », *Revue d'Histoire du Théâtre* 3/1978, pp. 241–253, ici pp. 249–250.

¹³ C. G. Bjurström, « Strindberg écrivain français », in August Strindberg, *Oeuvre autobiographique II*, Paris : Mercure de France, 1990, pp. 1198–1216, ici p. 1212.

¹⁴ Gunnar Brandell, *Strindberg – ett författarliv, tome 3 : Paris, till och från 1894–1898*, Stockholm : Alba, 1983, pp. 33–38, ici pp. 36–37 ; notre traduction.

¹⁵ Voir par exemple Gunnar Engwall, « Strindberg, auteur français, traduit en suédois. Le cas du 'Plaidoyer d'un fou' et d'"Inferno" », *Stockholm Studies in Modern Philology*, New Series 9, Stockholm, 1990, pp. 114–122 ; Gunnar Engwall, « 'Orthonet' et les 'Vivisections' d'August Strindberg », *Mélanges offerts à Charles Muller pour son centième anniversaire (22 septembre 2009)*, éds Christian Delcourt et Marc Hug, Paris : Conseil international de la langue française, 2009, pp. 169–181 ; Gunnar Engwall, « August Strindberg : Créanciers », *Textkritisk kommentar till volym 27 (Fadren, Fröken Julie, Fordringsägare)*, August Strindbergs Samlade Verk, <http://litteraturbanken.se> (à paraître).

elle s'est mise à cerner les spécificités du français de Strindberg et la façon dont ses textes avaient été révisés. Les résultats de ses analyses indiquent que Georges Loiseau, le réviseur attitré de Strindberg et censé aider ce dernier à se faire une place sur la scène littéraire française, avait corrigé bien plus que nécessaire, n'hésitant pas à réécrire Strindberg plutôt que de le réviser. Engwall constate également que Strindberg s'est certes peu soucié de la morphologie, mais que la richesse de son vocabulaire est impressionnante.

À part Engwall, c'est Olof Eriksson qui a analysé de manière plus systématique les caractéristiques du français de Strindberg. Les résultats de ses recherches rejoignent les observations d'Engwall : « Strindberg ne mérite pas sa mauvaise renommée en tant qu'auteur français. [...] Sur le plan strict de la structure phrasistique, il n'est pas loin d'atteindre son but autoproclamé de parvenir en français à 'un style aussi aérien que Maupassant'. »¹⁶. Eriksson remet ainsi en question le bilan négatif de Gravier, de Bjurström et de Brandell. Plus récemment, il a montré que la construction des phrases chez Strindberg est très française, allant jusqu'à déclarer que « les structures fondamentales chez Strindberg sont dans une large mesure celles du français littéraire »¹⁷.

Si nous ajoutons à ces constats les observations de Grimal concernant « l'originalité frappante et la beauté incontestable de la langue »¹⁸, et de Balzamo, qui parle d'un « idiolecte strindbergien, hautement hétérodoxe et d'une grande puissance suggestive »¹⁹, nous pouvons constater une évolution dans l'appréciation du français strindbergien. Alors que son français était d'abord analysé du point de vue de ses défauts et notamment des infractions aux normes linguistiques françaises (conjugaison, accord, construction des verbes, mode...), la recherche relève de plus un plus l'originalité de son écriture. On peut donc émettre l'hypothèse que c'est en raison

-
- 16 Olof Eriksson, « Strindbergs franska : en språklig paradox », *Strindberg och det franska språket*, Växjö University Press, 2004, pp. 112–125, ici p. 123 ; notre traduction.
- 17 Olof Eriksson, « Explicit och implicit översättning : exemplet *Légendes* », *Strindbergiana* 28/2013, pp. 93–101, ici p. 96 ; notre traduction.
- 18 Sophie Grimal, « En författares försvarstal. En omvädering av Strindbergs franska i 'Inferno' », *Strindbergiana* 11/1996, pp. 72–81, ici p. 81 ; notre traduction.
- 19 Elena Balzamo, « Le substrat français dans 'Utopies dans la réalité' », *Strindberg och det franska språket ; Föredrag från ett symposium vid Växjö universitet 22-23 maj 2003*, éd. Olof Eriksson, Växjö : Växjö University Press, 2004, pp. 35–47, ici p. 36.

du grand nombre d'erreurs élémentaires, qui saute aux yeux lors d'une première lecture rapide, que l'idiomaticité et la créativité du français strindbergien avaient pendant longtemps été occultées²⁰. Qui plus est, on peut penser que les infractions aux normes françaises ont été interprétées comme des maladresses chez Strindberg, dans la mesure où il était un locuteur non natif du français, alors que chez un écrivain français, ces mêmes déviations auraient été interprétées comme des manifestation d'un désir de créer un idiolecte. Cette hypothèse mériterait d'être étudiée à part, par exemple sous forme d'entrevue avec un groupe de critiques littéraires francophones.

Nous partageons cette nouvelle attitude des chercheurs récents envers le français de Strindberg. Selon nous, maintes déviations linguistiques trouvées dans les textes français de Strindberg sont intentionnelles et font partie de son style caractéristique et novateur. Il y a donc lieu d'étudier ces spécificités et d'examiner comment les traducteurs les ont rendues dans leurs versions. Nous le ferons en analysant dans ce qui suit trois exemples. Les extraits sont tirés du manuscrit original de Strindberg, de la première édition française du *Plaidoyer d'un fou* et des traductions les plus récentes en suédois et en italien.

Après ce survol des différents points de vue sur le français de Strindberg, nous passons maintenant à la description de notre corpus.

3. Le corpus

Comme nous l'avons indiqué, la présente contribution portera sur le *Plaidoyer* en français, en suédois et en italien. Tout d'abord, il faut préciser notre corpus et rendre compte de la relation complexe entre texte original, copies et (re)traductions.

En rédigeant son texte, Strindberg avait copié simultanément le manuscrit original dans un « livre de copie »²¹. Cet exemplaire servait de texte de départ à la première traduction allemande qui, à

²⁰ Olof Eriksson, « Strindbergs franska : en språklig paradox », *Strindberg och det franska språket ; Föredrag från ett symposium vid Växjö universitet 22-23 maj 2003*, éd. Olof Eriksson, Växjö University Press, 2004, pp. 112–125, ici p. 115.

²¹ Concernant cette technique que Strindberg utilisait à cette époque pour dupliquer ses manuscrits, voir Künzli et Engwall, 2010 (note 4 plus haut).

son tour, fut utilisée pour la première traduction suédoise non autorisée de 1893–1894, ainsi que pour la seconde traduction en suédois, incomplète et également non autorisée, publiée en 1903. Georges Loiseau, en revanche, avait pour tâche de réviser le manuscrit original, révision publiée en 1895. Cette version révisée servit ensuite de texte de départ à un grand nombre de traductions, dont la traduction suédoise de John Landquist parue en 1914, la première traduction suédoise officielle du roman, comme nous l'avons vu. Deux traductions suédoises supplémentaires sont parues par la suite avec comme texte de départ la version révisée de Georges Loiseau, notamment la traduction de John Landquist et d'Erik Staaff, parue en 1920, et celle de Tage Aurell, parue en 1962.

Après la découverte du manuscrit original à Oslo au début des années 1970, la sixième traduction suédoise du roman parut en 1976. Elle a été réalisée par Hans Levander et constitue la première et seule traduction suédoise à partir du manuscrit original de Strindberg. Dans notre analyse, nous examinerons cette version qui est aussi la traduction suédoise la plus récente.

En ce qui concerne les traductions italiennes, il est intéressant de noter que la première traduction ne paraît qu'en 1965, suivie de deux autres traductions en 1978 et en 1989. La première a été effectuée par Nino Jafanti, la deuxième par Gabriella Ferrugia et la troisième par Giuseppe de Col. L'examen de la structure de ces trois versions italiennes montre qu'elles se basent toutes sur la version de Georges Loiseau. Deux nouvelles traductions, à partir cette fois-ci du manuscrit original, paraissent en 1990 et en 1991. La première de 1990 est la traduction de Vico Faggi, la deuxième celle de Giuseppe Mongelli. Les exemples que nous étudierons seront tirés de cette dernière traduction italienne²².

La figure 1 ci-dessous illustre à l'aide de flèches la relation complexe entre texte original, copies et (re)traductions. Parmi les versions suédoises, nous n'avons inclus que trois des six traductions parues, (1) celle de *Budkaflen* qui a été publiée sans l'autorisation de Strindberg, (2) la première traduction officielle ainsi que (3) la dernière traduction à ce jour. En ce qui concerne les traductions

22 Vico Faggi est le pseudonyme d'Alessandro Orengo; Nino Jafanti est le pseudonyme de Stefano Jacini.

italiennes, nous les avons en revanche toutes notées en indiquant leurs textes de départ principaux.

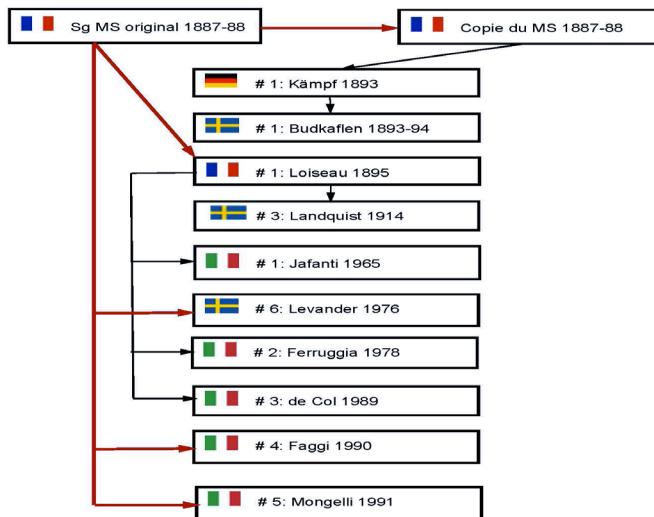


Figure 1 : Rapport entre manuscrit original et traductions suédoises et italiennes

4. Questions de recherche et principes d'analyse

Les questions à la base de notre recherche sont les suivantes :

- Quelle idée du roman et du style français de Strindberg le lectorat des dernières traductions suédoise et italienne du *Plaidoyer* peut-il se faire ?
- Quels types d'écart peut-on constater par rapport à l'original ? Que nous apprennent-ils sur le concept de révision et de traduction dans un contexte socio-historique donné ?

Cette étude fait partie d'un projet plus large ayant pour objet d'examiner l'histoire de la révision et de la traduction du *Plaidoyer d'un fou* dans une série de langues. La procédure de départ pour notre projet était la suivante :

1. Identification de passages dans le roman susceptibles d'être supprimés en traduction pour des raisons morales (purifications) ;
2. Identification, dans ces passages, d'écart à la fois au niveau du sens et de la forme (ponctuation, syntaxe, lexique, organisation du texte...) ;
3. Analyse du paratexte²³ de l'ouvrage (quatrième de couverture, illustrations, notes du traducteur, correspondance entre auteur et traducteur...) ;
4. Évaluation des versions françaises et des traductions par des locuteurs natifs.

Ayant précédemment travaillé sur le *Plaidoyer*²⁴, nous avons pu faire l'économie de l'étape (1) et examinerons ici des passages déjà analysés dans d'autres langues. Pour les étapes (1) et (2), nous nous sommes inspirés de la taxinomie des stratégies de traduction proposée par Chesterman²⁵, que nous avons complétée avec d'autres catégories pertinentes proposées par Schreiber dans sa discussion de la délimitation entre traduction et adaptation²⁶. En effet, comme nous le verrons, le transfert du *Plaidoyer* dans une autre langue ne relève parfois plus d'une traduction, mais d'une réécriture. La catégorisation par Schreiber des stratégies observables dans des adaptations comme les purifications, les modernisations ou encore les diminutions s'est révélée très pertinente pour notre analyse. Pour l'étape (3), nous tiendrons compte de la postface du traducteur italien, de celle du traducteur suédois ainsi que d'une lettre adressée par ce dernier à l'éditeur. En ce qui concerne l'étape (4), nous avons soumis les textes en question (français, italien, suédois) à des locuteurs natifs en leur demandant de signaler d'éventuels écarts par rapport aux normes linguistiques ainsi que toute formulation

23 Voir Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.

24 Voir, par exemple, Alexander Künzli et Gunnar Engwall, « Le Plaidoyer d'un fou de Strindberg. Littérature, traduction, politique », *Actes du XVIIIe Congrès des romanistes scandinaves*, éds Eva Ahlstedt et al., Göteborg : Université de Göteborg, Romanica Gothoburgensia 69, 2012, pp. 471–483.

25 Andrew Chesterman, *Memes of Translation : The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam : Benjamins, 1997/2016, chap. 4.

26 Michael Schreiber, *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsgriffs*, Tübingen : Narr, 1993.

pouvant être interprétée comme peu conventionnelle ou idiolectale.

Nous présenterons ci-après des exemples d'analyse de trois extraits du *Plaidoyer d'un fou*. Nous sommes conscients des limites d'une étude qualitative plutôt que quantitative quant à sa capacité de généralisation. Toutefois, nous avons précédemment fait des travaux quantitatifs sur *Le Plaidoyer d'un fou*²⁷, et comptions élargir la présente analyse à d'autres segments du roman.

5. Analyse d'exemples et discussion

EXEMPLE I

Contexte : l'extrait est tiré de l'ouverture du *Plaidoyer*. Axel, le narrateur à la première personne, annonce une analyse « scientifique » pour identifier le responsable du mariage raté avec Maria, la protagoniste féminine. Plusieurs motifs-clés d'une telle analyse sont mentionnés dans ce cadre : amour déçu, vanité blessée, masculinité bouleversée.

Manuscrit original (1887–1888)²⁸ :

En tout cas, il faut en finir, mettre un terme à ces idées creuses ! Il faut que je sache ou que je meurs ! Ou il se révèle un crime, ou je suis fou ! Reste à découvrir la vérité ! Un mari trompé ! Qu'est-ce que cela me fait, pourvu que je le susse ! afin de pouvoir me sauver par un rire de pendard. Y-a-t-il d'homme qui soit sûr d'être le seul préféré ! En faisant la revue de tous mes amis de jeunesse, à ce moment mariés, il n'y a qu'un seul que je ne trouve pas un peu trompé ! Et eux, les bienheureux, ils ne s'en doutent pas, les bienheureux. Il ne faut pas être vétillieux, d'accord ; seul ou à deux, c'est égal ; mais ne pas savoir, c'est la risée ! Voilà le point principal ! De savoir ! Un mari vivrait cent ans, qu'il ne serait jamais au courant de l'existence de sa femme. Il connaîtrait le monde, l'univers, sans avoir une idée sur celle dont la vie est rivée à la sienne.

(182 mots)

Le ton dans ce passage est très émotionnel. Les phrases sont brèves,

27 Alexander Künzli et Gunnel Engwall, « 'Le Plaidoyer d'un fou' de Strindberg en allemand ».

28 *Le Plaidoyer d'un fou*, texte établi à partir du manuscrit original d'August Strindberg par Gunnel Engwall, publié dans August Strindbergs Samlade Verk [SV] 25, Stockholm : Norstedts, 1999, pp. 263–517, ici pp. 278–279.

souvent elliptiques, terminées par des points d'exclamation. Nous trouvons des exemples d'usage peu conventionnel de la langue : (1) *Y-a-t-il d'homme qui soit sûr d'être le seul préféré !* au lieu de par exemple *Un homme peut-il être certain d'être le seul aimé !*, (2) *Et eux, les bienheureux, ils ne s'en doutent pas*, les bienheureux, la répétition de *les bienheureux* est inattendue, (3) *Un mari vivrait cent ans, qu'il ne serait jamais au courant de l'existence de sa femme* au lieu de par exemple *Un mari pourrait bien vivre cent ans qu'il ne serait jamais au courant de l'existence que mène sa femme*. À cet usage peu conventionnel du français s'ajoutent des erreurs de langue. Nous verrons maintenant ce qu'en fait le réviseur français, Georges Loiseau.

Première édition française (1895)²⁹ :

En tous cas, il est temps d'en finir, il faut arrêter ce flux d'idées creuses ! Il faut avoir des certitudes ou mourir ! Un crime s'est perpétré dans l'ombre ou je suis fou ! Reste donc à découvrir la vérité !

Etre un mari cocu ! Qu'est-ce que cela peut me faire, si je le sais ! L'important c'est que je puisse être le premier à en rire. Est-il un homme au monde qui puisse dire avec certitude qu'il est le préféré d'une femme ?...

Quand je passe en revue mes amis de jeunesse, aujourd'hui mariés, je n'en trouve qu'un seul qui ne soit pas un peu trompé ! Et les bienheureux, ils ne s'en doutent pas ! Il ne faut pas être vétilleux, bien sûr. Etre deux, être seul, qu'importe ! mais ne pas savoir, c'est être risible ! Et voilà le point principal, il faut savoir !

Un mari vivrait-il cent années, il ne saurait jamais rien de l'existence vraie de sa femme ! Il connaîtra le monde, l'univers immense, il n'aura jamais une idée formelle sur cette femme dont la vie est rivée à la sienne.

(190 mots)

Force est de constater que Georges Loiseau procède certes à la correction d'erreurs de langue, mais qu'il va bien au-delà de cette tâche en adaptant le style et le contenu à sa guise. Nous appelons ce deuxième type de changement facultatif *adaptation* plutôt que correction. En effet, ces modifications ne sont pas dictées par une quelconque norme linguistique, mais reposent sur la volonté du réviseur

29 *Le Plaidoyer d'un fou*, révision française de Georges Loiseau, Paris : Albert Langen, 1895, pp. 29–30.

de changer le texte de départ pour l'adapter à sa conception d'un texte idéal³⁰. Le nombre total des modifications effectuées par Loiseau est considérable. Nous ne pouvons donner que quelques exemples :

Corrections : signe diacritique (*verité* -> *vérité*) ; morphologie verbale (*meurs* -> *mourir*) ; collocation (*en faisant la revue* -> *passe en revue*) ; conjonction (*pourvu que je le susse* -> *si je le sais*).

Adaptations : ponctuation³¹ (! -> ?) ; synonymie (*mettre un terme* -> *arrêter*) ; cohérence (*reste donc à découvrir*) ; organisation du texte (1 paragraphe -> 4 paragraphes) ; reconstruction de l'intention supposée de l'auteur (*ne serait jamais au courant de l'existence de sa femme* -> *ne serait jamais au courant de l'existence que mène sa femme*).

Le résultat combiné des corrections et des adaptations faites par Loiseau est un texte différent de celui de Strindberg à la fois au niveau du contenu et de la tonalité. Voyons maintenant comment le même passage a été rendu en suédois par Hans Levander :

Sixième traduction suédoise (1976)³² :

I alla händelser måste jag få ett slut på det, sätta stopp för dessa tomma inbillningar! Jag måste få visshet eller dö! Antingen döljer sig här ett brott eller också är jag galen! Återstår att uppenbara sanningen! Att vara en bedragen äkta man! Vad gör det mig, bara jag vet om det! Så att jag kan rädda mig med ett gapskratt. Finns det någon man på jorden som kan vara säker på att han är en kvinnas ende utkorade? När jag läter alla mina ungdomsvänner som idag är gifta passera revy, är det blott en enda som jag inte finner vara en smula bedragen! Och lyckliga som de är anar de ingenting. Man får inte vara småaktig, det håller jag med om; att vara ensam eller att vara två om henne, det är likgiltigt. Men om man ingenting vet, då blir man till ett åtlöje. Här har vi den springande punkten! Att få veta! Om en äkta man levde i hundra år, skulle han ändå aldrig få kännedom om sin hustrus leverne. Han skulle äga kunskap om världen, universum, utan att göra sig en föreställning om den kvinnans vars liv är

30 Cf. Michael Schreiber, l'ouvrage cité dans la note 26 plus haut. En ce qui concerne les révisions de Georges Loiseau, voir par exemple les articles de Gunnar Engwall, cités dans la note 15 plus haut.

31 Un commentaire relatif à la ponctuation : nous suivons l'interprétation de la ponctuation faite par les éditeurs. De fait, il s'agit parfois d'une interprétation, car il n'est pas toujours facile de distinguer entre le point d'exclamation et le point d'interrogation de Strindberg.

32 En *dåres förvarstal*, traduction suédoise de Hans Levander, Lund : Forum, 1976, p. 17.

fastnitat vid hans eget.

(195 mots)

L'analyse de cette traduction révèle également certains écarts par rapport au manuscrit original de Strindberg, quoiqu'en nombre bien inférieur comparé à Loiseau. Voici des exemples de modifications à différents niveaux linguistiques :

- orthographe (*afin de pouvoir me sauver par un rire de pendarde*
-> *Så att jag kan rädda mig*) (emploi de majuscule au lieu de minuscule pour commencer une nouvelle phrase) ;
- ponctuation (*en kvinnas ende utkorade?* ; *det är likgiltigt,* ;
då blir man till ett åtlöje.) ;
- cohérence (*skulle han ändå aldrig*) ;
- explicitation (*Att vara en bedragen äkta man!* ; *att vara två om henne*) ;
- implication (*Och lyckliga som de är anar de ingenting*) ;
- ajout (*finns det någon man på jorden*) ;
- reconstruction de l'intention supposée de l'auteur (*aldrig få kännedom om sin bustrus leverne*).

Ces écarts par rapport à l'original de Strindberg ne sont pas obligatoires. Ils sont probablement motivés par le souci du traducteur de rédiger un texte « bien écrit », en conformité avec les attentes supposées du lectorat suédoophone. Dans une lettre de 1987, adressée à Lars Dahlbäck, alors rédacteur en chef de l'édition des Œuvres complètes de Strindberg, Hans Levander écrit avoir voulu atteindre dans sa traduction un compromis entre le suédois de Strindberg et un suédois plus moderne, adapté au grand public visé par cette édition³³. En même temps, Levander était bien conscient des caractéristiques spécifiques du français strindbergien, notamment en ce qui concerne l'emploi de la ponctuation (« Le lecteur est souvent troublé par l'emploi dynamique de la ponctuation : les

33 Lettre à Lars Dahlbäck, le 6 octobre 1987 ; notre traduction. — Dahlbäck était le rédacteur en chef de l'Édition nationale des Œuvres complètes d'August Strindberg, entre 1979 et 2008. Per Stam lui a succédé en 2009 et compte rester comme rédacteur en chef jusqu'à l'achèvement de l'édition prévu pour la fin de 2017. La majorité des 72 volumes publiés ainsi que des commentaires de cette édition, Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk, sont déjà gratuitement accessibles sur Internet et le seront intégralement en 2018. Voir <http://litteraturbanken.se>. On trouve également sur ce site des commentaires critiques sur chaque ouvrage de Strindberg.

points d'interrogation et d'exclamation sont mélangés ici, comme dans d'autres manuscrits, d'une manière bizarre par moments³⁴ ». Par ailleurs, il est intéressant de noter qu'à plusieurs endroits, les solutions de traduction de Levander correspondent à la formulation de Loiseau et non pas à celle de Strindberg (*Att vara en bedragen äkta man!* ; *Och lyckliga som de är anar de ingenting_ ; finns det någon man på jorden*). On est donc en droit de se poser la question de savoir si Levander s'est uniquement référé au manuscrit original de Strindberg ou s'il ne s'est pas laissé inspirer par des traductions antérieures en suédois à partir de la version de Loiseau. Le passage suivant de la postface de Levander peut être interprété dans ce sens³⁵ :

Il n'y a pas de réponse définitive à la question de savoir comment rendre *Le plaidoyer d'un fou* en suédois aujourd'hui, tout comme il n'y en avait pas lorsque John Landquist et Tage Aurell – prédecesseurs envers lesquels j'ai à plusieurs égards une dette de reconnaissance – traduisaient le livre.

Des comparaisons entre un nombre plus important de textes et de segments de textes pourront donner d'autres éléments de réponse à cette question. Venons-en maintenant à l'analyse de la traduction italienne la plus récente, celle de Giuseppe Mongelli.

Cinquième traduction italienne (1991/2004)³⁶ :

In un modo o nell'altro occorre venirne a capo, porre un termine a questi pensieri che girano a vuoto. Bisogna che sappia o che muoia! O c'è sotto un delitto o sono pazzo. Non rimane che scoprire la verità. Un marito tradito? Che importa, purché lo sappia, per potermi salvare con una risata nera! Esiste un solo uomo che sia certo di essere l'unico per la moglie? Se passo in rassegna tutti gli amici di gioventù, oggi sposati, non ve n'è uno che io non trovi un po' ingannato. E loro, beati, non lo sospettano neppure. Non bisogna cercare il pelo nell'uovo, d'accordo; solo o in due, è la stessa cosa; ma non saperlo è una beffa! È questo il punto. Sapere. Un marito potrebbe vivere cento anni senza mai essere al corrente dell'esistenza* della

34 *En dåres försvarstal*, traduction suédoise de Hans Levander, ici p. 266 ; notre traduction.

35 *En dåres försvarstal*, traduction suédoise de Hans Levander, ici p. 268 ; notre traduction.

36 *L'arringa di un pazzo*, traduction italienne de Giuseppe Mongelli, Milan : Arnoldo Mondadori, 1991/2004, p. 436.

moglie. Potrebbe conoscere il mondo, l'universo, e nulla di colei la cui vita è incatenata alla sua.

(153 mots)

Dans cette traduction aussi, nous pouvons relever des écarts à différents niveaux, souvent sous forme de normalisations, à savoir une tendance à effacer les particularités du style strindbergien : ponctuation (*che girano a vuoto_* ; *sono pazzo_*; *scoprire la verità_* ; *un marito tradito?*) ; explicitations (*essere l'unico per la moglie?*) ; implicitations (*non lo sospettano neppure_*) ; paratexte (*).

Le recours aux astérisques est intéressant chez Mongelli. En effet, contrairement à Georges Loiseau, à Hans Levander et à nombre d'autres traducteurs, il rend la phrase *Un mari vivrait cent ans, qu'il ne serait jamais au courant de l'existence de sa femme* de manière littérale, refusant ainsi de se mettre à la place de l'auteur et de prétendre savoir ce que ce dernier voulait réellement dire. L'astérisque est utilisé pour signaler au lectorat italophone qu'il s'agit d'une traduction littérale du français de Strindberg. Grâce à cette technique, le public cible est en mesure de se faire une meilleure idée de la forme et du contenu du roman.

Par ailleurs, Mongelli est bien conscient de la spécificité du français strindbergien et du défi qu'il y a d'écrire une œuvre littéraire dans une langue qui n'est pas la première langue de l'auteur. Il s'exprime ainsi dans une note³⁷ :

Écrire dans une langue étrangère est un défi enivrant. [...] L'auteur peut par ignorance déformer, bousculer ou inventer soit des mots soit des structures phrastiques capables de traduire, ici et là, l'immédiateté des mouvements de l'âme et des sensations avec la fraîcheur et l'insouciance de l'enfant en train de jouer. Et tout cela grâce à l'erreur qui confère à la langue violée une prégnance et une force de suggestion particulières.

Toutefois, on peut constater une tendance à la normalisation dans cette traduction également, notamment en ce qui concerne la ponctuation. Strindberg en fait un usage assez insolite ; par exemple en mettant un point d'interrogation là où l'on s'attendrait à un

³⁷ *L'arringa di un pazzo*, traduction italienne de Giuseppe Mongelli, p. 1198 ; notre traduction.

point d'exclamation et vice versa. Cet usage non conventionnel est très souvent nivé par Mongelli.

EXEMPLE 2

Contexte : l'extrait est tiré de la fin du premier chapitre. Axel fréquente régulièrement la maison de Gustaf et de Maria. Il se rapproche de Maria, alors que Gustaf est attiré par la cousine de son épouse. Axel et Maria tombent amoureux. D'après Maria, Gustaf fond en larmes en l'apprenant, mais lui pardonne tout en demandant que Maria et Axel agissent comme frère et sœur. Maria est mal à l'aise avec cet arrangement alors qu'Axel interprète la réaction de Gustaf comme un affront à sa masculinité.

Manuscrit original (1887–1888)³⁸ :

Je reste dans ma chambre ce matin, en proie aux affres de la déception la plus cruelle. J'ai mordu à la pomme et on vient me l'arracher. Elle, la superbe, elle se repent ; elle souffre de remords, elle m'accable de réprimandes. Elle, la séductrice !

Une idée infernale me saisit ! Est-ce, est-ce par hasard, que la femme m'aït trouvé trop chaste ! Que le dédain de ma timidité lui aït amené à démordre ! Elle n'a pas eu souci du crime, devant lequel j'ai reculé, donc son amour est plus vaste que le mien.

Mais revenez encore une fois, ma belle, et tu verras !

A dix heures du matin un billet du baron m'appelle à la baronne qui est gravement malade.

Ma réponse : non ! laisse-moi allez en paix, je ne veux plus être le trouble-fête de votre ménage ! Oublie moi comme je vous ai oublié.

Vers midi, le deuxième billet du baron.

« Revenons à nos premières relations. Mon estime est à toi, car je suis persuadé que tu t'es conduit en homme d'honneur. Mais jamais un mot de ce qui s'est passé. Retournez dans mes bras comme un frère et que tout soit comme jadis ! »

La simplicité touchante, la confiance absolue de cet homme, m'attendrissent, et je lui transmet une lettre pleine de scrupules, et avec la prière de ne point jouer du feu, de m'accorder la libre sortie.

A trois heures l'après-midi un dernier billet. La baronne est à l'agonie, le

38 *Le Plaidoyer d'un fou*, August Strindberg, SV 25, pp. 381-382.

médecin vient de la quitter, et elle demande me voir. Le baron me supplie d'y aller. Et j'y vais ! Ramolli, que je suis !
 (273 mots)

Le texte de Strindberg est dynamique : les paragraphes sont courts, souvent composés d'une seule phrase, le ton est agité, la syntaxe reflète à bien des égards le langage oral (répétitions, recours à *et* et *mais* en début de phrase, parataxes) – autant d'éléments de style qui révèlent peut-être la rapidité avec laquelle Strindberg rédigeait *Le Plaidoyer*, mais aussi les oscillations émotionnelles du protagoniste. Examinons maintenant le même extrait dans la version révisée de Georges Loiseau.

Première édition française (1895)³⁹ :

Je reste dans ma chambre, ce matin, en proie aux affres de la plus cruelle déception. J'ai mordu à la pomme et on me l'arrache. Elle, la superbe, se repente ; elle a des remords, elle en souffre ; elle m'accable de reproches, elle, la séductrice ! Une idée diabolique me traverse l'esprit. M'aurait-elle trouvé, par hasard, trop de retenue ? Dépitée par ma timidité, en démordrait-elle ? Et puisqu'elle n'a pas eu souci du crime devant lequel j'ai reculé, son amour est-il donc plus fort que le mien ? Revenez-donc une fois encore, la belle, et vous verrez !

A dix heures du matin, un billet du baron m'appelle auprès de la baronne qui est, paraît-il, gravement malade !

Je réponds qu'on me laisse en paix : « J'en ai assez, dis-je, d'être le trouble-fête de votre ménage ; oubliez-moi comme je vous oublie. »

Vers midi, deuxième missive.

« Reprenons nos relations cordiales d'autrefois. Vous avez toujours mon estime, car, malgré l'égarement, je suis intimement persuadé que vous vous êtes conduit en homme d'honneur. Nous ne dirons jamais un mot de ce qui s'est passé. Dans mes bras, fraternellement, et qu'il ne soit plus question de rien ! »

La touchante simplicité, l'absolue confiance de cet homme m'attendrissent, et je lui fais tenir une lettre, pleine de scrupules, avec prière de ne point badiner avec l'amour, de me laisser ma liberté.

A trois heures de l'après-midi, dernier appel. La baronne est à l'agonie ; le

39 *Le Plaidoyer d'un fou*, révision française de Georges Loiseau, pp. 205–206.

médecin vient de la quitter ; elle demande à me voir. Le baron me supplie de venir et j'y vais. Pauvre de moi !

(271 mots)

Loiseau corrige et adapte ce passage à plusieurs endroits, comme en témoigne la liste de modifications non exhaustive suivante.

Corrections : orthographe/morphologie (*oublie moi* -> *oubliez-moi* ; *je lui transmet* -> *je lui fais tenir*) ; construction du verbe (*elle demande me voir* -> *elle demande à me voir*) ; mode (*est-ce par hasard, que la femme m'ait trouvé trop chaste !* -> *m'aurait-elle trouvé, par hasard, trop de retenue ?*) ; prépositions (*m'appelle à la baronne* -> *m'appelle auprès de la baronne* ; *jouer du feu* -> *badiner avec l'amour* ; *à trois heures l'après-midi* -> *à trois heures de l'après-midi*).

Adaptations : ponctuation (*trop chaste !* -> *trop de retenue ?*) ; syntaxe (*Elle, la séductrice !* -> *{...}*, *elle, la séductrice!*) ; ordre des mots (*la déception la plus cruelle* -> *la plus cruelle déception*) ; synonymie (*idée infernale* -> *idée diabolique* ; *missive* -> *billet*) ; cohérence (*qui est, paraît-il, gravement malade !*) ; organisation du texte (9 paragraphes -> 7 paragraphes).

Force est de constater que le résultat du travail de Loiseau est un texte plus conventionnel et moins énergique que l'original strindbergien. On peut citer, à ce titre, la ponctuation, les changements syntaxiques et l'organisation du texte. Loiseau résume les neuf paragraphes de Strindberg en sept, alors que c'est justement le grand nombre de brefs paragraphes qui, peut-être, traduit chez Strindberg l'inquiétude fébrile d'Axel. Venons-en maintenant à l'analyse de la traduction de Hans Levander, à partir du manuscrit original de Strindberg.

Sixième traduction suédoise (1976)⁴⁰ :

Jag stannar på mitt rum den här förmiddagen, ett rov för den grymmaste besvikelses kval. Jag har smakat på den förbjudna frukten, och man rycker den ifrån mig. Hon, den stolta, ångrar sig nu; hon pinas av samvetskval, hon överhopar mig med förebråelser. Hon, som förfört mig!

Jag får ett djävulskt infall! Tänk om denna kvinna till äventyrs funnit mig alltför kysk! Tänk om det var förakt för min blyghet som kom henne

40 *En dåres förvarstal*, traduction suédoise de Hans Levander, pp. 117–118.

att släppa taget! Hon oroad sig inte för brottet, som jag ryggade tillbaka för, alltså är hennes kärlek vidlyftigare än min.

Men kom tillbaka igen, min sköna, så skall du få se!

Klockan tio på förmiddagen får jag en biljett från baronen, som ber mig komma till friherrinnan, som är allvarligt sjuk.

Mitt svar: Nej! Låt mig vara i fred, jag vill inte längre vara någon glädjestörare i ert äktenskap! Glöm mig, som jag glömt er.

Vid tolvtiden ännu en biljett från baronen:

"Låt allt åter bli som det varit. Min aktnings äger du, ty jag är övertygad om att du burit dig åt som en man av ära. Men aldrig ett ord om vad som hänt. Kom åter i min famn som en bror och må allt vara som förut!"

Den gripande enkelheten, det absoluta förtroendet hos mannen gör mig rörd och jag sänder honom ett brev fullt av samvetsförebråelser och med en bön att icke leka med elden, att bevilja mig fritt avtåg.

Klockan tre på eftermiddagen en sista biljett. Friherrinnan ligger i själatåget; läkaren har just lämnat henne och hon ber att få träffa mig. Baronen besvär mig att komma. Och jag beger mig dit, som den dumbom jag är!

(276 mots)

La traduction de Hans Levander suit, dans l'ensemble, le manuscrit original de Strindberg d'assez près. Même ici, nous trouvons cependant un certain nombre d'écart que l'on ne peut interpréter que comme une tentative de rendre la traduction plus conventionnelle que l'original, avec pour effet un texte moins oral et moins idiolectal. En voici des exemples :

- orthographe (*Nej! Låt mig vara i fred*) (majuscule au lieu de minuscule) ;
- ponctuation (*Friherrinnan ligger i själatåget; läkaren...*) (point-virgule au lieu de virgule) ;
- catégorie de mot (*Hon, som förfört mig!*) ;
- explicitation (*Tänk om det var förakt*) ;
- indice d'oralité (*Est-ce, est-ce par hasard -> Tänk om det var*) (suppression des hésitations) ;
- organisation du texte (9 paragraphes -> 8 paragraphes).

En ce qui concerne les indices d'oralité, il faut rappeler que le texte

de Strindberg présente à bien des égards un style assez oral, avec des hésitations, des répétitions ou des faux départs qui sont généralement nivelés ou supprimés dans les traductions. C'est également ce qu'on peut observer dans la plus récente traduction italienne, comme nous allons le voir à présent.

Cinquième traduction italienne (1991/2004)⁴¹ :

Questa mattina rimango in camera mia, in preda ai tormenti della più crudele delusione. Ho assaggiato la mela e vengono a strapparmela via. Lei, l'orgogliosa, si pente, si strugge dal rimorso, mi subissa di rimproveri. Lei, la seduttrice!

Mi assale un dubbio infernale. Che quella donna mi abbia trovato troppo casto? Che a desistere l'abbia portata lo sprezzo della mia timidezza? Non si è curata del delitto, dinanzi al quale io ho arretrato, dunque il suo amore è più grande del mio.

Ma torna una volta ancora, bella mia, e vedrai!

Alle dieci del mattino, un biglietto del barone mi chiama presso la baronessa gravemente malata.

La mia risposta: no! lasciatemi in pace, non intendo più creare disordini nella vostra famiglia. Dimenticatevi come io ho dimenticato voi.

Verso mezzogiorno, il secondo biglietto del barone: "Torniamo ai nostri rapporti dell'inizio. Hai la mia stima, perché sono persuaso che ti sei comportato da uomo d'onore. Mai però una parola su quanto è successo. Torna fra le mie braccia come un fratello e che tutto sia come un tempo!".

La toccante semplicità, l'assoluta fiducia di quest'uomo m'inteneriscono, e gli invio una lettera in cui espongo i miei scrupoli, pregandolo di non scherzare col fuoco, di concedermi di rimanerne fuori.

Alle tre del pomeriggio un ultimo biglietto. La baronessa è in agonia, il medico l'ha appena lasciata e lei chiede di vedermi. Il barone mi supplica di andare. E io ci vado. Che smidollato!

(240 mots)

Même si la traduction de Mongelli est dans l'ensemble fidèle au manuscrit original de Strindberg, nous trouvons une série de modifications : ponctuation (*Mi assale un dubbio infernale* ; *mi abbia trovato troppo casto* ; *lo sprezzo della mia timidezza* ; *E io ci vado*.) ;

41 *L'arringa di un pazzo*, traduction italienne de Giuseppe Mongelli, pp. 546–547.

synonymie (*guastafeste* -> *creare disordini*) ; indices d'oralité (*Est-ce, est-ce par hasard que la femme...* -> *Che quella donna...*) ; organisation du texte (9 paragraphes -> 8 paragraphes).

Une nouvelle fois, l'usage créatif que fait Strindberg de la ponctuation est normalisé, des points ou des points d'interrogation venant remplacer des points d'exclamation. Il faut toutefois souligner que d'autres solutions de traduction reflètent bel et bien le style dynamique du romancier ; on peut citer à titre d'exemple le segment *no! lasciatemi in pace...* où Mongelli met une minuscule après le point d'exclamation, tout comme Strindberg⁴².

EXEMPLE 3

Contexte : l'extrait est tiré du quatrième et dernier chapitre. Maria a divorcé d'avec Gustaf et épousé Axel. La vie conjugale s'avère difficile. Axel reproche à Maria de vouloir le voir mort ou enfermé dans un asile. Il lui reproche également d'être incapable de gérer leurs finances et de négliger la famille. Enfin, il l'accuse d'infidélité et d'immoralité lorsque deux de ses amies s'établissent dans la maison.

Manuscrit original (1887–1888)⁴³ :

— Tu es jaloux !

— Oui, pour sûr ; je suis jaloux de mon honneur, de la dignité de la famille, de la renommée de ma femme, de l'avenir de mes enfants ! Et tu viens de nous releguer de la société des femmes honnêtes par suite de ta mauvaise conduite ! Se laisser embrasser en public par un homme étranger ! Sais-tu, que tu es une aliénée ; puisque tu ne vois rien, n'entend rien, ne comprends rien, renonce à tous les sentiments du devoir. Je te ferais enfermer dans une maison d'aliénées, si tu ne te corriges pas, et je te défends la société des amies.

— C'est toi qui m'aies encouragée à la séduire !

— Pour te tendre un piège et te surprendre !

— D'ailleurs y-a-t-il des preuves sur le genre de relations que tu soupçonne entre les filles nos amies.

— Des preuves, non, mais des aveux. Nous en avons parlé à haute voix, et

⁴² Voir également Künzli et Engwall, 2010 (note 4 plus haut), pour une interprétation de la ponctuation chez Strindberg comme indice des états d'âme des protagonistes.

⁴³ *Le Plaidoyer d'un fou*, August Strindberg, SV 25, p. 493.

je vous aie donné les mobiles psychologiques d'une perversité d'ailleurs insaisissable pour moi, mais une explication d'un fait n'équivaut point à une défense contre les suites, et puisque le fait nous ait gagné l'expulsion de la société et un affront ouvert, je te prémunis contre les conséquences.

— Et les preuves, s'il te plaît, que cela existe.

— Les aveux ! D'abord tu t'es déclarée éprise de mademoiselle Z ; puis tu m'as raconté que les deux filles se sont plaintes cyniquement d'une certaine incompatibilité de corps, qui leur laissaient les amours inassouvies ; ensuite mademoiselle Z. a déclaré devant moi, et toi, ivre comme d'habitude, qu'elle serait condamnée à la déportation si elle demeurait dans son pays.

(272 mots)

Strindberg ne mâche pas ses mots. Son texte contient des références explicites aux prétendues tendances lesbiennes de Maria et de ses amies. Qu'en fait Georges Loiseau ?

Première édition française (1895)⁴⁴ :

— Tu es jaloux ?

— Oui, certes ; je suis jaloux : jaloux de mon honneur, de la dignité de ma famille, de la renommée de ma femme, de l'avenir de mes enfants ! Et ta mauvaise conduite vient de nous mettre au ban de la société des honnêtes femmes. Se laisser embrasser ainsi en public par un étranger ! Sais-tu bien que tu n'es pas autre chose qu'une folle, puisque tu ne vois rien, n'entends rien, ne comprends rien, renonces à tous sentiments du devoir ? Mais je te ferai enfermer si tu ne te corriges pas, et pour commencer, je te défends dorénavant de voir tes amies.

— C'est toi qui m'as encouragée à séduire la dernière venue.

— Pour te tendre un piège et te surprendre, oui !

— D'ailleurs as-tu des preuves sur le genre des relations que tu soupçonnes s'être établies entre mes amies et moi ?

— Des preuves, non. Mais j'ai tes aveux, ce que tu m'as cyniquement raconté. Et puis ton amie Z ... n'a-t-elle pas déclaré devant moi qu'elle serait condamnée à la déportation pour ses mœurs si elle habitait son pays ?

(187 mots)

L'extrait chez Strindberg compte 272 mots contre 187 chez Loiseau.

44 *Le Plaidoyer d'un fou*, révision française de Georges Loiseau, pp. 392–393.

En effet, Loiseau a supprimé tout le passage de *Nous en avons parlé à haute voix à qui leur laissaient les amours inassouvies*, le sujet de l'amour lesbien étant certainement considéré par lui comme trop choquant pour le public français de l'époque. Et pourtant, ce sujet n'était pas tabou pour Strindberg dont la voix se trouve ainsi censurée. Par ailleurs, ce n'est pas le seul passage pour lequel Loiseau a recours à des purifications⁴⁵. Mais venons-en aux autres changements, plus subtils :

Corrections : signe diacritique (*declaré* -> *déclaré*) ; ponctuation (*sais-tu, que...* -> *sais-tu bien que...*) ; morphologie verbale (*tu n'entend rien* -> *n'entends rien* ; *je te ferais enfermer* -> *je te ferai enfermer* ; *tu soupçonne* -> *tu soupçonnes*) ; mode (*C'est toi qui m'aies encouragée* -> *C'est toi qui m'as encouragée*).

Adaptations : ponctuation (*Tu es jaloux !* -> *Tu es jaloux ?*) ; synonymie (*pour sûr* -> *certes*) ; cohérence (*Mais je te ferai enfermer* ; et *pour commencer*, *je te défends*) ; explicitation (*et te surprendre, oui !*) ; organisation du texte (8 paragraphes -> 6 paragraphes).

Nous pouvons constater une nouvelle fois que la version révisée ne contient pas seulement des changements obligatoires – loin de là – mais de nombreuses modifications qui n'étaient pas dictées par la volonté de respecter les normes linguistiques. Que devient ce passage dans les dernières traductions suédoise et italienne ? Voici la version suédoise de Hans Levander :

Sixième traduction suédoise (1976)⁴⁶ :

– Du är svartsjuk!

– Ja, visst; jag är svartsjuk när det gäller min heder, familjens värdighet, min hustrus rykte, mina barns framtid! Och du har nu utestängt oss från anständiga kvinnors sällskap på grund av ditt dåliga uppförande! Att låta sig kyssas offentligt av en främmande karl! Vet du om att du bär dig åt som om du var från vettet; du ser ingenting, hör ingenting, fattar ingenting, undandrar dig all pliktkänsla. Jag skall låta spärra in dig på sinnessjukhus, om du inte bättrar dig, och jag förbjuder dig att umgås med dina väninnor.

– Det var du som uppmanade mig att förföra henne!

45 Voir Künzli et Engwall, 2012 (note 24 plus haut).

46 *En dåres försvaratal*, traduction suédoise de Hans Levander, pp. 223–224.

- För att lägga ut en fälla och ertappa dig, ja!
- Finns det för resten några bevis för den där sortens förbindelser som du misstänker mellan våra unga väninno?
- Inga bevis, men väl bekännelser. Vi har ju talat öppet om saken, och jag har för er utvecklat de psykologiska drivkrafterna till en perversitet som i övrigt är mig ofattlig, men att förklara ett faktum är inte alls detsamma som att försvara sig mot följderna, och eftersom detta faktum för oss har lett till uteslutning ur sällskapslivet och en offentlig skymf, varnar jag dig för konsekvenserna.
- Och bevisen på att det förekommit något, var så god och lägg fram dem!
- Bekännelserna! Först förklarade du att du blivit förtjust i fröken Z.; sedan berättade du att båda flickorna cyniskt beklagat sig över en viss fysisk osamstämmighet som lämnade dem erotiskt otillfredsställda; vidare har fröken Z. förklarat, full som vanligt, för både dig och mig, att hon skulle bli dömd till utvisning om hon stannade i sitt land.

(266 mots)

Le contenu des accusations du protagoniste Axel quant aux relations extraconjugales de Maria est rendu fidèlement par Levander, ce qui n'est guère surprenant, le sujet ne pouvant plus choquer le lectorat suédoophone des années 1970. Et pourtant, nous trouvons également dans la traduction de ce passage maints exemples de modifications qui peuvent étonner :

- ponctuation (*som du misstänker mellan våra unga väninno*? ; *lägg fram dem!*) ;
- cohérence (*inga bevis, men väl bekännelser ; vi har ju talat öppet om saken ; och ertappa dig, ja!*) ;
- implicitation (*puisque tu ne vois rien ->_du ser ingenting*) ;
- explicitation (*Et les preuves, s'il te plaît, que cela existe. -> var så god och lägg fram dem!*) ;
- ajout (*mellan våra unga väninno?*).

Prises dans leur ensemble, ces modifications apparemment mineures contribuent à changer la tonalité du texte de Strindberg. Qui plus est, on peut une nouvelle fois constater que Levander ne semble pas toujours suivre le manuscrit original de Strindberg, mais plus

probablement une ou deux traductions antérieures. En effet, l'ajout de *ja* dans le segment *och ertappa dig, ja!* se trouve à la fois chez Loiseau (*et te surprendre, oui !*) et dans des traductions suédoises antérieures à partir de la version de Loiseau, à savoir celles de Landquist, de Landquist-Staaff et d'Aurell. Nous sommes donc en droit d'émettre l'hypothèse que la traduction de Levander se fonde sur plus d'un texte. Venons-en finalement à la dernière analyse de traduction, celle de Mongelli.

Cinquième traduction italienne (1991/2004)⁴⁷ :

«Tu sei geloso!»

«Sì, certo; sono geloso del mio onore, della dignità della mia famiglia, del buon nome di mia moglie, dell'avvenire dei miei figli! E tu ci hai appena fatto mettere al bando dalle donne oneste per come ti sei comportata. Lasciarsi baciare in pubblico da un estraneo! Sei una pazza, dal momento che non vedi, non senti, non capisci nulla, e rinunci a qualunque senso del dovere. Ti farò rinchiudere in un manicomio, se non ti ravvedi, e ti vieto di frequentare le amiche.»

«Sei tu che mi hai incoraggiato a sedurla!»

«Per tenderti un tranello, e sorprenderti!»

«Hai forse prove sul tipo di relazioni che sospetti fra le nostre amiche?»

«Nessuna prova, confessioni. Ne abbiamo parlato apertamente, e io ti ho esposto le cause psicologiche di una perversione peraltro a me incomprensibile, ma spiegare un fatto non equivale a giustificare le conseguenze, contro le quali ti metto in guardia dal momento che quel fatto ha provocato la nostra espulsione sociale e un affronto palese.»

«E le prove che il fatto sussista, dimmi?»

«Le ammissioni! Innanzitutto hai dichiarato di esserti invaghita della signorina Z; poi mi hai raccontato che le due donne si sono lamentate cinicamente di une certa incompatibilità fisica, che lasciava i loro amori inappagati; in seguito la signorina Z, ubriaca come al solito, ha dichiarato in mia e in tua presenza che se vivesse nel proprio paese sarebbe condannata alla deportazione.»

(236 mots)

Les observations qui se dégagent de la lecture comparative du

47 *L'arringa di un pazzo*, traduction italienne de Giuseppe Mongelli, pp. 658–659.

manuscrit original de Strindberg et de la dernière traduction italienne rejoignent celles que nous venons de faire par rapport à la traduction suédoise : transfert fidèle du sens du texte de départ, certes, mais présence de toute une série de déviations qui ne peuvent que contribuer à niveler le style de Strindberg dans la langue cible. En voici quelques exemples : ponctuation (*per come ti sei comportata.* ; *Sei una pazza,* ; *fra le nostre amiche?* ; *dimmi?*) ; syntaxe (*e rinunci a qualunque senso del dovere*) ; implicitation (*Sais-tu que tu es une aliénée -> Sei una pazza*).

Autre fait intéressant : on peut émettre l'hypothèse que Mongelli s'est inspiré de la traduction italienne de Vico Faggi, parue, il est vrai, seulement une année avant la sienne, lorsqu'il met *e io ti ho esposto le cause*, tout comme Faggi *ed io ti ho spiegato...*, alors que nous lisons chez Strindberg *et je vous aie donné les mobiles psychologiques*, le *vous* référant à Maria et à ses amies. Cela montre le statut précaire de l'idée selon laquelle une traduction émane toujours d'un seul texte, d'un texte dit original. Les analyses que nous venons de présenter donnent à penser que nous sommes en présence d'une variété de textes sources possibles.

6. Conclusions

Avec le présent article, nous avions pour objectifs d'illustrer le français de Strindberg et d'analyser les traductions suédoise et italienne les plus récentes de son roman *Le Plaidoyer d'un fou*, afin de comprendre comment sont traitées les spécificités du français strindbergien. Nous avons également étudié comment le français de Strindberg avait été abordé par son réviseur français Georges Loiseau. Notre objectif plus général était de contribuer, par cette démarche, à retracer l'histoire des phénomènes de révision et de retraduction en prenant *Le Plaidoyer d'un fou* comme exemple.

Force a été de constater un nombre important de non-correspondances entre le manuscrit original de Strindberg et la version révisée par Loiseau. Nous avons également identifié, quoique dans une moindre mesure, des écarts entre le manuscrit de Strindberg et la dernière traduction suédoise de Levander, d'une part, et d'autre part, la dernière traduction italienne de Mongelli. Le principe sous-jacent au travail de révision et de traduction semble avoir été la

volonté de transposer le texte original de Strindberg en une langue normative, que ce soit le français, le suédois ou l’italien. Dans le cas de Loiseau, l’objectif a, en plus, été de ne pas choquer le public cible par des contenus prétendument illicites. Finalement, la comparaison entre le manuscrit original de Strindberg, la version de Loiseau et les traductions de Levander et de Mongelli suggère que les traducteurs ont eu recours à des textes de départ supplémentaires, à savoir des traductions suédoises et italiennes antérieures. Il serait ainsi possible d’ajouter deux flèches à la figure 1, présentée dans la section 3 plus haut. L’une des flèches partirait de la traduction de Landquist 1914 et arriverait à celle de Levander 1976, l’autre irait de la traduction de Faggi à celle de Mongelli.

En résumé, nos constatations nous amènent à émettre l’hypothèse que les traductions du *Plaidoyer d’un fou* constituent des textes hybrides dont les sources d’inspiration ne peuvent être identifiées avec certitude qu’avec une analyse de segments plus larges. Nos analyses préliminaires semblent par ailleurs soutenir l’hypothèse que les publics suédophone et italophone ne disposent toujours pas de traductions fidèles du *Plaidoyer d’un fou*. En effet, certains écarts entre le français strindbergien et la norme pourraient être rendus de manière plus fidèle (ponctuation, syntaxe, choix lexicaux...), d’autres signalés sous forme de commentaires. Reste toutefois ouverte la question de savoir si les maisons d’édition seraient prêtes à publier des traductions qui font usage d’une langue plus « expérimentale ». On peut rappeler, à ce titre, qu’une retraduction du *Plaidoyer* a été publiée en anglais en 2014, à partir non plus de la version de Loiseau mais du manuscrit original de Strindberg⁴⁸. Son analyse nous permettra d’étudier l’hypothèse souvent avancée en traductologie selon laquelle une retraduction est plus fidèle à l’original que la première traduction⁴⁹. Finalement, il convient de rappeler que la révision des traductions est devenue un sujet central en traductologie. L’histoire de la pratique de la révision reste toutefois à écrire. *Le Plaidoyer d’un fou* constitue un cas intéressant à cet égard aussi.

ABSTRACT

48 Strindberg, August, *The Defense of a Madman*, traduction anglaise de Carol Sanders et Janet Garton, London : Norvik Pr., 2014.

49 Cf. Kaisa Koskinen et Outi Paloposki, l’article cité dans la note 7 plus haut.

Strindberg's French in Translation by Example of *Plaidoyer d'un fou*

The present study deals with August Strindberg as a francophone writer. Our aim is to investigate how his French reviser handled the peculiarities of his French and how they were rendered in translation. The analysis is conducted on three excerpts from four different versions of the novel *Le Plaidoyer d'un fou*: Strindberg's original French manuscript, the first French edition from 1895, the latest Swedish translation from 1976 and the latest Italian translation from 1991. The study reveals a great deal of deviations from the source text that are not dictated by target-language norms, particularly in the first revised French edition, but also in the latest Swedish and Italian translations. Moreover, close textual analyses indicate that not only Strindberg's original manuscript, but also earlier translations in the respective language have inspired the translators. The observations suggest that there is potential for retranslating the *Plaidoyer* into a more experimental language.

Keywords: August Strindberg, *Le Plaidoyer d'un fou*, translation, retranslation, revision.

ÚTDRÁTTUR *Hinn franski Strindberg í þýðingu: dæmi af Varnarræðu vitfirrings*

Pessi athugun fjallar August Strindberg sem frönskumælandi rit höfund. Markmið okkar er að rannsaka hvernig franskur yfirlesari hans fór með sérkennin á frönskunni sem hann ritaði og hvernig þau komu fram í þýðingunni. Sett er fram greining er á þemur köflum úr fjórum mismunandi útgáfum af skáldsögunni *Le Plaidoyer d'un fou* (*Varnarræðu vitfirrings*): upprunalegu frönsku handriti Strindbergs, fyrstu frönsku útgáfunni frá 1895, nýjustu sænsku þýðingunni frá 1976 og nýjustu ítölsku þýðingunni frá 1991. Í ljós koma mikil frávik frá frumtextanum sem eru ekki skilyrt af viðmiðum markmálsins, sérstaklega í fyrstu endurskoðuðu útgáfunni á frönsku en einnig í nýjustu sænsku og ítölsku þýðingunum. Þar að auki bendir náin textagreining til þess að ekki einungis hafi upp-

runalegt handrit Strindbergs veitt þýðendum innblástur heldur einnig eldri þýðingar á viðkomandi tungumál. Athuganirnar benda til þess að mögulegt sé að þýða *Varnarræðuna* upp á nýtt þar sem frekari tilraunir yrðu gerðar með tungumálið.

Lykilorð: August Strindberg, *Le Plaidoyer d'un fou*, þýðing, endurþýðing, endurskoðun.

Beygingarsaga nafnsins Ester¹

1. Inngangur

Í lögum um mannanöfn nr. 45 frá 1996 sem tóku gildi 1. janúar 1997² er kveðið á um að nöfn skuli taka eignarfallsendingu. Það er meðal viðmiða sem beitt er þegar kveðið er á um upptöku nýs nafns enda er eignarfallsendingen eitt þeirra kennimarka sem ein-kenna beygingar mannanafna. Þannig hafa t.d. sterkbeygð nöfn karla fengið -s og -ar í eignarfalli séu skilyrði fyrir hendi, nöfn kvenna -ar en ekki -s í sömu föllum. s-endingin hefur verið svo bundin karlkyni að jafnvel íslensk ættarnöfn fá hana ekki sé nafnið borið af konu. Þannig **getur** mismunandi tilvísun verið fólgin í *skoðunum Nordals* og *skoðunum Nordal*. Í fyrra tilvikinu vísar Nordals eingöngu til karls en í því síðara til konu eða karls enda ættarnöfn oft óbeygð.³ Geti ættarnafn á hinn bóginn tekið eignarfallsendunga -ar þá **getur** hún vísað bæði til karla og kvenna.⁴

1 Pessi grein er byggð á fyrirlestri sem haldinn var á 30. Rask-ráðstefnunni 29. og 30. janúar 2016. Pakka ber Katrínu Axelsdóttur, Bjarka Karlssyni og Kristjáni Eiríkssyni fyrir veitta aðstoð og líka óþekktum yfirlesurum. Í greininni er fjöldi dæma. Bibliudæmin eru tekin af slóðini *baekur.is*, biblia. Önnur dæmi í greininni eru öll af *timarit.is* nema annað sé tekið fram. Dæmin af *timarit.is* voru sótt í september og október 2015 og nóvember 2016.

2 Sjá <http://www.althingi.is/lagas/nuna/1996045.html>

3 Sé konan erlend þá er eignarfalls-s æði oft notað.

i. [...] eiginmaður Margrétar *Thatchers* [...] *Morgunblaðið* 91. árg. 2003, 178. tbl., bls. 14; *timarit.is*

ii. Kristilegir demókratar Angelu *Merkels* Þýskalandskanslara [...] *Morgunblaðið* 96. árg. 2008, 27. tbl., bls. 14; *timarit.is*

4 Um endinguna -ar tekur Ingólfur Pálason dæmi af ættarnafninu *Thorlacius* og vísar til Örnólfs *Thorlaciusar*. Því er forvitnilegt að sjá að hið sama getur átt við um konu, sjá:

i. Þá fékk skólinn heimsókn frá Sögusvuntunni, leikhúsi *Hallveigar Thorlaciusar* *grunnskoli.seltjarnarnes.is* > Skólinn > Fréttir > Eldri fréttabréf, sjá <http://grunnskoli.seltjarnarnes.is/skolinn/utgafa/frettabref/nr/1330>

Notkunin sem hér hefur verið lýst er að miklu leyti í samræmi við stafsetningarreglur þær sem Málfarsbankinn⁵ mælir með og byggjast á skoðunum Ingólfss Pálmasonar (1987). Kjarni þeirra er sa að ættarnöfn sem borin eru af körlum fái oftast endingu í eignarfalli (séu skilyrði fyrir hendi) enda sé það í samræmi við málhefðina. Eins og rakið er þá er endingin oftast -s en sumum tilvikum þó -ar. Á hinn bóginn segir Ingólfur að ættarnöfn kvenna séu að jafnaði óbeygð; þar á hann við að þau taki ekki eignarfallsendingu. Enda þótt skoðanir og vilji Ingólfss fari ekki á milli mála segir hann líka að ættarnöfn karla séu ekki alltaf beygð í eignarfalli. Stundum fái t.d. aðeins skírnarnafn karlsins endingu en ættarnafnið ekki alltaf.

Eins og fram hefur komið fylgja ættarnöfn ekki alltaf ákveðinni reglu. Í því sambandi er forvitnilegt að líta til svonefndra millinafna.⁶ Samkvæmt áðurnefndum mannanafnalögum er heimilt að gefa barni eitt millinafn auch eiginnafns eða eiginnafna. Millinöfnin eru ekki kyngreind; bæði kynin geta borið sama nafnið. Lögin gera þannig skýran greinarmun á eiginnöfnum annars vegar og millinöfnum hins vegar. Sú hefur þó ekki orðið raunin á meðal almennings enda er það úbreidd skoðun að millinafn sé seinna nafn af tveimur. En millinöfnin eiga miklu meiri samleið með ættarnöfnum. Algengt er að millinafn gegni hlutverki ættarnafns og fylgi sama beygingarmynstri, þ.e. fái/geti fengið eignarfallsendingu sé nafnið borið af karli en ekki eigi kona í hlut.⁷ Þetta sýnir því vel sérstöðu ættarnafna og millinafna gagnvart eiginnöfnum og raunar nafnorðum, sérnöfnum sem samnöfnum, sem alltaf beygjast. En í ljósi hlutverks eiginnafna væri í sjálfu sér ekkert skrýtið þótt óþarfð þætti að beygja þau enda eru þau eiginlega merkingarlaus⁸, í raun og veru aðeins hálfgildings merkimiðar sem hafa lítið opinbert gildi

5 Sjá <http://malfar.arnastofnun.is/>

6 Það sem segir um millinöfn er að hluta til byggt á grein Guðrúnar Kvaran (2010).

7 Taka má hér dæmi af nafninu *Gnarr* sem er skráð sem millinafn, sbr. <https://www.island.is/mannanofn/>, en ekki ættarnafn enda hvergi skráð sem slíkt sjá http://www.arnastofnun.is/page/aettarnofn_a_islandi. Ekki fer á milli mála að nafnið er þó notað þannig. Mörg dæmi eru um að nafnið fái eignarfallsendinguna -s enda þótt miklu fleiri séu um endingarleysi. Hér koma tvö:

iv. Hér fer á eftir sýnishorn af kveðskap Jóns *Gnarrs*. *Pjóðviljinn* 53. árg. 1988, 117. tbl., bls. 6; *timarit.is*

v. Ljóð Jóns *Gnarr* eru ýmist stutt eða löng. *Morgunblaðið* 75. árg. 1988, 103. tbl., bls. 10; *timarit.is*

8 Um (meint) merkingarleysi eiginnafna má vísa til Lyons (1977:198): „[...] it is widely, though not universally, accepted that proper names do not have sense.“ Þetta er þó túlkunaratríði.

þegar allt kemur til alls.⁹ Kenninöfnin, þ.e. þau nöfn sem sýna hvort viðkomandi kennir sig til föður eða móður, eru sér á parti. Þau eru miklu fremur hálfgerð auknefni, nánast eins og viðurnefni. Þau gætu því allt eins verið óbeygð eins og ættarnöfn og millinöfn.¹⁰

Nafnið *Ester*¹¹ var fyrst notað sem eiginnafn seitnt á 19. öld, sbr. Guðrún Kvaran og Sigurð Jónsson frá Arnarvatni (1991:213). Þess er jafnframt getið að nafnið sé þekkt úr Biblíunni. Þau lýsa beygingunni á hefðbundinn hátt, nafnið sé endingarlaust í öllum föllum nema eignarfalli sem endi á -ar. Beygingarlýsingin í *BÍN*¹² er eins. Í gagnasafninu Markaðri íslenskri málheild, *MÍM*¹³, er ekki að finna aðra eignarfallsmynd en *Esterar*.¹⁴ En þá er ekki öll sagan sögð. Í fyrsta lagi er Esteranafnið mjög oft endingarlaust í eignarfalli. Í öðru lagi, og það sem athyglisverðara er, eru fjölmörg dæmi um eignarfallsendinguna -s, endingu sem aldrei hefur verið tengd við beygingu kvenkyns. Dæmi um hvort tveggja má sjá í þriðja kafla Því má við bæta að ekki er til þess vitað að fjallað hafi verið sérstaklega um s-eignarfall kvenkyns nafna. Að vísu minnist Bandle (1956) á það í umfjöllun sinni um málið á Guðbrandsbiblú án þess

9 Hér er vísað til þess að í hinu opinbera kerfi er hver og einn skráður eftir kennitölu sem er einungis númer; eiginnafnið er skór laégra. Menningarleg staða þess er hins vegar af allt öðrum toga.

Hér er forvitnilegt að líta á það sem fram kemur hjá Gísla Pálssyni (2014:10). Hann vísar til breska mannfræðingsins Ardener og spurningar hans um nöfn eða tölur. Spurning hans snýst um það í hvers þágu e-ð sé gert og hver geri það. Nafn er þannig nafnberans, í þágu hans, en það er gefið af öðrum.

10 Þetta leiðir hugann að notkun orða eins og *herra*, *séra*, *sör* og *laði* eða *kollega*, *brama* og *málla* þegar þau standa hliðstæð með nafnordi: *fara til séra Jóns* og *frú Jónu* eru hér tekin sem dæmi . Þessi notkun er flókin þegar að er gáð. Vissulega er verið að kveða nánar á um stöðu beggja, annars vegar sem prests, hins vegar sem giftrar konu. En um leið eru þau þar með aðgreind frá öðrum Jónum og Jónum. Í þessari stöðu eru orðin *séra* og *frú* nánast eins og ábendingarð sem beygjast ekki, kannski vegna hlutverks eða stöðu. Sé eiginmönnum um böginn sleppt þarf að skeytu við þau greini: *fara til sérans og frúarinnar*. Því er við að bæta að hér er vert að líta til þýsku: Þar er herrann beygður í aukafalli: *Herrn Müller*; sjá líka Langendonck (2007:198).

11 Hér verður nafnið ritað *Ester*, þ.e. án h, nema í beinum tilvitnum. Rithátturinn er töluvert á reiki.

12 Sjá <http://bin.arnastofnun.is/leit/?id=361956>

13 Sjá http://mim.arnastofnun.is/cgi-bin/query_dev.cgi

14 Leit að nafninu *Ester* á Netinu hefur leitt í ljós að mörg dæmi eru þess að þágufall (og lá þolfall) fá endinguna -i. Sýnishorn:

vi. Við þökkum *Esteri* Láru þolinmæðina og þátttökuna. *Fjarðarpósturinn* 7. árg. 1989, 24. tbl., bls. 3; *timarit.is*

Þess ber líka að geta að tvö dæmi eru um aukaföllin *Esteru* enda nefnifallið þá *Esteru*. Heimildin er ein, *Bjarni* 17. árg. 1923, 25.-26. tbl., bls. 197; *timarit.is*.

þó að ræða það frekar. Nánar verður vikið að orðum Bandle í öðrum kafla.

Eiginnöfn teljast til fallorða og haga sér eins og þau að því er varðar kyn og beygingu. Eiginnöfnin eru formlega ekki ákveðin en að hlutverki eru þau það. Kuryłowicz (1980:6–8) fjallaði um nöfn og stöðu þeirra innan málkerfisins. Hann leit svo á að nái tengsl væru á milli nafna og ákveðni. Í því sambandi má vísa til orða hans (bls. 6):

- (1) Personal names designate or rather indicate without semantically classifying the person (like in the case of common nouns *father*, *farmer* [...]). But there is at least one semantic element inherent in the personal name. The semantic content of such a name is *person*, sometimes also a definite sex, take *John* [...] versus *Jean* [...]. Therefore the semantic content of the personal name doesn't much exceed that to be attributed to purely deictic elements like *ego*, *tu* [...]

Hence personal names may be regarded as belonging to the deictic subsystem whose chief representants are personal and demonstrative pronouns.

Sömu hugsun og hér má viðar finna, t.d. hjá Anderson (2004:435 og annars staðar) sem segir að vegna ákveðniþáttarins greinist nöfnin frá hinum almenna nafnaforða.¹⁵ Að öðru leyti, segir Anderson (bls. 471), að þau séu „grammatically empty“.

Allt frá örðfi alda hafa nöfn skipt okkur máli, jafnt nöfn okkar sjálfra sem örnefni. Þau eru einn mikilsverðasti þáttur í sjálfsmynnd okkar. Nafn endurspeglar stöðu okkar í samfélaginu og um leið þá menningu sem við búum í. Þess vegna verða nöfn og notkun þeirra jafn umdeild og raun ber vitni.¹⁶

2. Ester og Biblían

Eins og áður sagði er nafnið *Ester* biblíunafn enda er Esterarbók ein bóka Biblíunnar. Í bókinni segir frá lífi hinnar fögru Esterar sem

¹⁵ Það að fornöfn séu ofar í stigveldinu en eiginnöfn er í samræmi við þær algildishugmyndir sem finna má t.d. hjá Croft (2003:130).

¹⁶ Samanber Gísla Pálsson (2014:4).

síðar varð drottning. Mörg alþekkt nöfn teljast til biblúnunafna. Meðal kvenmannsnafna eru t.d. nöfnin *Anna, Eva, Júdit, Lea, Rakel, Rebekka, Sara* og er þá fátt eitt talið.¹⁷ Eðli málsins samkvæmt urðu nöfnin fyrst þekkt og sum útbreidd við útkomu Guðbrandsbiblú (1584). En mörg þeirra voru fólkvi framandi. Bandle (1956:284 o. áfr.) ræðir lítillega um beygingu nafna í riti sínu um málið á Guðbrandsbiblú. Fram kemur að nöfn sem þegar voru þekkt beygist; óregla ríki hins vegar séu nöfnin (ný) erlend. Nöfn beygist stundum á hefðbundinn hátt, stundum ekki, og dæmin sem hann sýnir votta það. Hann getur þess (bls. 286) t.d. að nafnið *Rakel* sé í eignarfalli með -ar en geti líka verið endingarlaust eða með -s. Það er athyglisvert að hann gerir enga sérstaka athugasemd við að kvenmannsnöfn fái eignarfallsendingu karlmannsnafna.

Nafnið *Ester* kemur oft fyrir í Esterarbók. Í Guðbrandsbiblú er nafnið átta sinnum að finna í eignarfalli og í öll skiptin óbeygt. Í (2) má sjá fjögur sýnishorn:

Esterarbók	
(2) a.	Og þa þesse Ord Ester voru sögd Mardocheo [...] 4.12
b.	Þa sagde Kongurenn [...] til Ester [...] 7.2
c.	Þa suarade Assuerus Kongur og sagde til Ester Drottningar 7
d.	Þa sagde Assuerus Kongur til Drottningar Ester [...] 8.7

Einu gildir hvort nafnið stendur sem eignarfallseinkunn eða í forsetningarið; eignarfallið er endingarlaust. Í þessu sambandi verður að geta þess að Bandle (1956:285) hefur bent á að komi eignarfallið á undan stýrvaldinum sé „im allgem. die s-Form bevorzugt“, en ekki sé það eftirsett. Hann sýnir líka dæmi um að til taki með sér nafnorð með -s. Dæmi hans eru fjölmörg, öll um karlmannsnöfn nema tvö. En eins og sjá má á þetta ekki við um dæmin í (2).

Samtíðarmaður Guðbrands var séra Einar Sigurðsson í Eydöldum. Hann orti Rímur af bókinni Ester sem eru í *Vísnabók* þeirri sem kennd er við Guðbrand og fyrst kom út 1612; þá er eignarfallið

17 Hér er vert að geta ritgerðar þeirra Agnesar Heiðu Þorsteinsdóttur og Hrafnhildar Ýrar Árnadóttur, *Staða biblúnunafna í íslensku samfélagi*; sjá *skemman.is*. Í ritgerðinni er m.a. gerð grein fyrir notkun og tilnær biblúnunafna eftir tímabilum.

alltaf með -s.¹⁸

Enda þótt finna megi *s*-eignarfall í nafni *Esterar* hjá Einari birtist það fyrst í Biblíunni 1813 (Grútarbiblía – Biblía Hendersons). Í þeirri útgáfu er nafnið óbeygt í eignarfalli í öllum tilvikum nema tveimur og þá með -s:

Esterarbók	
(3) a. [...] þiðnustumeyar Esters [...]	4.4
b. [...] þesse orð Esthers [...]	4.12

Biblía sú sem kennd er við Viðey kom út 1841. Það var ný þýðing, sú næsta á eftir Guðbrandsbiblíu, og töluverð breyting frá fyrri útgáfum. Þar má segja að *s*-eignarfallið festi sig í sessi: í þau þrjú skipti sem *Ester* kemur fyrir í eignarfalli er endingin alltaf -s og bókin um *Ester* fær í fyrsta skiptið nafnið **Estersbók**.¹⁹ Ný þýðing Biblíunnar, sú þriðja, kom út árið 1908. Í þeirri útgáfu fær *Ester* alltaf eignarfallsendinguna *-ar* og áðurnefnd bók nefnd **Esterarbók**. Það nafn hefur hún borið síðan. En vert er að benda á að *ar*-ending kemur hér fram á svipuðum tíma og nafnið varð að raunverulegu kvenmannsnafni.

Í þeirri beygingarsögu sem hér hefur verið lýst eru þrjú kennileiti. Nafnið var lengstum án nokkurrar sérstakrar eignarfallsendingar en *s*-endingin sem líka verður að teljast upphafleg breiddist samt fremur seitn út. Nafnið fékk hins vegar ekki hina dæmigerðu kvenkynsendingu *-ar* fyrr en um sama leyti og nafnið öðlaðist sess sem eiginnafn. Allt þarfust þetta skoðunar, sérstaklega þó *s*-endingin en líka endingarleysið.²⁰

18 Petta má sjá í nýjustu útgáfu bókarinnar, Vísabók Guðbrands (2000:175–177); sjá líka <http://bragi.info/ljod.php?ID=2148>. Ég þakka Bjarka Karlssyni sérstaklega fyrir að benda mér á þetta í upphafi og Kristjáni Eiríkssyni fyrir að leiða mig á réttar slóðir.

19 Í Guðbrandsbiblíu kallast hún *Boken Esther* en í næstu útgáfum fer Esterarnafnið ýmist á undan eða eftir. Í sumum útgáfum nefnist hún *Estersbók*. Varast skyldi að túlka eignarfalls *s*-ið hér um of; það þjónar líklegast aðeins samsetningunni sem slískri.

20 Með því að *Ester* fengi eignarfallsendinguna -s gátu rökunöfnin *Ester* og *Lüter* beygst eins, að því tilskyldu að Lútersnafnið væri endingalaust í þágufalli. Nú er *Lüter* með -i í þágufalli hjá Guðrúnú Kvaran og Sigurði Jónssyni frá Arnarvatni (1991:392) en endingalaust í *BÍN*. Því má bæta við að ritháttur nafnsins er nokkuð á reiki. Það er stundum *b*-laust rétt eins og nafnið *Ester*. Sjá líka neðanmálgrein 11.

3. *Ester sem eiginnafn*²¹

Þegar *Ester* verður að eiginnafni seit á 19. öld raungerist nafnið frá því að vera nafn á bók.²² Því er fróðlegt er að skoða heimildir um notkun þess í gagnasöfnum. Þótt mörg dæmi séu í 19. aldar ritum er sá hængur á að elstu (nothæfu) dæmin og allt fram yfir 1930 vísa alltaf til frásagnar Bibliunnar og sögupersóna þýddra skáldsagna; farkostur kemur líka við sögu. Elstu dæmi sem vísa til lifandi veru, konu að nafni *Ester*, eru frá fjórða áratug síðustu aldar.

Elsta dæmið um eignarfallsendinguna -ar á *timarit.is* er frá 1899, Esterarbók. Það rímar við það sem áður sagði um þriðju þýðingu Bibliunnar frá 1908. Athyglisvert er hins vegar að frá þessum tíma og allt fram yfir aldamótin 2000 eru til dæmi sem sýna að eignarfallið af *Ester* er jafnframt ýmist endingarlaust eða með -s. Í (4) eru nokkur dæmi. Í tveimur fyrstu dæmunum eru frásagnir af erlendum uppruna. Tvö dæmi eru úr sömu heimild; þar er þó báðar myndir að finna.²³

- (4) a. 10 vikum eptir hvarf *Esthers fundu menn reyndar lík ungrar stúlku [...]*

Skírnir 58. árg. 1884, megintexti, bls. 109; *timarit.is*

- b. Frændi *Esters*, Mardókeus, varð til að forða konunginum frá svíkráðum óvina hans [...]

Kennarinn 1. árg. 1897–1898, 9. tbl., bls. 139; *timarit.is*

21 Fram kemur á veft Hagstofu Íslands, *hagstofa.is*, að 1. janúar 2015 var *Ester* (*Esther*) í 95.-96. sæti á lista yfir algengustu eiginnöfn kvenna; hafið þá færst niður um fjögur sæti frá 1. janúar 2014. Jafnframt sýna törlur að 1. janúar 2015 báru 433 konur *Ester/Esther* að fyrra nafni, 100 að því seinna. Það skal tekið skal fram að á listanum yfir algengustu eiginnöfn kvenna 1. janúar 2015 eru rit háttarmyndirnar *Ester* og *Esther* felldar undir eina tölu. Upplysingarnar voru sóttar 16. nóvember 2016; sjá www.hagstofa.is/talnaefni/ibuar/faeddir-og-danir/nofn

22 Enda þótt nafnið hafi birst okkur sem nafn í bók, Esterarbók, er auðvitað líklegast að fyrirmynnid hafi verið lifandi kona. Hverniq nafn hennar hefur orðið til er önnur saga. Guðrúnu Kvaran og Sigurður Jónsson frá Arnarvatni (1991:213) geta þess að kannski liggi persneskt orð fyrir stjórnun að baki. Þá er þróunin sú að það sem er ópersónulegt og ekki lifandi hefur orðið persónulegt (og lifandi). Hvort millistigið er eittihvað skal ósagt látið. En það er í raun viðfangsefni guðfræðinga og sagnfræðinga að fjalla um sögu Esterar.

23 Tilviljun leiddi greinarhöfund að *Sögum berlæknisins* (eftir Zacharias Topelius) í þýðingu Matthíásar Jochumssonar. Ekki fundust þar dæmi um ar-eignarfall en tekið skal fram að bókinni var aðeins flett lauslega. En dæmin sýna að Matthíass hefur ekki verið samkvæmur sjálfum sér sem bendir til þess að eignarfallið hafi verið á reiki. Líklega eru þó dæmin um s-eignarfallið fleiri en þau þar sem endinig er engin. Því má bæta við að í útgáfu Snorra Hjartarsonar frá 1955 er eignarfallsendingin ávallt -s.

- c. [...] og ástarmálum milli þeirra Karls Victors Bertelskjölds og **Ester** Larssons.
Sögur herlæknisins V. bindi 1908, bls. 5
- d. Augu *Esters* brunnu.
Sögur herlæknisins V. bindi 1908, bls. 209
- e. Hann leit *til Ester* við og við en sagði ekkert.
Norðurland 12. árg. 1912, 4. tbl., bls. 168; *timarit.is*

Sambærileg dæmi má finna allt til nútímans. Sá munur er hins vegar á dæmunum í (4) og í (5) að í (5) er ávallt verið að vísa til samtímakvenna, lifandi vera. Fyrst koma dæmi um *s-eignarfall*.

- (5) a. [...] sem léti samkvæmt ráði **Esthers** [...]
Alþýðublaðið 19. árg. 1938, 93. tbl., bls. 2; *timarit.is*
- b. Gleðileg jól! Snyrtistofa Önnu og **Esters** [...]
Pjóðviljinn 17. árg. 1952, 292. tbl. II, bls. 10; *timarit.is*
- c. Börnin hafa notið aðstoðar handavinnuleiðbeinenda, **Esters** Jónsdóttur og Kristínar Magnúsdóttur [...]
Morgunblaðið 78. árg. 1991, 95. tbl., bls. 46; *timarit.is*
- d. 13-17 tap hefði duað sveit **Esthers** til sigurs í mótinu.
Morgunblaðið 90. árg. 2002,
Morgunblaðið B, bls. 28; *timarit.is*

Hér verður að gera athugasemdir við tvennt. Snyrtistofan, sbr. (5b), sendi sumarkveðju í *Pjóðviljanum* vorið 1953 (18. árg., 90. tbl. I, bls. 11; *timarit.is*). Þá hét hún Snyrtistofa Önnu & Ester. Í frásögn Morgunblaðsins af briddsmótinu, sbr. (5d), kemur Esther nokkrum sinnum við sögu. Eignarfallið er alltaf (þrisvar) með *-ar* nema í þessu eina dæmi sem hér er sýnt. Enn og aftur kemur í ljós að beygingin er á reiki.

Í (ómerktum) málfarsþætti í *Vísi* í apríl 1956 (*Vísir* 46. árg., 92. tbl., bls. 6; *timarit.is*) var sagt að rangt væri að hafa nöfn eins og *Ester*, *Íris*, *Lólö* og *Rut* óbeygð og í þætti sama efnis 27. nóvember sama ár (269. tbl., bls. 4; *timarit.is*) bættist *Maggý* í hópinn. Í þætti Árna Böðvarssonar, *Íslenzk tunga*, í *Pjóðviljanum* 1958 (23. árg., 63. tbl., bls. 6; *timarit.is*) tveimur árum síðar var drepið á ýmislegt sem varðar beygingu eiginnfna. Þar koma *Ester* og *Rut* við sögu.

- (6) Nöfnin **Ester** og **Rut** eru bæði tvö komin úr biblíunni, en eignarfall þeirra er „til Esterar, til Rutar“, sbr. Rutarbók og Esterarbók í biblíunni. Orðasamband eins og „til Ester, til Rut“ er jafnfráleitt og t.d. „til hennar Laufey, til hennar Kristín“.

Í ljósi dæmanna í (5) er það kannski athyglisverðast að Árni skuli ekki minnast á *s*-eignarfallið, heldur einungis amast við því að hafa nöfnin óbeygð. Það er þó á vissan hátt skiljanlegt enda er *s*-endingin sjaldgæfari. En athugasemdir virðist að öðru leyti hafa átt nokkurn rétt á sér, það votta dæmin. Hér koma dæmi um *Ester*:²⁴

- (7) a. Svar til **Esther**: Bifreiðarstjórinn var úr enska landhernum.
Vikan 4. árg. 1941, 43. tbl., bls. 2; *timarit.is*
 b. [...] að snúa sér til eftirtaldra hárgreiðslustúlkna: **Ester** Einarsdóttur [...]
Pjóðviljinn 6. árg. 1941, 37. tbl., bls. 3; *timarit.is*
 c. Svar til **Ester**. Allar upplýsingar um nám í hárgreiðslu er að fá [...]
Vikan 21. árg. 1958, 27. tbl., bls. 2; *timarit.is*
 d. Þáttökutilkynningar sendist til **Ester** Hjartardóttur [...]
Tíminn 55. árg. 1971, 186. tbl., bls. 9; *timarit.is*
 e. Þó rann upp sú stóra stund að hún ... fluttist til **Ester** dóttur sinnar [...]
Morgunblaðið 72. árg. 1985, 184. tbl., bls. 39; *timarit.is*

Í öllum dæmum fram til þessa hefur *Ester* verið eina nafn nafnberans. Fá dæmi hafa fundist þar sem *Ester* hefur verið seinna nafn; raunar varða þau öll eina konu. Vorið 1958 segja öll dagblöðin frá myndlistarsýningu þekktrar listakonu, Ásgerðar Esterar Búadóttur. Í frásögnum í *Vísi* (48. árg. 1958, 85. tbl., bls. 8 og 92. tbl., bls. 2; *timarit.is*), *Pjóðviljanum* (23. árg., 96. tbl., bls. 3 og 99. tbl., bls. 12; *timarit.is*) og *Morgunblaðinu* var eignarfallið ávallt endingarlaust. Dæmið úr *Morgunblaðinu* má sjá í (8a). Í b.-dæminu er hins vegar dæmi um *s*-eignarfall en í c. er *ar*-eignarfall.²⁵

24 Um nafnið *Rut* verður nánar rætt í fjórða kafla.

25 Í *Morgunblaðinu* (89. tbl., bls. 2), *Tímanum* (97. tbl., bls. 11) og *Vísi* (94. tbl., bls. 2) birtast líka frásagnir þessa sömu daga um sýningu Ásgerðar *Esterar*, þ.e. *ar*-eignarfall. Enn og aftur sýnir það sig að beygingin er á reiki.

- (8) a. Myndlistarsýning Ásgerðar **Ester** Búadóttur og Benedikts Gunnarssonar. Hefir nú staðið yfir um skeið í Sýningarsalnum við Ingólfssstræti.

Morgunblaðið 45. árg. 1958, 97. tbl., bls. 2; *timarit.is*

- b. Myndlistarsýningin Ásgerðar **Esters** Búadóttur og Benedikts Gunnarssonar í Sýningarsalnum við Ingólfssstræti hefir nú staðið yfir í 10 daga.

Tíminn 42. árg. 1958, 95. tbl., bls. 1; *timarit.is*

- c. Myndlistarsýning Ásgerðar **Esterar** Búadóttur og Benedikts Gunnarssonar í Sýningarsalnum við Ingólfssstræti, sem ljúka átti þ. 1. maí, hefur nú verið framlengd vegna mikillar aðsóknar til sunnudagskvölds.

Alþyðublaðið 39. árg. 1958, 98. tbl., bls. 12; *timarit.is*

Dæmin í (8) þar sem *Ester* er seinna nafnið af tveimur sýna það sama og öll hin dæmin: beygingin er á reiki. Eins og áður sagði skortir mjög dæmi af sama toga enda hefðu fleiri dæmi kannski getað varpað frekara ljósi á málið. Það er t.d. vel þekkt að standi tvö nöfn saman er seinna nafnið stundum óbeygt, að því tilskildu að það sé sterkbeygt.²⁶

Enda þótt flestir beygi Esterarnafnið eins og við er að búast fer ekki á milli mála að eignarfallsformið hefur vafist fyrir ýmsum. Það votta heimildir.

4. Önnur kvenmannsnöfn

4.1 Um nöfnin *Rut, Inger, Dagmar, Rakel, Bóel* og *Júdit*

Í (6) var nafninu *Rut* spyrt saman við *Ester* og þess getið að það væri stundum endingarlaust í eignarfalli. *Rut* er biblíunafn og í Guðbrandsbiblú er eignarfallsformið (líklega) alltaf endingarlaust. Hið sama votta líka ung dæmi.²⁷ En það sem kemur kannski á óvart

26 Á netinu má finna mörg dæmi þessa, t.d. *Ásdísar Rán* í stað *Ránar* og *Unnar Dís* í stað *Díscar*. Mörg fleiri sambærileg dæmi er að finna, þá m. þegar *Rut* er seinna nafnið. Um Rutarnafnið verður rætt hér á eftir.

27 Þorvaldur Gylfason (2004) minnist á beygingu nafnsins *Rut* og getur þess að hann hefði heyrت það haft endingarlaust í eignarfalli. Því er við að bæta að á *timarit.is* eru mörg dæmi um ritháttinn *Ruth*. Þá getur eignarfallið verið endingarlaust en getur líka fengið endingarnar -s og -ar. Ekki verður betur séð en að í öllum tilvikum sé nafnið í frásögn af erlendum uppruna.

að dæmi eru um s-eignarfall frá miðri síðustu öld. Dæmin eru þó í þýddum frásögnum.

- (9) a. Á annan í hvítasunnu, í gær, þá fórum við pabbi og mamma upp í Sumarbústað til **Rut** ömmu og Olla afa.
www.brundarstelpur.barnaland.is
- c. Flutti þá til **Rut** í 5 vikur og var það held ég besta sambúð sem nokkur getur hugsað sér.
www.ebookxp.org/gellarinn.blog.is/blog/hallavmonth/2008/12/?b=4 (29. des. 2008)
- d. Hann leit á móður **Ruts** [...]²⁸
Jólatalindin 28. árg. 1941, 1.tbl., bls. 2; *timarit.is*
- e. [...] og ég gat séð stór augu **Ruts** ljóma af ánægju.
Sunnudagsblaðið 3. árg. 1958, 32. tbl., bls. 504; *timarit.is*

Engin sérstök ástæða er fyrir því að nafnið skuli nú geta verið óbeygjanlegt. Dæmin um s-endinguna gætu hins vegar stafað af því að þau eru úr þýddum texta.

En hvað með nöfn sömu eða svipaðrar gerðar og *Ester*? Þar verður t.d. fyrir tökunafnið *Inger*. Fram kemur hjá Guðrúnu Kvaran og Sigurði Jónssyni frá Arnarvatni (1991:322) að það komi fyrst fram í manntöllum á 19. öld og þá hafi erlendar konur borið nafnið. Af orðum þeirra má sjá að í upphafi 20. aldar hafi nafnið verið mjög fátítt.²⁹ Og hvað með beygingu þess í eignarfalli? Enda þótt dæmin séu ekki mörg eru eignarfallsendingarnar þær sömu og hjá *Ester*. Endingin -ar er algengust en inn á milli má finna hvort tveggja, endingarleysi og endinguna -s. Dæmin eru úr ungum heimildum.

- (10) a. Mig langar til að koma á framfæri innilegu þakklæti til **Inger** Önnu Aikman [...]
Morgunblaðið 73. árg. 1986, 117. tbl., bls. 59; *timarit.is*
- b. Í gærkvöldi var til að mynda þáttur í umsjá *Inger Anne Aikman* sem nefndist Í lífsins ólgusjó. [...] Einn viðmælandi **Ingers**.
Dagblaðið Vísir – DV 81. og 17. árg. 1991, 109. tbl., bls. 39;

28 Í textanum (á sömu blaðsíðu) kemur það kemur skýrt fram að Rut er stúlka, sjá t.d. þessa setningu: vii. Hún Rut litla, dóttir gestgjafans [...]

29 Af aðgengilegum opinberum gögnum verður ekkert ráðið um fjölda nafnbera nú.

Næsta nafn sem hér verður athugað er tökunafnið *Dagmar*. Guðrún Kvaran og Sigurður Jónsson frá Arnarvatni (1991:177) segja að það hafi fyrst orðið að skírnarnafni hér á síðari hluta 19. aldar. Þau gefa eignarfallsmynndina -*marar*. Og það er hin viðurkennda beyging. Það breytir því ekki að fjölmörg dæmi eru þess að nafnið fái annað-hvort s-endingu í eignarfalli eða sé endingarlaust. Lítum á nokkur sýnishorn. Fyrst koma þau endingarlausu en þá þau með ending-unni -s.

(11) a. Svar til **Dagmar** og Kristínar [...]

Dagblaðið 7. árg. 1981, 194. tbl., bls. 3; *timarit.is*

b. [...] andlát [...] **Dagmars** ...dóttur

Morgunblaðið 70. árg. 1983, 56. tbl., bls. 28; *timarit.is*

c. Hann fer niður í stofu til **Dagmar** [...]

Dagur 75. árg. 1992, 218. tbl. – *HelgarDagur*, bls. 18; *timarit.is*

d. Meðal næstu nágranna Eyþórs og **Dagmars** [...]

Fréttablaðið 13. árg. 2013, 46. tbl., bls. 110; *timarit.is*

Þegar nafnið er síðara nafn þá eru dæmi um hvort tveggja, end-ingarleysi en líka endinguna -s:

(12) a. [...] útför [...] Fanneyjar **Dagmar** [...]

Morgunblaðið 80. árg. 1993, 34. tbl., bls. 39; *timarit.is*

b. Útför [...] Jóhönnu **Dagmar** [...]

Morgunblaðið 98. árg. 2010, 252.tbl., bls. 26; *timarit.is*

c. Ásgeir var [...] sonur [...] og Aðalheiðar **Dagmars** [...]

Morgunblaðið 70. árg. 1983, 100.tbl., bls. 34; *timarit.is*

Dæmi eru um konu sem hefur *Dagmar* að fyrra nafni. Þá má finna báðar endingarnar en líka endingarleysi:

(13) a. [...] en hann er einnig undir eftirliti **Dagmar Völu** [...]

Morgunblaðið 80. árg. 1993, 90.tbl., bls. 26; *timarit.is*

b. Allur ágðói af sölu aðgöngumiða og happdrættismiða rennur óskiptur til **Dagmars Völu** dýralæknis. <https://www.fa->

cebook.com/KristinB1984/posts/10207655478411320

c. Að sögn **Dagmarar Völu** [...]

Dagblaðið Vísir – DV 83. og 19. árg. 1993, 174. tbl., bls. 40; *timarit.is*

Nafnið *Rakel* er eitt þeirra nafna sem reynst hefur erfitt í beygingu.³⁰ Í Guðbrandsbiblú er eignarfallið af *Rakel* táknað með -s, -ar eða er endingarlaust. Eftir því sem best verður séð þá verður ar-endingin einrāð í Biblíunni 1841 (Viðeyjarbiblíunni). Óhætt er að fullyrða að það sé ríkjandi eignarfallsending nú.

Hvað um hinar endingarnar? Engin dæmi eru um s-endinguna hjá lifandi verum.³¹ En endingarleysið er algengt. Í (14) koma þrjú dæmi og í öllum er eignarfallið endingarlaust.

(14) a. Ég tók upp pakkana, las nöfnin af miðanum sem bundinn var fastur við hvern og einn, og rétti þá til **Rakel**.

Morgunblaðið 39. árg. 1952, 123. tbl., bls. 44; *timarit.is*

b. Afmælikveðjur til **Rakel** á ný ef hún skyldi gleyma að kíkja á Facebook!

floki.net/?p=117 (9. mars 2008)

c. Mateja endaði sóknina á að renna knettinum til **Rakel** Hönnudóttur [...]

www.fotbolti.net (23. júní 2011)

Síðustu nöfnin sem hér er fjallað um eru *Bóel* og *Júdit*. Bæði nöfnin eru þekkt frá 18. öld, sbr. Guðrúnu Kvaran og Sigurð Jónsson frá Arnarvatni (1991:163, 350). Fyrra nafnið er tökunafn úr sánsku, það síðara er biblíunafn.

Fá dæmi eru um nafnið *Bóel* enda hefur það aldrei verið algengt.

(15) Sonur hjónanna Jóns [...] og **Bóel** [...] dóttur

Morgunblaðið 76. árg. 1989, 23. tbl., bls. 37; *timarit.is*

Hér hefðum við vænst þess að fá ar-endingu, *Bóelar*, eins og raunar flest þau dæmi sem finna má á *timarit.is* en þau ná aftur til 1870.

30 Nafnið *Rakel* er þekkt úr Sturlungu, sbr. Guðrúnu Kvaran og Sigurð Jónsson frá Arnarvatni (1991:453); það er þó fyrst og fremst þekkt sem biblíunafn og er sjálfsagt af sama uppruna í Sturlungu.

31 Eina dæmið sem fundist hefur er úr *Heimilisblaðinu* (1914), sjá *timarit.is*, en þar er í þýddri sögu talad um sögu Jakobs og *Rakels*.

Júdit er sjaldgæft nafn. Eignarfallið er annaðhvort táknað með *-ar* eða er endingarlaust; engin (örugg) dæmi eru um *s*-eignarfall. En dæmið um þessi tvö nöfn er glöggur vitnisburður þess sem áður sagði að beygingin er ekki alveg augljós.

4.2 Samantekt

Skipta má nöfnunum *Rut*, *Inger*, *Dagmar*, *Rakel*, *Bóel* og *Júdit* í hópa. Nöfnin *Inger* og *Dagmar* falla í hóp með Esterarnafninu enda geta þau öll myndað eignarfall með *-ar*, *-s* eða verið endingarlaus rétt eins og *Ester*. Vissulega er *ar*-endingin sú langalgengasta í öllum tilvikum. Öll nöfnin hafa verið og geta enn verið endingarlaus í eignarfalli. Nöfnin *Rakel* og *Rut* mynda eignarfall með *-ar* eða eru endingarlaus. Dæmin um *s*-eignarfall eru hins vegar gömul eða vafasöm á ýmsan hátt. Um nafnið *Bóel* eru engin dæmi um *s*-eignarfall en um *Júdit* er slíkt dæmi ekki öruggt. Bæði nöfnin mynda hins vegar eignarfall með *-ar* eða *-Ø*.

Nöfnin *Ester*, *Inger*, *Rakel*, *Bóel* og *Júdit* eru öll tvíkvæð og hafa yfir sér framandi svip vegna áherslulausa atkvæðisins sem minnir á viðskeyti. Hugsanlega veldur sá þáttur erfiðleikum í beyingu. Hvort ástæðan er sú að ekki komi fram nægar upplýsingar um kynið er erfitt að fullyrða. En karlmannsnöfn sömu gerðar eru til, sbr. *Lúter* og *Daniel*.³² Það blasir ekki við hvers vegna beyging Dagmararnafnsins hefur flækst fyrir. Nafnið lítur út eins og hvert annað samsett orð. Sérstaklega ber þá að nefna nokkur eiginnöfn karla.³³ Eina sem gæti skýrt hegðun Rutarnafnsins er það að nafnið er erlent. Sú skýring er þó halndlítil.

Umfjöllunin hér á undan hefur varðað örfá nöfn, öll tökunöfn,

32 Karlmannsnöfnin *Daniel* og *Jóel* eru sömu gerðar. Því er svo við að bæta að í BÍN er nafnið *Abel* beygt jafnt sem karlmanns- og kvenmannsnafn. Nafnið *Abel* er ekki á lista yfir leyfð nöfn kvenna. Í Íslendingabók er ein kona skráð með nafnið sem annað nafn en því er sleppt í þjóðskrá. Og samkvæmt Guðrúnú Kvaran og Sigurðri Jónssyni frá Arnarvatni (1991:89) var nafnið kvenmannsnafn hétt á fyrri öldum. Í skrám er ein kona með *Marel* að öðru nafni en í BÍN og annars staðar er *Marel* beygt sem karlmannsnafn. Þess má geta að nöfnin *Abel* og *Marel* eru á skrá yfir millinöfn.

33 *Mar* er skráð eiginnafn karlmanns, sjá <https://www.island.is/mannanofn/>. Það er líka hluti samsetts nafns, sbr. t.d. nöfnin *Sigurmar* og *Þor-/Þórmars*. Guðrún Kvaran og Sigurður Jónsson frá Arnarvatni (1991:590) gefa beyginguna *Sigurmars*, *Þor-/Þórmars*; *Mar* er ekki sjálfstætt nafn. Í *Stafsetningarárvölkinni* (2006:365) er *Mar* í eignarfalli *Mars*. Þekktur Íslendingur, nú láttinn, bar ættarnafnið *Mar* og hafði í eignarfalli *Marar*. *Þormar* er hvort tveggja, eiginnafn og ættarnafn. Nöfnin *Mar* og *Þormar* eru á ættarnafnaskrá, sjá http://www.arnastofnum.is/page/aettarnofn_a_isl_andi

framandi að gerð. En sú skýring dugir líklega skammt, a.m.k. að því er varðar beygingarleysið og þar með eignarfallið. Staðreyndin er nefnilega sú að fjölmög einkvæð nöfn hafa sterka tilhneigingu til þess að vera endingarlaus í eignarfalli. Þá gildir einu hver uppruninn er. Það votta nöfn eins og *Dís*, *Ósk*, *Sif* og líka *Rut*.

5. Lokaorð

Einhver kynni að segja að í beygingarsögu Esterarnafnsins stæði vart steinn yfir steini. Það er ekki rétt. Það er hins vegar rétt að beygingin hefur verið reiki. Og fyrir því hlýtur að vera einhver ástæða eða ástæður.

Það skiptir í sjálfu sér ekki miklu máli þótt nafn sé haft óbeygt, fái t.d. ekki eignarfallsendingu. Athyglisverðasti þáttur þessarar beygingarsögu er hins vegar sá að kvenmannsnafn skuli mynda eignarfall með endingunni -s. Engin önnur ending málsins er eins afdráttarlaus og einmitt þessi ending. Hún er einræð og getur einungis táknað eignarfall, sbr. Ástu Svavarsdóttur (1993:62). Hún er eina ending sterkbeygðra hvorugkynsorða og langalgengasta ending sterkra karlkynsorða.³⁴ En þá er spurningin sú hvers vegna kvennanöfnin hafi fengið s-endingu. Sé tekið mið af nafninu *Ester* koma þrjár skýringar til greina. Tvær eru nátengdar; þær varða uppruna og formgerð. Sú þriðja varðar hlutverk og stöðu.

Fyrsta skýringin varðar upprunann. Grundvöllur hennar er sá að nafnið *Ester* er tökunafn og beygingin hafi þess vegna hvorki þurft að falla að reglum beygingarkerfisins né heldur hlíta þeim. Slíkri skýringu eða skýringum ber að taka með varúð enda aðlagast erlend orð miklu oftar en ekki kerfi málins. Spurningin ætti fremur að varða **getu** eða **möguleika** nafnsins til aðlögunar. Vandinn snýr því að gerð orðsins, formgerðinni, en að henni snýr einmitt önnur skýringin. Þá væri ástæðan sú að hinn áherslulausi liður nafnsins væri framandi. Það væru því morfemaskilin sem yllu því að ýmsum gæti þótt *ar*-endingin ekki við hæfi. Hér má benda á að nöfnin eru misjafnlega gömul í málinu. Þannig eru nöfnin *Rakel* og *Ester*

³⁴ Stundum er sagt að s-endingin sé hin ómarkaða eignarfallsending sterkra karlkynsorða, sbr. Eirík Rögnvaldsson (1990:87). Það er hún án efa í ljósi tíðni og fyrirsegjanleika. En álitamál eru fleiri eins og t.d. má lesa um hjá Haspelmath (2006) og e.t.v. er mörkun alls ekki álitleg viðmiðun þegar allt kemur til alls.

miklu eldri en t.d. *Inger* og líka *Dagmar* sem þó hefur sérstöðu að því er myndun varðar. Samt sem áður eru beygingarendingarnar þær sömu. Því má ætla að aldur skipti engu máli.

Í byrjun 20. aldar breyttist beyging nafnsins *Ester* í Biblíunni; þá varð eignarfallsendingin *-ar*, ending sterkbeygðra kvenkynseigin-nafna, einráð. Skömmu áður eða seint á 19. öld hafði nafnið verið tekið upp sem eiginnafn. Fram til þess tíma hafði það einungis verið nafn á bók og (líklega) alltaf í þýddum textum. Með öðrum orðum: Breyting varð á hlutverki því sem nafnið gegndi. Og það er einmitt þriðja skýringin sem varðar hlutverk og stöðu innan kerfis-ins.

Eiginnöfn greinast frá nafnorðum m.a. þannig að þau hafa ekki merkingu, oft a.m.k. óskýra, stundum alls enga; á merkinguna var minnst í fyrsta hluta. Eiginnöfn gegna fyrst og fremst því hlutverki að **nefna**. Forsenda þess er að baki sé eitthvað, hér persóna, og nafnið greini hana þar með frá öðrum. Þetta mætti jafnvel kalla einhvers konar persónugervingu; í vissum skilningi er þetta kynhlutverk.³⁵ En í nýju hlutverki felst að nafnið er í íslensku máli boríð af lifandi veru, hér konu. Og um leið verður það hluti af tilteknum merkingarflokki. Því gæti verið freistandi að líta svo á að eitthvert samband sé á milli þess að nafnið *Ester* varð að raunverulegu eigin-nafni og hinnar viðurkenndu eignarfallsendigar enda þótt hinar endingarnar (-s og -Ø) lifðu líka. Þetta er ekki alveg ósvipað því og gerðist í sambandi við Rakelarnafnið en þar hefur s-endingin horfið.³⁶ Sú beyging Esterarnafnsins, sem frásögn Biblíunnar sýnir, þjónar ekki endilega kyni og gegnir þar með ekki kynhlutverki á sama hátt og nafn lifandi veru gerir. Því má geta sér þess til að nafnið hafi ekki endilega þurft að hafa sérstaka kvenkynsendingu hafi menn á annað borð viljað tákna hana, hún hafi allt eins getað verið -s eins og hjá karlkyns- og hvorugkynsorðum eða jafnvel bara -Ø.

Við hina áðurnefndu persónugervingu mætti ætla að krafa um

35 Þessi skilningur byggist á hugmyndum Kuryłowicz (1980), sbr. (1). Hann segir m.a.:
viii. The semantic content of such a name is p e r s o n, sometimes also a definite sex, take *John* versus *Joan* [...].

36 Ýmis eiginnöfn málins eru ljós dæmi um persónugervingu. Þar má nefna eiginnafnið *Gestur* en samnafnið *gestur* og eiginnafnið er eitt og sama orðið. Um orðsifjarnar sjá Ásgeir Blöndal Magnússon (1989:243) og Guðrúnú Kvaran og Sigurð Jónsson frá Arnarvatni (1991:245).

kynbeygingu ykist. Það er m.a. gert af virðingu fyrir viðkomandi en sýnir um leið hin nánu tengsl persónu og nafns. Orð Maybury-Lewis um hlutverk nafna í tilteknu samfélagi í mið-Brasilíu, sbr. Langendonck (2007:89) eiga því við:

- (14) „names do not [...] function primarily to identify individuals. Their purpose is rather to transform individuals into persons.“

Nú vaknar sú spurning hvort t.d. *s*-endingin geti leitt til þess að nöfnin sem hér hafa komið við sögu gætu orðið karlmannsnöfn. En eins og ráða má af því sem fram kom um nöfn sem enda á *-el* þá gæti slíkt gerst. Þetta eru nöfn eins og *Abel* og *Marel* (sjá neðanmálgrein 32).

Í ljósi þessa er forvitnilegt að skoða nafnið *Blær*. *Blær* sem sér-nafn var í fyrstu nafn á persónu í Brekkukotsannál Laxness en varð svo síðar eiginnafn eins og alþekkt er. Það hefur lengstum verið skráð karlmannsnafn. Lengi var það þó borið af einni konu. Þeirri grundvallarreglu íslenskrar nafnahefðar að karlar beri ekki nöfn kvenna og konur ekki nöfn karla hefur nú verið hnekkt með dómi.³⁷

Sú (takmarkaða) beyging nafnsins *Blær* sem birtist í Brekkukotsannál er í raun og veru beyging karlkyns: *Blær*, um *Blæ*, þ.e. nefnifall=þolfall *-r*.³⁸ Slíkur munur er aldrei gerður í kvenkyns-beygingunni. En þar sem nafnið er nú borið af konum hlýtur beygingarlegur munur að greina kynin að. Færur nöfnin *Auður* og *Ilmur* sömu leið myndi hið sama væntanlega eiga við um þau.

Eiginnöfn eru fjölmög og sífellt stækkar hópurinn. Hverníg svo sem við flokkum nöfnin þá er sá flokkur opinn.³⁹ Nöfnin hafa ekki merkingu, a.m.k. í hefðbundnum skilningi, en þau hafa hlutverk sem er að gefa persónu nafn og þar með sérstöðu. Í sjálfu sér þurfa þau því ekki endilega að beygjast. Enn er þó svo gert. En verði það

37 Í lögum um mannanöfn sem tóku gildi 1. janúar 1997, sbr. neðanmálgrein 2 hér að ofan, segir í fimmu grein annars kafla að stúlkum skuli gefa kvenmannsnafn og dreng karlmannsnafn. Þessu ákvæði var svo hnekkt með dómi 31. janúar 2013 í máli nr. E-721/2012.

38 Um beygingu kvenkynsnafnsins *Blær*, sjá Margréti Jónsdóttur (2001:191–202). Sjá líka grein Guðrúnar Kvaran á Vísindavefnum, sjá <http://visindavefur.is/svar.php?id=5187>

39 Hér er sá skilningur lagður í opinn flokk að ný orð, hér nöfn, geti orðið til sem eiginnöfn. Takmörkin eru þó einhver, a.m.k. meiri en meðal sarnafna.

algengara en nú að „sama“ nafnið þjóni báðum kynjum ætti það að styrkja beygingarkerfið enda aðgreiningin þá nauðsynlegri en ella.

Heimildir

- Agnes Heiða Þorsteinsdóttir og Hrafnhildur Ýr Árnadóttir. 2010. *Staða biblúna afna í íslensku samfélagi*. Lokaverkefni lagt fram til fullnaðar B.Ed-gráðu í Grunnskólafræði við Háskóla Íslands, Menntavísindasvið. Apríl 2010. Sjá http://skemman.is/stream/get/1946/6550/14146/1/Agnes_Hrafnhildur_B.Ed_finl.pdf
- Anderson, John M. 2004. On the grammatical status of names. *Language* 80,3:435–474.
- Árni Böðvarsson. 1958. Íslenzk tunga. *Þjórviljinn* 23. árg. 1958, 63. tbl., bls. 6.
- Ásgeir Blöndal Magnússon. 1989. *Íslensk orðsifjabók*. Reykjavík: Orðabók Háskólans.
- Ásta Svavarasdóttir. 1993. *Beygingakerfi nafnorða í nútímaíslensku*. Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands. *Málfræðirannsóknir* 5. bindi.
- Handle, Oskar. 1956. *Die Sprache der Guðbrandsbiblía*. Ejnar Munksgaard, Kaupmannahöfn.
- Biblia*. 1584. Holum.
- Biblia*. 1813. Kaupmannahöfn.
- Biblia*. 1841. Viðeyar Klaustri.
- Biblia*. 1908. Reykjavík.
- BÍN = Beygingarlýsing íslensks nútímamáls. Sjá bin.arnastofnun.is
- Croft, William. 2003. *Typology and Universals*. 2. útgáfa. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eiríkur Rögnvaldsson. 1990. *Íslensk orðhlutafræði. Kennslukver handa nemendum á háskólastigi*. Reykjavík: Málvísindastofnun Háskóla Íslands.
- Gísli Pálsson. 2014. Personal Names: Embodyment, Differentiation, Exclusion, and Belonging. Gisli Palsson. *Science, Technology, & Human Values* 2014:4 *Guðbrandsbiblía*. Sjá *Biblia*. 1584.
- Guðrún Kvaran. 2010. *Nöfn og aftur nöfn. Nefnir – Vefrit Nafnfræðifélagsins*, sjá http://www.arnastofnun.is/page/arnastofnun_nafn_nefnir_GK2
- Guðrún Kvaran og Sigurður Jónsson frá Arnarvatni. 1991. *Nöfn Íslendinga*. Reykjavík: Heimskringla. Háskólaforlag Máls og menningar.
- Haspelmath, Martin. 2006. Against markedness. *Journal of Linguistics* 42,1:25–70
- Ingólfur Pálmasen. 1987. *Um ættarnöfn og erlend mannanöfn í íslensku*. Reykjavík.
- Kuryłowicz, Jerzy. 1980. The Linguistic Status of *Proper Nouns* (Names). *Onomastica* 25:5–8.
- Langendonck, Willy Van. 2007. *Theory and Typology of Names*. Berlín, New York: Mouton de Gruyter.
- Lyons, John. 1977. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Margrét Jónsdóttir. 2001. Karlmannsnafn eða kvenmannsnafn? Um nafnið *Blær*.

Íslenskt mál 23:191–202.

MÍM = Mörkuð íslensk málheimild. Sjá *arnastofnun.is*

Stafsetningarárðabókin. 2006. Ritstjóri: Dóra Hafsteinsdóttir. Reykjavík: JPV útgáfa.

Topelius, Zacharias. 1908. *Sögur herlæknisins*. V. bindi. Matthías Jochumsson þýddi. Ísafirði: Sigurður Jónsson, Prentsmiðja Vestra.

Topelius, Zacharias. 1955–1957. *Sögur herlæknisins*. Matthías Jochumsson þýddi. Snorri Hjartarson bjó til prentunar. Reykjavík: Ísafoldarprenstsmaðja.

Vísnabók *Guðbrands*. 2000. Jón Torfason og Kristján Eiríksson sáu um útgáfuna. Inngangur og skýringar eftir Jón Torfason, Kristján Eiríksson og Einar Sigurbjörnsson. Reykjavík: Bókmennentafræðistofnun Háskóla Íslands.

Porvaldur Gylfason. 2004. Samtöl um tungumál. *Lesbók Morgunblaðsins* 79. árg., 3. apríl, bls. 3.

VEFSLÓÐIR

tímarit.is

<http://www.althingi.is/lagas/nuna/1996045.html>

http://www.arnastofnun.is/page/aettarnofn_a_islandi

<http://bin.arnastofnun.is/leit/?id=361956>

<http://malfar.arnastofnun.is/>

http://mim.arnastofnun.is/cgi-bin/query_dev.cgi

[http://bragi.info/ljod.php?ID=2148.](http://bragi.info/ljod.php?ID=2148)

<http://grunnskoli.seltjarnarnes.is/skolinn/utgafa/frettabref/nr/1330>

www.hagstofa.is/talnaefni/ibuar/faeddir-og-danir/nofn/

<https://www.island.is/mannanofn/>

<http://visindavefur.is/svar.php?id=5187>

ÚTDRÁTTUR
Beygingarsaga nafnsins Ester

Eiginnafnið *Ester* (*Esther*) er áhugavert af ýmsum ástæðum. Í þessari grein er skýrt frá beygingarsögu nafnsins. Fjallað er um eftirfarandi atriði:

1. Nafnið *Ester* kemur fyrst fyrir í Guðbrandsbiblú (1584), fyrstu íslensku Biblúútgáfunni
2. Í Guðbrandsbilbú var nafnið *Ester* án sérstakrar eignarfallsendingar. Í ögn yngri heimildum gat endingin líka verið -s sem var ending hvorugkynsnafnaorða. Í Biblúnni birtist endingin -s fyrst í útgáfunni frá 1813.
3. Í nýrri þýðingu Biblúunnar frá 1908 birtist fyrst eignarfallsendingen -ar sem er algengust á öllum kvenkynsorðum. Skömmu áður hafði *Ester* haslað sér völl sem eiginnafn.
4. Í nútímmáli fær *Ester* venjulega eignarfallsendinguna -ar. Endingin -s kemur þó stundum fyrir og stundum er nafnið endingarlaust (-Ø). Sama gildir einnig um nokkur önnur kvenmannsnöfn.
5. Í greininni er fjallað um þessa sérstöku notkun sem hér er lýst. Einnig verður hugað að stöðu sérnaðna og hlutverki þeirra.

Lykilorð: íslensk málsaga, beygingar- og orðmyndunarfræði, eignarfall eintölu, biblúunöfn, eiginnöfn kvenna

ABSTRACT
The Inflectional History of the name Ester

The Icelandic proper name *Ester* (*Esther*) merits attention for a number of reasons. This article undertakes the task of writing the history of the declension of this name. The following issues will be dealt with:

- a. The name *Ester* first appear in Guðbrandsbiblía (1584), the first Icelandic edition of the Bible.
- b. In Guðbrandsbiblía, the name *Ester* was without a special genitive ending. In sources, a bit younger, the ending could also be -s which is the ending for masculine or neuter

- nouns. In the Bible, the ending *-s* first appeared in the 1813 edition.
- c. In the new translation of the Bible 1908, the genitive ending *-ar*, the most common ending for all feminine nouns, first appeared. Shortly before, *Ester* had been established as a proper name.
 - d. In the modern language, *Ester* normally gets the genitive ending *-ar*. However, the ending *-s* can be found and sometimes the name is without an ending (-Ø). Furthermore, the same could be said of few other female names.
 - e. In the article, this special behavior, here described, is discussed. The status of proper names and their role will also be taken into consideration.

Keywords: history of Icelandic, morphology, genitive singular, biblical women's names, proper women's names

ANNE ELISABETH SEJTN
UNIVERSITÉ DE ROSKILDE

Une pensée de l'eau

Pour une lecture bachelardienne de l'œuvre d'Albert Camus

Il y a dans l'écriture de Camus une représentation bien particulière de la nature. Partout, des images de nature font irruption dans une prose plutôt sobre et économique. Tantôt en souvenir du soleil et des terres rudes de l'Afrique du Nord, de ses habitants « naturels » aussi, tantôt franchement charnelle, tantôt allégorique du seul bonheur possible de l'homme, la nature saisit l'œuvre de toutes parts. Mais autant la nature s'impose comme thème majeur dans l'œuvre de Camus, autant sa fonction est difficile à définir. De quelle nature au fond s'agit-il ?

Si la réponse effectivement ne va pas de soi, c'est peut-être que la nature, aussi bien dans les essais que dans la prose de Camus, embrasse les formes privilégiées des éléments – celles de la terre, de la mer, du ciel, du soleil – pour ainsi se métamorphoser en une sorte de parole « élémentaire », parole du feu, de l'air, de l'eau et de la terre. Du moins, telle est l'hypothèse qui se trouve à l'origine de cette étude et qui nous a invitée à la placer sous l'enseigne des réflexions de Gaston Bachelard sur l'imagination et les éléments. C'est que la nature, appréhendée depuis les éléments, fuit l'homme tout en s'installant en lui. Elle comporte de l'inhumain, de l'irréductible, mais c'est en même temps à ce titre qu'elle offre à l'homme, ses limites et son dépassement, sa propre image et l'étranger en lui, sa condition et son destin.

Au sein de cette évocation des éléments, l'eau semble occuper une place privilégiée. Contrairement à l'image communément ad-

mise de Camus comme poète du soleil, nous serons amenée à dégager la prédominance de l'eau dans son écriture. Force nous sera donc de montrer, dans les pages qui suivent, que la représentation de la nature se disloque dans une certaine poétique des éléments, avec l'eau comme horizon esthétique secret. Bien sûr, dans l'énorme littérature consacrée à Camus la thématique des éléments a été abordée, mais le plus souvent afin d'ouvrir d'autres perspectives de lecture et d'interprétation, reliant la nature, par exemple, à l'expression d'une pensée hellénique¹, à l'expérience du sacré² ou, plus récemment, à la particularité d'une perception camusienne³. Notre approche est bien plus modeste, dans la mesure où seul l'essai de Bachelard sur *L'eau et les rêves* guidera la lecture des textes de Camus, et si cette inspiration bachelardienne est tenue à l'écart dans un premier mouvement d'analyse, ce n'est que pour être pleinement convoquée, dans la dernière partie de notre étude, et pour faire valoir à quel point Camus nous propose une pensée de l'eau, digne d'un intérêt philosophique.

1. Leçons de la nature, paroles de l'eau

Il est intéressant de faire observer que déjà dans les essais à visée philosophique la réflexion de Camus prend fortement appui sur les manifestations les plus élémentaires de la nature. Dans les *Noces*, il s'agit du vent de Djémila, de la mer, du soleil et de la race d'Alger, du désert des « pierres mortes » d'Italie, si bien que la pensée se présente sous l'aspect de leçons philosophiques données par un élément fondamental. À ces leçons se mêle une certaine « amertume », telle « l'amertume de cet enseignement »⁴ que fait le vent de

1 Voir Lionel Cohn, *La nature et l'homme dans l'œuvre d'Albert Camus et dans la pensée de Teilhard de Chardin*, Lausanne, Éditions l'Age d'homme, 1976.

2 Voir Julie Roy, *L'expérience du sacré ou la communion avec la nature dans l'œuvre d'Albert Camus*, Université de Sherbrooke, 2013.

3 Voir Matyás Tichy, *L'image de l'eau et de la lumière dans L'étranger d'Albert Camus*, Éditions Universitaires Européennes, 2014.

4 Albert Camus, *Le vent à Djémila, Noces, suivies de l'Eté*, Paris : Gallimard, 1972 [1939], p. 30. Pour le renvoi aux essais de Camus, le titre entier de l'essai sera suivi des abréviations suivantes : EE : *L'envers et l'endroit*, Paris : Gallimard, Coll. Folio, 1995 [1958]; N : *Noces*, Paris: Gallimard, 1972 [1939]; ET : *L'été*, Paris : Gallimard, in *Noces, suivies de l'Eté*, Coll. Folio, Paris 1972 [1954]. Ces sigles précédent, sans autre indication, le chiffre renvoyant à la page de la citation.

Djémila, telle « l'âpre leçon »⁵ de l'été algérien. C'est que l'esprit de l'homme n'est guère satisfait par ce que lui enseigne la nature. Face à elle, il perd ses repères habituels. Redoutable leçon, donc, parce que la nature met l'homme à nu et le prive de son histoire, ainsi « [l']oubli de soi-même puisé dans l'ardeur de cette première Italie [...] prépare à cette leçon qui nous enlève à notre histoire »⁶.

De même, un paysage contemplé depuis la terrasse du jardin Boboli à Florence, saisi à l'instar de l'air « comme le premier sourire du ciel »⁷, « enseignait » « patiemment » à l'auteur « [l']a grande vérité » : « c'est que l'esprit n'est rien, ni le cœur même »⁸. Leçon, donc, constamment différée par ce qu'elle enseigne, puisqu'elle coupe court aux aspirations humaines, trop humaines, de vouloir, de vouloir comprendre et espérer. La leçon de la nature finit par se transformer en une anti-leçon, lorsqu'elle vient d'un pays dont l'auteur dit qu'il « est sans leçons », parce qu'« [i]l ne promet ni ne fait entrevoir »⁹.

Déjà les tout premiers essais, que Camus écrivit en 1935 et 1936, et publia plus tard dans *L'envers et l'endroit*, avaient annoncé cette sensibilité singulière qui à force de se mettre à l'écoute de la nature s'aliène en elle. Tout en peignant la beauté de la nature, l'auteur prend acte du grand refus de cette même nature. Ce qui frappe le narrateur à l'occasion d'un voyage en Italie, c'est qu'il n'y a « aucune promesse d'immortalité dans ce pays »¹⁰. Dès le début, la nature aura été inhumaine : « devant cette plaine italienne, peuplée d'arbres, de soleil et de sourires, j'ai saisi mieux qu'ailleurs, l'odeur de mort et d'inhumanité »¹¹.

Si la nature depuis toujours a tourné le dos à l'homme, elle est cependant, à la mesure même de son indifférence, la source des expériences qui remettent de la vérité en lui. Ainsi Camus prend-t-il acte de l'autre face de cette négation opérée par la nature, l'envers de l'endroit qu'elle occupe : « Mais, en même temps, entrait en moi

5 *L'été à Alger*, N, 50.

6 *Le désert*, N, 59.

7 *Le désert*, N, 67.

8 *Le désert*, N, 67.

9 *L'été à Alger*, N, 34.

10 *La mort dans l'âme*, EE, 94.

11 *La mort dans l'âme*, EE, 93.

avec le soleil quelque chose que je saurais mal dire [...] ma vie m'apparaissait comme un bloc à rejeter ou à recevoir [...] J'avais besoin d'une grandeur. Je la trouvais dans la confrontation de mon désespoir profond et de l'indifférence secrète d'un des plus beaux paysages du monde. J'y puisais la force d'être courageux et conscient à la fois »¹².

Il est significatif que ce « quelque chose », vécu dans l'expérience d'un paysage, et que l'auteur saurait « mal dire », passe par le soleil, entre en lui « avec » l'élément du feu. Aussi obscur que puisse sembler ce témoignage, d'ailleurs relaté dans des termes qui anticipent la définition que Camus donnera plus tard de l'absurde, il ne fait que dire pour la première fois ce qui se répétera tout au long de ses écrits ultérieurs, à savoir cet étrange désir de passer du côté du monde, de s'oublier pour être le monde. L'endroit dépourvu de toute figure du salut, du pittoresque au métaphysique, aurait donc, malgré tout, son envers, mais à condition d'imposer sa loi qui évoque la parole des éléments : « A cette heure, tout mon royaume est de ce monde. Ce soleil et ces ombres, cette chaleur et ce froid qui vient de l'air »¹³.

S'oublier (« oublieux, oublié de moi-même ») pour passer du côté des éléments (« je suis ce vent »¹⁴), cet aveu ne va que s'affirmer et se préciser dans les *Noces*, entièrement consacrées à la découverte de ces « lieux où meurt l'esprit pour que naisse une vérité qui est sa négation même »¹⁵. Mais si la raison ne suffit pas pour chercher et trouver l'échelle à partir de laquelle l'homme peut se penser, il faudra en quelque sorte qu'il s'en dépossède, qu'il « abandonne [...] la petite monnaie de sa personnalité »¹⁶ pour trouver hors de soi sa mesure, son échelle. Car, au fond, c'est bien la non-identité de l'homme avec lui-même qui pose problème : « Ce n'est pas si facile de devenir ce qu'on est, de retrouver sa mesure profonde »¹⁷.

Le vent qui souffle de plus en plus fort dans la vieille ville de Djémila sait pourtant donner à l'homme sa mesure : « Dans cette

12 *La mort dans l'âme*, EE, 94.

13 *L'endroit et l'envers*, EE, 117.

14 *Noces à Tipasa*, N, 26.

15 *Le vent à Djémila*, N, 23.

16 *Le désert*, N, 66.

17 *Noces à Tipasa*, N, 14.

grande confusion du vent et du soleil qui mêle aux ruines la lumière, quelque chose se forge qui donne à l'homme la mesure de son identité avec la solitude et le silence de la ville morte »¹⁸. Donc, il y a, là encore, passage du moi à l'autre qu'est le paysage, « détachement de moi-même » au profit de « ma présence au monde » : « Et je suivais tout le long de ce pays quelque chose qui n'était pas à moi, mais de lui, un goût de la mort qui nous était commun »¹⁹. L'essai sur *Le désert* obéit à la même mise en scène d'une nature métamorphosée à la fois en mesure et en élément (la pierre et l'air), puisque, avec des images plus musicales ici, la campagne florentine s'est transposée en désert pour orchestrer, « à l'échelle du monde », « le thème de pierre et d'air d'une fugue »²⁰ auquel l'homme doit s'accorder.

Si l'expérience d'« une nature sans hommes »²¹ met Camus « hors de [lui] »²², « [l']annihile » et « [le] porte jusqu'au bout »²³, elle lui permet de passer de l'autre côté, de « s'accorder » du côté du monde, pour y vivre « quelque chose », dont le caractère indéterminé demeure intact, une certaine « sagesse »²⁴ qui semble avoir trait à une figure ambiguë de la mort. Toujours est-il qu'il faille se projeter vers une « limite précise », commencer un travail que seul le monde peut faire parvenir à son terme : « J'admirais, j'admire ce lien qui, au monde, unit l'homme, ce double reflet dans lequel mon cœur peut intervenir et dicter son bonheur jusqu'à une limite précise où le monde peut alors l'achever ou le détruire »²⁵.

Bien que Camus fasse allusion à tous les éléments pour se lier à ce monde qui fait bloc, et qu'il aime à les combiner les uns avec les autres (si bien que se dégage sans difficulté le thème de l'union des éléments), une lecture poussée fait remarquer la place particulière réservée à l'eau. En fait, tous les essais des *Noces* se concluent sur l'eau, sur des images de l'eau. Lorsque l'auteur s'éloigne de Djémila,

18 *Le vent à Djémila*, N, 24.

19 *Le vent à Djémila*, N, 26.

20 *Le désert*, N, 67.

21 *Le désert*, N, 68.

22 *Le désert*, N, 67.

23 *Le désert*, N, 68.

24 *Le désert*, N, 68.

25 *Le désert*, N, 70.

il évoque un village qui « reste derrière nous avec l'eau triste de son soleil »²⁶, de même que *Le désert* se clôt sur « les eaux vives du bonheur » et sur Florence s'effaçant dans l'image de « son ciel mêlé de larmes et de soleil »²⁷. *L'été à Alger*, quant à lui, évoque dans sa dernière page les « [p]remières pluies » de septembre : « Le soir où après la pluie, la terre entière, son ventre mouillé d'une semence au parfum d'amande amère, repose pour s'être donnée tout l'été au soleil. Et voici qu'à nouveau cette odeur consacre les noces de l'homme et de la terre [...] »²⁸.

Revenons en effet à l'exemple inaugural des *Noces à Tipasa* pour nous rappeler que les noces en question désignent en réalité « un jour de noces avec le monde »²⁹, mais aussi que, dès le début, Camus met sur le même plan la nature et la mer, comme si la mer était en droit d'exprimer la nature entière : « C'est le grand libertinage de la nature et de la mer qui m'accapare tout entier »³⁰. Aussi ces fausses noces, ces noces polymorphes, s'arrêtent-elles, dans leurs embrassades avec le monde, à l'expérience de la mer : « Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer »³¹. Et lorsque, 15 ans plus tard dans le recueil intitulé *L'été*, le désir de retourner à Tipasa naît chez Camus, c'est dans une atmosphère imprégnée d'eau : « Depuis cinq jours que la pluie coulait sans trêve sur Alger, elle avait fini par mouiller la mer elle-même. [...] de quelque côté qu'on se tournât alors, il semblait qu'on respirât de l'eau, l'air enfin se buvait »³².

Que cette présence massive de la mer et de l'eau ne soit pas le fruit du hasard, mais traduise un sentiment profond chez Camus, d'autres essais le laisseront entendre par la suite ; contentons-nous de citer un passage du dernier essai de *L'été*, voire de ces fragments d'une sorte de journal de bord rassemblés sous le titre énigmatique

26 *Le vent à Djémila*, N, 32.

27 *Le désert*, N, 70.

28 *L'été à Alger*, N, 50.

29 *Noces à Tipasa*, N, 17.

30 *Noces à Tipasa*, N, 13.

31 *Noces à Tipasa*, N, 13.

32 *Retour à Tipasa*, ET, 155.

qui, précisément, nous retient : *La mer au plus près*. En rapportant des « [j]ournées en mer »³³, l'auteur semble en effet vouloir plonger dans la mer en plus parfaite affinité avec sa constitution aquatique, jusqu'à ce que la mer se métamorphose en eau : « Pleines eaux. Le soleil descend, est absorbé par la brume bien avant l'horizon. Un court instant, la mer est rose d'un côté, bleue de l'autre. Puis les eaux se foncent [...]. Et à l'heure du grand apaisement, dans le soir qui approche, des centaines de marsouins surgissent des eaux, caracolent un moment autour de nous, puis fuient vers l'horizon sans hommes. Eux partis, c'est le silence et l'angoisse des eaux primitives »³⁴. Tandis que l'expérience de la mer dans les *Noces* prenait la forme d'une exaltation heureuse, évoquant par là une vision plutôt fusionnelle entre l'homme et la nature, elle atteint donc, dans ce dernier essai de *L'été*, un certain degré de gravité, voire d'anxiété ; car la mer, saisie au plus près, n'est rien d'autre que l'eau primitive qui donne lieu au « silence » et à « l'angoisse ».

Il est vrai que d'autres essais, moins poétiques, gardent plus de distance vis-à-vis de la nature. Toujours est-il que, là aussi, la nature semble se loger dans des concepts peu élaborés, tel celui du monde dans *Le mythe de Sisyphe* (1942), ce monde qui marque l'irréductible et l'inhumain dans la réflexion que Camus propose sur l'absurde. Par contre, les paysages saisis comme des « états d'âme », qualifiés « [d]es plus vulgaires »³⁵, Camus éprouve pour eux une aversion toute « naturelle ». Si la réflexion philosophique, avec ce qui demeure d'aspiration à la clarté et à la logique en elle, a du mal à traiter de la nature, comme on traite d'autres sujets, c'est donc qu'elle doit se soumettre à une parole qui au fond n'est pas la sienne. D'où l'incertitude que le lecteur des essais de Camus peut éprouver face à cette étrange mise en scène, parfois pathétique, de la nature où le bonheur et la hantise de la mort se font indiscernables. Comme une sorte de zone obscure, la nature se dérobe à la réflexion philosophique pour parler sa propre langue à la fois familière et étrangère. Voilà pourquoi l'essayiste non plus ne dit mot sur son attachement aux éléments, et, peut-être plus secrètement, à l'eau. La radi-

33 *La mer au plus près*, ET, 175.

34 *La mer au plus près*, ET, 174.

35 *Noces à Tipasa*, N, 24.

calité de cette pensée de la nature est telle qu'elle semble fuir le domaine proprement philosophique. La nature s'arrache à l'argumentation conceptuelle, mais, du même coup, elle poétise et rend plus souple, jusqu'à la dénoncer, la réflexion philosophique. Si elle n'est pas déjà entièrement passée du côté du langage poétique, elle reste décidément en attente d'une élaboration narrative.

2. L'écriture narrative de l'eau

Si la nature est ce qui en Camus empêche la réflexion philosophique de se figer en système, c'est elle aussi qui empêche sa prose d'embrasser le malheureux destin des romans à thèse. En effet, on ne classe plus guère Camus sous l'étiquette de l'existentialisme, bien que maints thèmes majeurs dans son œuvre semblent s'y rattacher : la solitude de l'homme, l'insoutenable question de la morale, le regard d'autrui etc. Or, l'une des choses qui précisément ferait obstacle à un classement existentialiste, c'est la fonction qu'exerce la nature dans la prose de Camus – et probablement, nous venons de le supposer, dans sa pensée la plus profonde.

La nature est rarement contemplée d'un seul coup, en une vue d'ensemble, mais, là aussi, élémentaire : aveuglante pour Meursault dans *L'étranger*, fumante et pluvieuse pour Clamence dans *La chute*, inconquérable pour bien des personnages de *L'exil et le royaume*. Or, cette nature ramenée à sa matière élémentaire, précisément, dérange et s'oppose aux tentatives d'interprétation, dans la mesure où elle empiète sur le déroulement du récit, sur les consciences ou, ce qui est souvent le cas, sur les prises de conscience des personnages pour mettre de l'opacité partout. Elle ne joue certainement pas le rôle descriptif qui nous aiderait à mieux comprendre la situation psychologique, sociale ou politique des personnages; elle s'emparerait plutôt d'eux pour imposer son propre thème, sa propre loi, sa propre pensée difficile, car désormais non-imputable aux hommes, mais venant, doucement ou violemment, des éléments de la nature.

Qui ne se souvient pas du soleil aveuglant de *L'étranger*? Et même si le soleil et la chaleur imprègnent de leur ambiance menaçante le roman tout entier, dès l'enterrement de la mère dans premier chapitre, l'eau s'impose comme l'autre grand pôle du roman.

Les plaisirs de Meursault sont surtout puisés dans l'eau. Son « amour » pour Marie se confond avec l'eau, si bien qu'il n'est d'aucun doute que dans l'élément aquatique : « Marie m'a rejoint alors et s'est collée à moi dans l'eau [...] nous nous sommes roulés dans les vagues pendant un moment »³⁶. Et puisque c'est dans l'eau qu'ils se sentent « d'accord dans [leurs] gestes et dans [leur] contentement »³⁷, il n'est pas étonnant que Marie ne sache évoquer autre chose que ces baignades, lorsqu'elle rend visite à son ami en prison, comme si elle acquiesçait enfin à ce langage tout naturel de l'eau qui lui seul les réunirait : « Elle a dit [...] que je serais acquitté et qu'on prendrait encore des bains »³⁸.

C'est pourquoi, aussi, la privation la plus grave qu'inflige à Meursault l'incarcération, c'est la privation de l'eau, de l'eau baignable : « l'envie me prenait d'être sur une plage et de descendre vers la mer. A imaginer le bruit des premières vagues sous la plante de mes pieds, l'entrée du corps dans l'eau, et la délivrance que j'y trouvais, je sentais tout d'un coup combien les murs de ma prison étaient rapprochés »³⁹. Parfois Meursault ne sait cependant trancher entre deux envies, celle du soleil et celle de l'eau : « j'étais occupé à éprouver que le soleil me faisait du bien. [...] J'ai retardé encore l'envie que j'avais de l'eau »⁴⁰. Ne devient-il pas l'assassin de l'Arabe justement au moment où le soleil, masculin et puissant, se rend maître de l'eau ? Car, une fois l'eau déséquilibrée, le soleil enflamme les autres éléments, la terre, l'air et l'eau, et Meursault subit alors « la pluie aveuglante du ciel »⁴¹ et tire ses fameux quatre coups de revolver.

Sans doute ne trouve-t-on pas le ton énigmatique de *L'étranger* dans *La peste*, mais celui d'une « chronique »⁴² tenue par un narrateur mesuré. Assurément, ce vaste roman se différencie des deux autres romans qui l'entourent par des techniques romanesques plus classiques, plus réalistes aussi. Une lecture à la recherche d'images

36 Albert Camus, *L'étranger*, Paris : Gallimard, Col. Folio, 1984 [1942], p. 58.

37 *Ibid.*, p. 82.

38 *Ibid.*, p. 117.

39 *Ibid.*, p. 119–120.

40 *Ibid.*, p. 82.

41 *Ibid.*, p. 91.

42 Albert Camus, *La peste*, Paris : Gallimard, Coll. Folio, 1975 [1947], p. 9.

élémentaires aurait certainement du mal à s'affranchir de son réalisme allégorique. Bien que la physionomie hideuse de la peste appelle les images les plus noires de la matière liquide (vomissements de bile et de sang) et que ses victimes soient dévorées par la soif, la fonction allégorique de la peste comme fléau moral – voire nazi – est si manifeste que toute autre interprétation devient forcée. N'oublions toutefois pas de rappeler la scène, l'une des plus belles pages de *La peste*, où le docteur Rieux et son ami, l'intellectuel Tarrou, pour affirmer leur amitié profonde, nagent ensemble en pleine nuit, dans « la nuit [...] sans limites »⁴³. Ainsi « [c]ette respiration calme de la mer [qui] faisait naître et disparaître des reflets huileux à la surface des eaux » va-t-elle rythmer et s'unir à la respiration des deux hommes : « Il [Rieux] nageait régulièrement. Le battement de ses pieds laissait derrière lui un bouillonnement d'écume, l'eau fuyait le long de ses bras pour se coller à ses jambes. [...] Il respira longuement. Puis il perçut de plus en plus distinctement un bruit d'eau battue, étrangement clair dans le silence et la solitude de la nuit. Tarrou se rapprochait, on entendit bientôt sa respiration. Rieux se retourna, se mit au niveau de son ami, et nagea dans le même rythme. [...] Pendant quelques minutes, ils avancèrent avec la même cadence et la même vigueur, solitaires, loin du monde, libérés enfin de la ville et de la peste »⁴⁴. Même en pleine dévastation de la peste, l'eau fait une irruption poétique pour suggérer le bonheur des hommes qui s'aiment fraternellement sans avoir à se le dire.

Même *La chute*, le roman le plus urbain de Camus, ne peint-il pas l'Amsterdam des brumes, des canaux, de la neige et des pluies, bref, cet « espace de maisons et d'eaux, cerné par des brumes, des terres froides, et la mer fumante comme une lessive »⁴⁵ ? Non seulement il pleut sans cesse dans *La chute*, mais l'eau organise le déroulement narratif du récit de Clamence, dans la mesure où des observations sur la pluie déclenchent un nouveau pan de l'histoire qu'il raconte à son dit compagnon : « Tiens, la pluie tombe de nouveau. Arrêtons-nous, voulez-vous... [...] Puisque la pluie redouble et que nous

⁴³ *Ibid.*, p. 254.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 255.

⁴⁵ *La chute*, Paris : Gallimard, coll. Folio, Paris, 1976 [1956], p.17.

avons le temps, oserais-je vous confier... [...] Tiens, la pluie a cessé ! Ayez la bonté de me raccompagner... »⁴⁶.

Thématiquement aussi, l'eau est au cœur de l'histoire que raconte Clamence, hanté par ce cri qu'il avait entendu troubler la sérenité nocturne de la Seine. N'oublions pas que Clamence est victime de l'eau suicidaire de Paris, et que la « chute », aussi métaphorique soit-elle, est avant tout une chute dans l'eau. Comme en témoigne la confession finale, la connaissance qu'il a prise en remémorant son vécu s'apparente à une leçon donnée par l'eau : « Je compris alors, sans révolte, comme on se résigne à une idée dont on connaît depuis longtemps la vérité, que ce cri qui, des années auparavant, avait retenti sur la Seine, derrière moi, n'avait pas cessé, porté par le fleuve vers les eaux de la Manche, de cheminer dans le monde, à travers l'étendue illimitée de l'Océan, et qu'il m'y avait attendu jusqu'à ce jour où je l'avais rencontré. Je compris aussi qu'il continuerait de m'attendre sur les mers et les fleuves, partout enfin où se trouverait l'eau amère de mon baptême. Ici encore, dites-moi, ne sommes-nous pas sur l'eau ? Sur l'eau plate, monotone, interminable, qui confond ses limites à celles de la terre ? »⁴⁷

A la fois insensiblement et subrepticement, le récit des faits se double ici d'un récit des éléments matériels. C'est l'eau profonde dont prend acte Clamence, l'eau qui délie et l'eau qui lie, l'eau dans sa densité ontologique comme force submersible. Plus encore qu'à *L'étranger* et à *La chute*, il revient cependant, nous semble-t-il, aux six nouvelles de *L'exil et le royaume* de pousser plus loin cette double narration. Ainsi ces nouvelles, qui chacune à sa manière bien différente des autres racontent l'histoire d'une personne en crise, renferment-elles en même temps une écriture qui, précisément, évoque la nature à un niveau élémentaire, la nature des quatre éléments.

Il en va certainement pour Camus d'une certaine pensée dialectique de l'exil, puisque l'autre terme du titre, celui du royaume, même l'utopique royaume des hommes auquel aspirent certains personnages « solidaires », n'est réalisable qu'en exil, qu'en solitaire, qu'en silence. D'où la fin de la nouvelle sur *Jonas*, où on découvre sur une toile du peintre une inscription dont on ne sait pas

46 *Ibid.*, p. 59, 61 et 74.

47 *Ibid.*, p. 114–115.

très bien s'il faut lire « solitaire » ou « solidaire ». Il n'en demeure pas moins vrai que cette pensée de l'exil surgit de la nature, se mêle à elle, si bien qu'elle en devient inséparable. Camus a d'ailleurs précisé lui-même que « [l]e royaume coïncide avec une certaine vie nue que nous avons à retrouver, pour renaître enfin »⁴⁸. Or, à lire les nouvelles, on dirait que cette « vie nue » passe par la nature, retrouvée elle-même dans la nudité des éléments.

Il y a tout d'abord Janine, dans *La femme adultère*, dont l'infidélité est de se donner, non pas à un autre homme, mais à la nature, et, nous le verrons en guise de conclusion, à l'eau délivrante. Dans le terrible récit, *Le renégat*, le malheureux missionnaire subit le puissant soleil « torride » et « cruel », le « pouvoir absolu » et maléfique du feu. Dans *Les muets*, Yvars, le tonnelier à la fois en lutte pour son travail et traversant la crise de la quarantaine, incarne le repli auprès de l'eau mélancolique, de cette mer qu'il ne regarde plus, que le soir, parce qu'elle « ne [lui] promettait plus rien »⁴⁹. Ce qui a changé pour Yvars, c'est justement son rapport à la mer qu'il longe chaque matin sur sa bicyclette pour aller au travail. Yvars ne la regarde plus, alors que, « [q]uand il avait vingt ans, il ne pouvait se lasser de la contempler » et qu'« elle lui promettrait une fin de semaine heureuse à la plage »⁵⁰. C'étaient alors « ces journées violentes » comparables au bonheur de Meursault : « L'eau profonde et claire, le fort soleil, la vie du corps, il n'y avait pas d'autre bonheur dans son pays »⁵¹. Et lorsqu'il se rend compte, avec regret et ameretume, que « ce bonheur passait avec la jeunesse », c'est encore en regardant la mer avec sa femme, « la mer douce du soir »⁵².

Puis, dans *L'hôte*, Daru, l'instituteur pied-noir, reçoit l'ordre de livrer un Arabe et se trouve ainsi devant un difficile choix moral, mais là aussi le récit se mesure à l'intransigeante nature, à « ces plateaux calcinés mois après mois »⁵³, à la neige qui vient de tomber,

48 Albert Camus, *Théâtre, romans, récits*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, p. 2039.

49 Albert Camus, *Les muets, L'exil et le royaume*, Paris : Gallimard, Coll. Folio, 1972 [1957], p. 65. Désormais, nous renverrons à cette œuvre sous le sigle « ER » tout en indiquant le titre entier de la nouvelle dont provient la citation. Les sigles précédent, sans autre indication, le chiffre renvoyant à la page de la citation.

50 *Les muets*, ER, 62.

51 *Les muets*, ER, 62.

52 *Les muets*, ER, 77.

53 *Les muets*, ER, 83.

bref, à ce « pays cruel » que pourtant il aime. Car cette terre rude constitue la sagesse et la sensibilité de Daru, son cœur et son âme. C'est pourquoi l'humanisme de Daru, comme celui de Camus (on a souvent noté la similitude des deux noms), n'est pas véritablement celui des hommes. Son geste d'humanité lui est strictement enseigné par la nature inhumaine de son pays : « Le pays était ainsi, cruel à vivre [...] Mais Daru y était né. Partout ailleurs, il se sentait exilé »⁵⁴. En contemplant à la fin du récit les images du ciel, de la terre et de la mer absente, il comprendra l'immense solitude de cet humanisme, inhumain, mais le seul qui vaille : « Daru regardait le ciel, le plateau et, au-delà, les terres invisibles qui s'étendaient jusqu'à la mer. Dans ce vaste pays qu'il avait tant aimé, il était seul »⁵⁵.

Quant à l'allégorique *Jonas*, la cinquième nouvelle, on y constate en revanche un apparent oubli des éléments. Jonas, l'artiste-peintre, est si mondain, si sollicité par ses admirateurs qu'il n'a pas le temps de vivre le monde, bientôt non plus de le peindre. Pourtant, s'il y a un élément qui se manifeste dans cette nouvelle, c'est l'air. Jonas, en crise, va se mettre à peindre des ciels, et lorsque, à la fin, il fuit enfin le monde artificiel et hypocrite pour se cacher dans une soupente qu'il a fait construire sous le toit de son appartement, il va en réalité se mettre à l'écoute du vrai monde, jusqu'à ce que l'air vibrant des sons le reconduise à ceux qu'il aime : « il écoutait son propre cœur [...] Il entendait les grognements de ses enfants, des bruits d'eau, les tintements de la vaisselle. Louise parlait. Les grandes vitres vibraient au passage d'un camion. Le monde était encore là, jeune et adorable : Jonas écoutait la belle rumeur que font les hommes »⁵⁶.

Dans la dernière nouvelle, *La pierre qui pousse*, l'eau revient avec force. Le récit pour ainsi dire trempe dans l'eau, avant même de devenir l'histoire d'Arrast. Dans une longue séquence d'ouverture de huit pages, l'eau fait son travail, apparaissant sous d'innombrables formes, d'abord se mariant à la terre (« la piste [...] boueuse ») et à l'air (« léger brouillard ») pour ensuite osciller entre l'image centrale du « fleuve » et des ornements aquatiques autour de lui, si bien que l'espace se comble d'eau. On note ici à quel point Camus sait

⁵⁴ *L'bôte*, ER, 83.

⁵⁵ *L'bôte*, ER, 99.

⁵⁶ *Jonas ou l'artiste au travail*, ER, 138–139.

fabriquer ce que Bachelard dans *L'eau et les rêves* appelle des « eaux composées », puisque tout en favorisant l'eau, il aime à jouer avec ses combinaisons avec les autres éléments. De là, peut-être, tant de brumes chez Camus, car la brume, selon Bachelard, c'est « l'union de l'air et de l'eau »⁵⁷.

Or, toutes ces images de l'eau, qui ne font que se renforcer en s'alliant à celles de la nuit, vont continuer à couler au rythme du fleuve le long du récit pour tisser ainsi l'histoire d'Arrast, ingénieur français qui s'est rendu dans un village brésilien pour construire une digue destinée à empêcher l'inondation périodique des bas quartiers pauvres, et qui nouera une amitié profonde avec les indigènes noirs. Ainsi, à la fin, c'est l'eau qui va dire son bonheur, un bonheur d'ailleurs là aussi solitaire : « Seule, la rumeur du fleuve montait jusqu'à eux à travers l'air lourd. D'Arrast, debout dans l'ombre, écoutait, sans rien voir, et le bruit des eaux l'emplissait d'un bonheur tumultueux »⁵⁸.

En effet, il y a dans cette dernière nouvelle plus de trois cents allusions à l'eau, aux images de l'eau, et si nous avons pu faire cette brève caractérisation « grossière » de l'impact sur le déroulement narratif d'une parole des éléments dans les six nouvelles – l'eau profonde de *La femme adultère*, le soleil et le feu du *Renégat*, l'eau mélancolique des *Muets*, le ciel et l'air de *Jonas*, la terre, le minéral et, là aussi, l'eau durcie de la neige dans *L'hôte*, et, enfin, l'eau fraternelle de *La pierre qui pousse* – c'est que, à un niveau encore plus formel et moins allégorique de l'écriture, ces textes fourmillent d'images matérielles. La narration s'appuie sur un tel fourmillement d'images matérielles, et surtout aquatiques, qui ne servent pas directement à symboliser un état d'âme, mais qui par leur seule présence renforcent la puissance d'un élément. Dans *Les muets*, pour donner un seul exemple, il est ainsi question de « rues humides »⁵⁹, d'un « toit de tôle ondulée »⁶⁰, de « pavés encore mouillés de l'humidité nocturne »⁶¹, de même qu'une simple « douche »⁶² se transforme en une

57 Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris : Livre de poche, 1994 [1942], p. 111.

58 *La pierre qui pousse*, ER, 185.

59 *La pierre qui pousse*, ER, 66.

60 *Les muets*, ER, 66.

61 *Les muets*, ER, 61.

62 *Les muets*, ER, 78.

« pluie d'eau »⁶³.

3. Vers une pensée de l'eau

Cet usage de la nature, saisie au niveau des éléments matériels, va d'une certaine manière en deçà de la nature représentable. Si la prose de Camus se fait poème, c'est peut-être que la nature véhiculée par cette prose se fait matière. Autrement dit, si la nature est disloquée ici, ce serait pour redescendre vers sa réalité opaque de matière. C'est en ce sens que l'écriture de Camus nous semble faire écho à la pensée de Gaston Bachelard, car Bachelard, précisément, s'intéresse à « l'imagination matérielle » qui, selon lui, est une « faculté de former des images qui dépassent la réalité »⁶⁴.

Pour résumer trop brièvement les thèses de Bachelard, il faudrait rappeler que l'essentiel de l'œuvre d'art, voire l'œuvre poétique, se joue sur le plan matériel. Car outre les images de la forme, pour ainsi dire les belles formes qui séduisent à la superficie de l'œuvre, il y a des images de la matière. Ces images opèrent à un niveau plus profond, voire ontologique, puisqu'elles saisissent l'homme dans son « intimité substantielle »⁶⁵. Bachelard parle aussi du « germe de l'être »⁶⁶ pour désigner cette « complexité première »⁶⁷, voire primitive que « montrent » sans intermédiaires les images matérielles. On comprend, du même coup, que l'instance intellectuelle susceptible de saisir cette réalité dépassant non seulement la réalité empirique, mais aussi la réalité esthétique, n'est pas celle de la raison, ni d'ailleurs celle de l'imagination des formes artistiques, mais celle du rêve.

Ce rapprochement avec Bachelard est d'autant plus tentant que Bachelard a traité spécifiquement des images matérielles selon leur appartenance à l'un des quatre éléments, donc aussi des images substantielles de l'eau. Car, répétons-le, c'est l'eau qui nous semble permettre l'unité de la nature disloquée dans la prose lyrique de Camus. Il est vrai que l'on a rapproché Camus des images du soleil,

63 *Les muets*, ER, 77.

64 Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 25.

65 *Ibid.*, p. 8.

66 *Ibid.*, p. 8.

67 *Ibid.*, p. 14.

de la terre méditerranéenne ensoleillée jusqu'à l'appeler « frère de soleil »⁶⁸, mais à regarder ses textes au plus près, on constate que l'eau apparaît comme une sorte d'« immanence grise ». Le plus souvent, tous les éléments entrent en jeu, voire en lutte, mais pour aboutir, subrepticement, délicatement ou subtilement, à l'eau. Dans les *Noces à Tipasa*, véritable manifeste de l'union des éléments, le tout premier passage de l'essai s'ouvre sur l'image du soleil divin (« [a]u printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil ... »), pour finir aussitôt, au cours d'une arabesque qui intègre tous les éléments, par rimer avec l'eau en s'arrêtant à la mer (« [à] peine, au fond du paysage, puis-je voir la masse noire du Chenoua qui prend racine dans les collines autour du village, et s'ébranle d'un rythme sûr et pesant pour aller s'accroupir dans la mer »⁶⁹).

Même dans les nouvelles de *L'exil et le royaume* où l'eau est absente ou en retrait, comme dans *Le renégat* et *Jonas*, on se demande si cette négation de l'eau ne fait pas le malheur des protagonistes qui ne parviennent pas à entrer en contact avec l'être liquide en eux-mêmes. Même si le missionnaire pleure et transpire, la couche humide de sueur et de larmes ne peut le protéger de l'action violente du soleil. Quant à *La femme adultère*, tous les éléments coopèrent : le début est marqué par l'image du vent et de la terre, ce « vent sableux »⁷⁰ qui va souffler tout le long du récit, pousser Janine à tendre « l'oreille à un appel [...] tout proche »⁷¹, à se jeter « dans la nuit »⁷² pour y trouver l'eau dans le désert. Ajoutons, en y insistant encore une fois, que même *La chute*, roman qui plutôt évite la nature au bénéfice de l'urbain, se construit sur une toile de fond parsemée d'images aqueuses.

S'il y a ainsi dans l'œuvre de Camus une courbe invisible qui mène à l'eau, c'est peut-être dû au fait que ce soit l'eau qui lie et transforme. Elle est, par excellence selon Bachelard, « l'élément transitoire. [...] la métamorphose ontologique essentielle entre le

68 Voir ainsi le titre de l'ouvrage biographique d'Emmanuel Roblès: *Camus, frère de soleil*, Paris : Editions du Seuil, Paris, 1995.

69 « *Noces à Tipasa* », N, 11.

70 *La femme adultère*, ER, 11.

71 *La femme adultère*, ER, 31

72 *La femme adultère*, ER, 32.

feu et la terre »⁷³. Elle est un « élément plus uniforme que le feu, élément plus constant qui symbolise avec des forces humaines plus cachées, plus simples, plus simplifiantes »⁷⁴. Ne pourrait-on pas dire de Janine qu'elle coïncide, en se vouant à l'eau, avec cet « être en vertige » que Bachelard décrit comme celui qui « meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écoule »⁷⁵ ? De toute façon, dans l'étrange expérience solitaire de Janine, en pleine nuit sur la terrasse du fort, d'où l'étendue illimitée du désert se donne à voir, la nuit et les étoiles vont s'unir à des images de l'eau, commencer à couler pour que Janine enfin se « réuniss[e] à son être le plus profond »⁷⁶.

Ainsi, littéralement, Janine se comble d'eau: « il lui semblait retrouver ses racines, la sève montait à nouveau dans son corps qui ne tremblait plus [...] Alors, avec une douceur insupportable, l'eau de la nuit commença d'emplir Janine, submergea le froid, monta peu à peu du centre obscur de son être et déborda en flots ininterrompus jusqu'à sa bouche pleine de gémissements »⁷⁷. L'impact de l'eau de la nuit serait d'ailleurs d'autant plus puissant que la nuit, selon Bachelard, « entre dans la matière des choses », pour devenir, non pas allégorique, mais « la Nuit [...] de la Nuit », « la matière nocturne » qui s'offre à l'imagination matérielle.⁷⁸ Justement, on dirait que Janine absorbe la nuit par ce qu'il y a d'hydrique en elle.

De cette rencontre entre l'eau de la nuit et son être, Janine tire une double leçon. D'une part, elle se rend compte de la vanité de la vie qu'elle a menée jusqu'à présent : « Après tant d'années où, fuyant devant la peur, elle avait couru follement sans but »⁷⁹. D'autre part, elle reçoit humblement la parole de l'eau, en elle et en dehors d'elle, pour comprendre, en donnant aux images de l'eau son adhésion irraisonnée, qu'il s'agit là de son destin. En effet, selon Bachelard, l'imagination matérielle de l'eau touche à un type de

73 Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 13.

74 *Ibid.*, p. 12.

75 *Ibid.*, 13.

76 *La femme adultère*, ER, 33.

77 *La femme adultère*, ER, 33–34.

78 Gaston Bachelard, *ibid.*, p. 18.

79 *La femme adultère*, ER, 33.

destin, à « un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être »⁸⁰. Aussi dit-il que « déjà, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'eau qui coule »⁸¹. D'où, également, le thème de la mort qui rôde dans tout texte signé Camus.

Ici comme dans les premiers essais tout se passe comme si les images matérielles roulaient sur le texte comme des vagues, s'intégraient à lui, jusqu'à l'effacement de ce qui est en train de se dire, mais, du même coup, pour donner lieu à une autre parole limpide, elle de l'eau. Dès que l'écriture de Camus entre en rapport direct, en-deçà de la représentation formelle, avec les sources matérielles élémentaires, la nature se défait et se refait en retentissant d'échos ontologiques. On dirait précisément dans le langage des philosophes que l'ontique et l'ontologique se font indiscernables dans les germes d'une imagination qui a su condenser les matières élémentaires. La nature, c'est ce qui fait bloc, se soustrait à la volonté de l'homme et, en ce sens, elle est inhumaine, irréductible, mais pour être délivré – Janine, précisément « voulait être délivrée »⁸² – l'homme devra passer par elle, se rendre à elle, s'exiler des autres pour subir sa douloureuse leçon. De toute manière, les personnages de Camus, surtout ceux qui sont sensibles à l'eau, semblent en faire l'expérience.

80 Gaston Bachelard, *ibid.*, p. 13.

81 *Ibid.*

82 *La femme adultère*, ER, 31.

ABSTRACT

**Water Images – Towards a Bachelardian
Reading of Albert Camus**

Despite a sober and “economic” prose, the entire oeuvre of Albert Camus is surprisingly full of images of nature, be it memories of the Mediterranean sun and soil or experiences of man’s bodily fusion with nature. This article aims to question the signification of these nature descriptions in Camus by opting for an “elementary” approach, which is more attached to “material imagination” than to symbolical and allegorical interpretations. Rather, the descriptions of nature in Camus’ philosophical essays as well as in his narratives seem to go beyond representation, in so far as they speak a more “elementary” language, the language of the four elements: earth, water, air, fire. Unlike the prevalent picture of Camus as a poet of the sun, a closer reading points to the predominance of the element of water. Accordingly, the French philosopher Gaston Bachelard is consulted in order to demonstrate how the representation of nature in Camus is dissolved or deconstructed into a kind of poetics of elements where water is the aesthetic secret horizon.

ÚTDRÁTTUR
**Myndir vatnsins – tilraun til
lesturs á Camus í anda Bachelard**

Prátt lágstemmdan og „knappan“ stíl er furðulega mikið af náttúru-myndum í öllu höfundarverki Alberts Camus, hvort sem það eru minningar um sólina og jarðveginn við Miðjarðarhafið eða reynsluna af samruna mannlíkamans við náttúruna. Í þessari grein er spurt um þýðingu þessara náttúrulýsinga hjá Camus með því að velja „einfalda“ nálgun sem tengist fremur „efnislegri ímyndun“ en táknrænni og táknsögulegri túlkun. Náttúrulýsingar í heimspeki-ritgerðum Camus sem og í frásögnum hans virðast ganga lengra en að setja fram lýsingu, að svo miklu leyti sem tungumálið á þeim er „einfaldara“, það er tungumál frumefnanna fjögurra: jarðar, vatns, lofts og elds. Ólíkt viðteknum hugmyndum um Camus sem skáld sólarinnar bendir nánari lestur til þess að vatn yfirgnæfi önnur frumefni. Í samæmi við það er leitað í smiðju franska heimspek-

ingsins Gaston Bachelard til að sýna fram á hvernig framsetning náttúrunnar hjá Camus er leyst upp eða afbyggð í nokkurs konar skáldskaparfræði frumefna þar sem vatn er hinn leyndi sjóndeildarhringur fegurðarinnar.

Grímur Thomsen og framandgerving Pindars

1. Inngangur

Kvæðaþýðingar Gríms Thomsen hafa frá fyrstu tíð þótt ágæt dæmi um staðfærslu eða aðlögun erlends skáldskapar að íslenskum hefðum og sugarfari, þar sem erlendu kvæðin séu nánast átylla rammíslensks skáldskapar Gríms. Við þetta mat er hins vegar litið fram hjá þýðingum Gríms á forngrískum kveðskap, enda falla þær miður vel að þessu viðhorfi. Síðustu ár ævi sinnar þýddi Grímur mest úr forngrísku, ekki síst eftir drápuhöfundinn Pindar. Þetta myrka skáld var nánast framandleikinn holdi klæddur. Það kemur ekki á óvart að þessum þýðingum hafi snemma verið tekið fálega og þær útskýrðar sem sérviska gamalmennis sem þoldi illa samtíma sinn. Í greininni held ég því fram að Grímur hafi með þýðingum sínum á Pindar og öðrum forngrískum kveðskap ekki gengið til að staðfæra, heldur hampa framandleikanum og þannig auðga íslenskar bókmenntir.

2. Þýðingar Gríms Thomsen á drápum Pindars og viðtökur þeirra

Á sinni tíð var Grímur Thomsen (1820-1896) manna fróðastur um erlendar bókmenntir samtímans. Kornungur vinnur hann til verðlauna fyrir ritgerð um franskan skáldskap. Hálfþrítugur semur hann magisterritgerð um Byron lávarð, sem síðar dugar honum til doktorsnafnbótar við Hafnarháskóla. Íslenskar miðaldabókmenntir urðu

honum hugleiknar og voru það lengstum. Þessir þættir hafa skilgreint skáldið, ásamt þeirri rómantísku hughyggju og skandínavisma sem hann aðhylltist.¹ Grímur átti til að skýra einkenni íslenskra miðaldabókmennta með samanburði við grískar fornþókmenntir, sem hann nam ungar og þekkti ágætlega, ekki síst til að upphefja hið norræna. Áhuginn á grískum bókmenntum átti hins vegar eftir að breytast og dýpka, því að síðustu ár ævi sinnar var Grímur hugfanginn af forngrískum bókmenntum og heimspeki. Um þennan áhuga Gríms og verkin sem af honum spruttu – einkum viðureign hans við eftirlætisskáldið Pindar – hafa fáir fjallað.² Í formála sínum að heildarútgáfu ljóða Gríms segir aldavinur hans, Jón Þorláksson: „...í ellí sinni lagði hann mikla stund á grískan kveðskap og bókmentir, sem hann hafði hinum mestu mætur á eins og „klassiskri“ mentun [svo] í heild sinni. Las hann frumhöfundana grísku með orðabók þýðingalaust og vildi brjóta þá *sjálfur* til mergjar.“³ Grímur þýddi forngrískan kveðskap og skrifðaði lærðar greinar um Platon og Aristóteles, sem birtust skömmu eftir láthans.⁴ Í aðfaraorðum að grein sinni um Platon útskýrir Grímur meginatriði í viðhorfi sínu til hins forngrískra arfs. Þar sést að Jón Þorláksson hafði rétt fyrir sér þegar hann lýsir þeim vilja Gríms að brjóta sjálfur til mergjar grískra textann:

Þó margt sé ritað um spekinga þessa og kenníngar þeirra, þá verður sú raunin á, að enginn getur þekkt þá til fulls, nema hann lesi rit þeirra á

-
- 1 Viðamesta rannsóknin á þessum þáttum í starfi Gríms er vafalítið verk Kristjáns Jóhannssónar (2012 og 2014), sem hefur að geyma tilvísanir til annarra rannsókna, eldri og yngri. Þá hefur Sveinn Yingvi Egilsson fjallað um hugmyndir Gríms um norrænan arf og hughyggju (1999). Ritverk Gríms um þessi málefni er helst að finna útgefni í bókinni *Íslenskar bókmenntir og heims-skóðun*, þýðingasafni úr dönsku eftir Andrés Björnsson, sem einnig ritar gagnlegan formála (Grímur Thomsen 1975). Sjá einnig yfirlit Páls Valssonar í 3. bindi *Íslenskrar bókmenntasögu* (Páll Valsson 1996: 348-58).
 - 2 Á síðustu árum hefur mér vitanlega einungis Kristján Árnason fjallað um þessar þýðingar Gríms (Kristján Árnason 2004). Þar fjallar hann einnig um ólíkar hiliðar á samanburði Gríms á norrænum og forngrískum bókmenntum.
 - 3 Jón Þorkelsson (1934: XLIII). Áhuginn fór vitaskuld ekki framhjá neinum sem fjallaði um Grím. Sigurður Nordal skrifðaði: „[Grímur] jök í ellí við menntun sína með því að sökkva sér ofan í grískar bókmenntir“ (Sigurður Nordal 1934: XXIV). – Erindið hafði birst í *Eimreiðinni* 1923 og birtist aftur 1944 í *Áfögum og í Ljóðmuellum* Gríms frá 1969 (bls. 11-32). Um útgáfusögu þessa erindis Sigurðar og skoðun hans á Grími, sjá Kristján Jóhannsson (2014: 63-70). Kristján Jóhann fjallar einnig um frásögn Jóns Þorkelssonar af Grími (2014: 41-55).
 - 4 Grímur Thomsen (1897) og (1898). Fyrri ritgerðin hefur verið endurútgefin (Grímur Thomsen 2013).

frummálínu. Fæstir af þeim, sem um þá hafa skráð, hafa haft fyrir því að fara til sjálfra uppsprettunnar, og af þeim nýrri valla neinir, nema Schleiermacher og Arthur Schopenhauer (Platon) og Trendelenburg (Aristoteles) ... Það sem menn finna um þá í heimspekisögum eptir ýmsa rithófundu, jafnvel aðra eins menn, eins og Hegel, er því harla ónógt, sumstaðar enda misskilið, og jafnvel afbakað, eða að minnsta kosti aflagað eptir nýrri hugsunum, og fer því fjarri að þeir [Platon og Aristóteles] séu látnir njóta sannmælis.

Það kann að virðast mótsagnakennt en skoðun Gríms á mikilvægi þess að skilja forngrísku sýnist mér einnig hafa búið að baki þýðingum hans á forngrískum kveðskap. Grímur virðist hafa þýtt forngrískar bókmennir vegna þeirrar sannfæringar sinnar að hollast væri að kynnast þeim á frummálínu. Skýringuna á þessu viðhorfi er að finna í orðum Gríms sjálfs, þegar hann segir: „um þýðingarnar úr forngrísku vildi eg geta þess, að mig langaði til að sýna þeim, sem amast við grískum bókmentum ... að kveðskapur Grikkja eigi stendur neinum nýrri kveðskap á baki, sem eg þekki til.“⁵ Hann þýddi handa gagnrýnendum grískunnar. Þetta vildi Grímur gera til að þessir gagnrýnendur létu af árásum sínum á fornar menntir og leyfðu áframhaldandi kennslu forngrísku í Lærða skólanum. Þýtt var á íslensku beinlínis til eflingar forngrísku. Þýðingarnar eru gerðar á þeim tíma í sögu landsins þegar klassísk fræði og sérlagi grísk áttu mjög undir högg að sækja sem grundvöllur mennta og menningar. Kennslu í forngrísku var hætt árið 1908, í samræmi við reglugerð frá 1904, þegar skólinn var ekki lengur „lærður“ heldur „almennur“. Þessar breytingar endurspegluðu breyttar áherslur: „grískra er afnumin og kennsla í latínu minnkuð stórum, en í stað þess er aukin verulega kennsla í íslenzku, nýju málunum, stærðfræði og náttúruvísindum.“⁶

Fjórum árum fyrir dauða sinn hafði Grímur birt þýðingar á forngrískum kvæðum, raunar á sama vettvangi og greinar hans um Platon og Aristóteles áttu eftir að birtast.⁷ Þar var meðal annars að

⁵ Grímur Thomsen (1895: iii).

⁶ Sjá Heimi Þorleifsson (1975: 72). Þar er fjallað nokkuð um breytingarnar og örlög kennslunnar í grísku og svokölluðum fornaldarfræðum. Sjá einnig Clarence E. Glad (2011), sem fjallar um forsendur og örlög klassískerkennslu frá 19. öld fram á þá 20.

⁷ Grímur Thomsen (1892).

finna þýðingu á annarri ólympísku drápu Pindars.⁸ Þetta forngrískra skáld var að mati Gríms eitt tignarlegasta skáld heimsbókmenntanna.⁹ Pindar hefur skipað sérstakan sess í bókmenntasögunni vegna þess hversu myrkur og torskilinn hann hefur þótt, allt frá fornöld, nánast óskiljanlegur, örugglega óþýðanlegur. Að þýða Pindar hefur ávallt verið yfirlýsing út af fyrir sig, ögrandi og kannski sérviskuleg.¹⁰ Mér vitanlega hefur aðeins Sveinbjörn Egilsson íslenskað nokkrar línum, í skólaþýðingu sinni á Menoni Platons (br. 133). Það er skiljanlegt, ef skáldið er óþýðanlegt. Premur árum síðar birtust *Ljóðmæli: Nýtt safn*, síðari þeirra ljóðabóka Gríms sem voru gefnar út fyrir andlát hans; hin fyrri hafði verið gefin út árið 1880. Í ljóðabókinni frá 1895 var að finna þýðingar á forngrískum ljóðum: þýðingu á téðri ólympískri drápu og öðru bundnu máli úr forngrískum bókmenntum, meðal annars þemur öðrum drápum Pindars. Grímur þýddi einnig fyrstu ólympísku drápuna, og fyrstu og fjórðu pýþísku drápurnar. Auk þess þýddi hann línum sem hann kallað „Brot úr ymna“.¹¹ Loks birtist í bókinni ótitluð þýðing á nokkrum línum eftir Pindar.¹² Fleiri ljóð birtust að Grími látnum. Árið 1906 birtust *Ljóðmæli: nýtt og gamalt og Rímur af Búa Andriðssyni*. Heildarútgáfa í tveimur bindum birtist árið 1934.¹³ Allur síðari helmingur síðara bindisins hefur að geyma þýðingar á grískum fornkvæðum. Það er allstór hluti af höfundarverki Gríms.

Þessar þýðingar úr grísku hafa lengstum mælst heldur illa fyrir, og sýnu verst þýðingarnar á Pindar.¹⁴ Einkum fóru þær fyrir bring-spalirnar á Sigurði Nordal. Fyrir utan nokkrar neikvæðar yfirlýsingar og efasemdir fyrstu árin eftir birtingu þeirra hafa þessar þýðingar öldungsins nánast legið í þagnargildi, einkum þýðingarnar á

8 Hán var endurútgefín í gríkska þýðingasafninu *Grikkland alla töl*; sjá Kristján Árnason (2013: 80-83).

9 Hér var einnig stutt kórsöngsbrot (nr. 588) eftir Evripídes um Palamedes og kvæði kennt við Åsop. Brot Evripídesar átti að sýna hversu illa Aþenningar fóru að ráði sínu þegar þeir tóku Sókrates af lifi.

10 Frægasta dæmið um slíkt eru Pindarsþýðingar Hölderlins, sem vikið verður að hér á eftir.

11 Þetta brot hafði áður birst í Sunnanfara 2/13 (1893), 107 sem „Ymnabrot eptir Pindar“ og er þýðingin eignuð „Gr.B.“. Þetta mun vera brot 42 (Bergk) [= 171 (Boeckh)].

12 Höfundur veit ekki hvaðan línumnar eru, en 25-30 úr annarri pýþísku drápunni koma til greina.

13 Snaebjörn Jónsson gaf út *Úrvalsljóð* árið 1941 og svo *Ljóðmæli* árið 1946. *Ljóðmæli* í útgáfu Sigurðar Nordal birtust árið 1969.

14 Sjá 5. hluta að neðan.

Pindar. Í stuttu máli þótti sök sér að snara nokkrum línum eftir Sófókles, en vægast sagt vafasamt að bera á borð sigurdrápur eftir Pindar, reyndar til marks um dómgreindarskort. Svo virðist sem gagnrýnendur hafi sýnt Grími lítinn skilning. Það var nefnilega almenn krafa til þýðenda að góðar þýðingar væru framlag til íslenskra bókmennata. Þessi krafa er enn við lýði. Hér fannst gagnrýnendum sem Pindarsþýðingar Gríms hefðu brugðist, því þessi kveðskapur verði aldrei íslenskur, heldur sé hann eðli málsins samkvæmt framandi og óskiljanlegur. En það var fjarri Grími að gera kveðskapinn íslenskan; Íslendingar áttu að fara í ferðalag til Forngríkkja. Sigurður Nordal hafnaði tilraunum Gríms, þó að hann hafi að einhverju leyti áttað sig á ásetningi hans. Í fyrsta lagi misheppnaðist Grími að auka skilning á mikilvægi forngrísku enda tókst honum ekki að gefa inn-sýn í fegurð og mikilfengleika skáldskapar Pindars. Tilraunin misheppnaðist vegna þess að Grími mistókst að þýða séreinkenni hins forngríkska kveðskapar, enda taldi hann að alls ekki ætti að færa Íslendinginn til Grikklands, heldur Grikkland til Íslendingsins. Það væri gert með íslenskun, því sem nefnt hefur verið staðfærsla. Þessi staðfærsla færir skáldskapinn inn í hugarheim Íslendingsins, sem annars er útlendingur á framandi slóðum. Grímur útskýrði ekki tilraun sína berum orðum sem einhvers konar framandgervingu. Hins vegar er tilraunin ljóslega skilin sem staðfærsla og er sem slík illa heppnuð.¹⁵

Áður en ég geri grein fyrir ásetningi Gríms með þýðingum sínum á Pindari og neikvæðum viðtökum þýðinganna vil ég kynna forngríkska skáldið til sögunnar. Því geri lesandinn sér ljóst hvers kyns skáld Pindar var skilur hann bæði hversu sérstakt verk er að þýða hann og hversu framandi skáldskapurinn er, jafnvel svo framandi að það eitt að þýða Pindar er tilraun til framandgervingar. Með hliðsjón af því er næstum skiljanlegt að Sigurður Nordal hafi hrist höfuðið yfir Pindarsþýðingum Gríms og vísað þeim á bug.

15 Orðið „staðfærsla“ er þýðing á *domestication*, en „framandgerving“ á *foreignization*. Stutt en greinar-gott yfirlit um hugtökin má finna hjá Yang (2010). Um ólíkar tegundir þýðinga og þýðingakenn-inga, sjá Ástráð Eysteinsson (1996: k. 4). Þekktasta umræða samtímans um framandgervingu er væntanlega Venuti (1995), þótt skyldri hugmynd hafi verið gerð skil af Schleiermacher þegar við upphaf 18. aldar, sjá Schleiermacher (2010).

3. Gríská skálđið Pindar: sérkenni og viðtaka

Fátt er vitað um þeverska skálđið Pindar (kr. 518–438 f.Kr.). Að líkendum var hann af aðalsættum, aristókrat sem samdi ljóð handa öðrum aristókrötum um allan hinn grískumælandi heim. Hann er orðinn frægur hjá Herodótosi (3.38) en var á rómverskum tíma talinn fremstur lýrísku skáldanna níu og kanoníseraður sem slíkur. Quintilíanus (10.1.61) tiltekur innblásinn mikilfengleika orðgnóttar og efniviðar og líkir honum við straumþungt fljót. Þetta var klassíkska viðhorfið og þar skipar Pindar veglegan sess allt til nítjándu aldar – og örugglega hjá Grími sjálfum. Hjá fræðimönnum Alexandríu hafði verkum Pindars verið skipt í 17 bækur eða papýrusrollur eftir tegund með ýmsum gerðum af kvæðum. Af þeim voru fjórar bækur sem innihéldu sigurdrápur. Þær einar hafa varðveisit heilar, 44 drápur alls, en önnur ljóð eru til í brotum, bæði varðveitt sem tilvitnanir annarra höfunda og á papýrus.¹⁶

Sigurdrápur voru samdar til að fagna sigurvegurum á fernum grískum íþróttaleikum. Í raun voru leikarnir trúarhátíðir; Ólympíuleikarnir voru haldnir til heiðurs Seifi og aðrir íþróttaleikir til heiðurs öðrum guðum. Pindar var ekki fyrsta skálđið sem samdi sigurdrápur af þessu tagi. Til eru brot eftir Ibýkos (frá sjöttu öld) og Símonídes (kr. 556-466). 14 drápur eftir Bakklídes hafa varðveisit í papýrusbrotum. Þær gegna þó óverulegu hlutverki í bókmenntasögunni, þar sem þær voru týndar allt til ársins 1896, þegar þær fundust í Egyptalandi, reyndar um það leyti sem Grímur þýðir Pindar. Það voru drápur Pindars sem höfðu áhrif á skáld seinni tíma.

Drápan er lýrískur kveðskapur, líklega flutt af kór og undirleikurum, ásamt dönsurum; hún nefnist því kórlýrík, til aðgreiningar hinni tegundinni af lýrík, sem var flutt af einsöngvara. Drápan var ýmist flutt í kjölfar sigurs á leikum, að talið er, eða eftir heimkomu sigurvegarans. Vitnisburður um tónlistina, dans-

16 Nýleg Loeb-útgáfa eftir William Race (1997) á varðveittum kvæðum og brotum Pindars hefur að geyma gagnlegan formála með tilvísunum í helstu ritverkin um Pindar. Nýlegt og aðgengilegt yfirlitsrit um skálđið er eftir Burnett (2008).

inn, og flutninginn sjálfan hvarf mönnum snemma sjónum.¹⁷ Ólympíuleikarnir nutu mestrar virðingar og hafa varðveisist 14 Ólympíudrápur eftir Pindar. Sem fyrr segir tilheyrdú sigurvegararnir, og kaupendur kvæðanna, valdafjölskyldum og aðli á Grikklandi hinu forna; efnistökin voru sniðin að heimsmynd þeirra. Pindar fékk vel greitt fyrir list sína, að eigin sögn (*Pýbisk drápa* 1.90).

Lengri drápurnar eru oft þrískiptar. Upphafið og niðurlagið er iðulega lofgjörð um sigurvegarann, borg hans, ætt og ágæti, tengsl hans eða borgarinnar við guðdóminn. Miðkaflinn hefur oft að geyma goðsögn sem tengist borg sigurvegarans. Gert er ráð fyrir þekkingu á goðsögninni, enda aðeins greint frá hlutum hennar; hér eru bútar úr stærri sögum, sem innihalda sláandi smáatriði. Það er eins og skáldið lýsi smásmyglislega örlitlum fleti gríðarstórrar myndar sem hann telur alla þekkja til hlítar. Annað einkenni á skáldskap Pindars er að hann tekur siðferðilega afstöðu til atburða og frásagna. Þessi afstaða endurspeglar hugmyndir aristókratíunnar, ekki lýðsins. Loks má oft finna nokkur orð um flutning drápunnar og skáldið sjálft.

Málfar Pindars létt jafnvel einkennilega í eyrum samtíðarmanna hans, enda reyndist það torskilið frá fyrstu tíð. Það er einkenni á kveðskapnum að skáldið skiptir oft skyndilega um efni, hættir við efni í miðjunum klíðum, eins og því detti eithvað nýtt í hug (sjá t.d. *Ólympiska drápu* 1.128-35). Þessi aðferð gefur til kynna að skáldið yrki á staðnum, eftir innblæstri. Annað einkenni er tíð notkun á myndhvörfum, stundum blönduðum, og alls kyns samlíkingum (svo sem í upphafi fyrstu ólympísku drápunnar). Tiltekið orð eða hugmynd ræður stundum ríkjum innan einstakra drápna, eins og hugmyndin um át gerir í fyrstu ólympísku drápunni. Einnig mætti nefna svokallað *priamel*, algengt stílbragð hjá grískum skáldum, sem er t.d. notað við upphaf fyrstu ólympísku drápunnar. Fyrst eru talin upp dæmi (tvisvar eða þrisvar) sem verða bakgrunnur megin-efnisins. Orðaröð er æði flókin og mikið kveður að notkun á marg-

¹⁷ Flestar eru drápurnar samdar í þrenndarformi þar sem skiptast á strófa, andstrófa, eftirdrápa, þótt sumar séu erindarunur. Algengasti hátturinn er svokallaður *dactylo-epitritus*, sem sameinat daktýl (-UU, oft sem hálfa hexameturslínus -UU-UU-) og epitritus (-U--). Hinn algengi hátturinn er æólskur, mest samsettur úr jömbum og kórjömbum (U- og -UU-). Málið sjálf er að miklu leyti tilbúið skáldamál, samsetningur úr epísku skáldamáli Hómers, dórisku og æólsku.

víslegum stílbrögðum. Pindar var ljóslega undir töluverðum áhrifum frá Ilíonskviðu, Hesíodos og vafalaust glötuðum kviðum.

Þarna má því finna í einu og sama kvæðinu lofgjörð, goðsagnir, bænir, hymna eða lofsöngva, heilræði, gildisdóma, íþróttalýsingar. Tilgangurinn er að gera sigurvegarann ódauðlegan með skáldskap, enda sé skáldskapurinn eina tækið sem geti hafið menn yfir dauðleikann. Ólíkum þáttum drápurnnar má blanda saman á ólíkan hátt en nokkrir þættir eru þó alltaf til staðar. Sögð eru deili á kappanum, hvaðan hann kemur og til hvaða sigurs hann vann. Pindar kemur öllum þessum upplýsingum fyrir á ólíka vegu, hvort heldur beint eða með misjafnlega skyrum tilvísunum, sem er einkenni á skáldskap hans. Oft eru ljóðin nefnd hymnar eða lofsöngvar (sem beinast að guðum), enda er stöðugt vísað til guða, ekki síst með bænum, sem eru venjulega við mörk tveggja efna innan drápunnar. Heilræðin eru vel þekkt siðferðilegt forðabúr enda átti Platon eftir að leita mikid til Pindars.

Sigurdrápurnar eru vitnisburður um mikilvægi ágætis þeirra aðalsmanna sem skara fram úr öðrum. Afrek á leikum jók hróður sigurvegarans, ættar hans og borgar. Þegar skáldið lofar sigurvegarann er þess iðulega gætt að minnast á dauðleika mannsins og hversu háður vilja og duttlungum guðanna hann er, einkum ef hann er valdamikill; því skuli hann forðast ofdramb og öfund guðanna. Skáldið hamrar á því að ekkert vinnist án erfiðis, án guðlegrar aðstoðar. Hann undirstrikar mikilvægi þess ágætis sem ekki verður lært en er meðfætt, einkum í íþróttum. Þær dyggðir sem hann boðar eru meðalhóf, reglufesta samfélagsins, samlýndi stéttu og guðsótti. Frægustu orð Pindars eru þó vafalaust úr áttundu pýþísku drápunni, línur 95-97, en þessi drápa var líklega hans síðasta (frá 446):

ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ // ἀνθρωπος.

Hverfulu verur! Hvað (er) hver? Hvað (er) ekki hver? Draumur skugga // (er) maðurinn.

Gildin tilheyra greinilega aðalsveldi arkaísa tímans, sem var að hverfa á æviskeiði Pindars, frekar en þeim lýðræðishugmyndum sem við þekkjum einkum úr klassískri sögu Aþenu. Hann horfir til

fyrirmynða fortíðarinnar, hann er afturhald. Löngum hefur verið litið á ljóðin sem persónulega tjáningu skáldsins Pindars, eða allt frá rómantískum tíma. Þessi tjáning er þó alfarið háð kröfum þessa bókmenntaforms og viðtakenda kvæðanna, þar sem sigurvegarar eru lofaðir með trúarlegri og síðferðilegri hugtakanotkun fimmstu aldar aðals á Grikklandi.¹⁸

Sem bókmenntaform lifði drápan ekki sama lífi eftir Pindar og Bakkylíðes, þó að varðveitt séu tvö brot eftir Kallímakkos frá 2. öld f.Kr.; hún var ekki lengur flutt heldur lesin. Það var viðfangsefnið og þó einkum stíllinn sem lifði, hinn innblásni og óræði, fullur af myndhvörfum. Þessi stíll eignaðist form, þar sem endurteknar voru mislangar línur, sem gaf til kynna óheftan skáldskap hins frjálsta anda. Í frægu kvæði sem Grímur þýðir brot úr segist Hóras ekki geta jafnast á við hinn háfleyga Pindar. Hann ber sig saman við forngrískra skáldið og sýnir okkur muninn: annars vegar svanur, hins vegar býfluga. Þessi munur verður aftur grunnurinn að greinarmun endurreisnarinnar á pindarískum og óvidískum drápum. Þegar komið er fram á nýöld er það einkum enska 17. aldar skáldið Alexander Cowley sem er þekktur fyrir að hafa tekið sér Pindar til fyrirmynðar. Hann líkir eftir honum, en skrifar jafnframt: „Ef Pindar væri þýddur frá orði til orðs, yrði talið að hér hefði einn brjálæðingur þýtt annan.“¹⁹ Hann líkti eftir því sem hann taldi vera innblásinn stíl með mislöngum línum og stórfenglegu viðfangsefni; þetta varð sú merking sem pindarískur fékk. Hjá rómantísku skáldunum þýsku var Pindar í miklum metum. Meðal þýðenda hans var Goethe, sem dáðist að skáldinu, hversu torskilinn og djúpur hann væri. En frægust er glíma Hölderlins við skáldið. Hann þýddi Pindar orðrétt af ásetningi, beinlínis til að framandgera ljóðin á þýsku, sem hljómar fyrir vikið býsna undarlega.

Pindarsþýðingar hafa ákveðna sérstöðu í menningarviðleitni vestrænna manna á síðari öldum vegna þess að í þeim felst yfirlýsing um sérstakt erindi forngrískrar ljóðagerðar, hins erfiða, ill-skiljanlega og framandi kveðskapar. Athugum ásetning Gríms að

18 Um þessa hlið málá, sjá Bundy (1986: 35). Verk Bundys er almennt talið eitt merkilegasta framlag nútímans til Pindarsfræða.

19 „If a man should undertake to translate Pindar word for word, it would be thought that one Mad man had translated another.“ Þessi orð úr formála Cowleys að *Pindarique Odes* frá 1656 má finna hjá Daniel Weissbort og Ástráði Eysteinssyni (2006: 124).

þessu leyti.

4. Grímur: ásetningur og þýðingafræði

Grímur tekur til við þýðingar sínar nokkru eftir að sól Pindars fer að hníga með undanhaldi rómantíkurinnar; undir aldamótin 1900 þótti hann helst til dulur og fjarlægur, illskiljanlegur og hátimbraður. Grímur er orðinn gamall maður á þessum tíma. Hann fór alls ekki dult með ástæður þýðinganna. Honum farast svo orð í formála að *Ljóðmælum* frá 1895, sem fæst reyndar að langmestu leyti við réttlætingu og útskýringu á því að þýða forngrísk kvæði:

En – um þýðingarnar úr forngrísku vildi eg geta þess, að mig langaði til að sýna þeim, sem amast við grískum bókmentum, líkast til af því, að þeir eru þeim lítt kunnugir, að kveðskapur Grikkja eigi stendur neinum nýrri kveðskap á baki, sem eg þekki til. Enginn getur fundið það betur enn sjálfur eg, hversu langt er frá því, að þýðingarnar nái frumkvæðunum, en þó þær séu fríar, hef eg þá von, að hinn gríski segurðarándi hafi nokkurn veginn haldið sér, og að lesendurnir fái nokkra hugmynd um aðal og einkenni hins forna grískra skáldskapar. Sé svo, þá ætti það að nægja til að stöðva það frumhlaup, sem nú viðgengst hér á landi gegn grískum bókmentum og grískri túngu.“²⁰

Af orðum Gríms má ráða að hann hafi ekki þýtt úr grísku fyrir unnendur grískra bókmennta (sem væntanlega gætu notið þeirra á frummálinu), heldur þvert á móti gagnrýnendur þeirra, í menningsarpólítiskum tilgangi, til að tryggja að forngrískar yrði áfram kennd í Lærða skólanum og stúdentar byggju þannig yfir þeirri þekkingu sem gerði þeim kleift að lesa forngrískar bókmenntir á frummálinu. Það er athyglisvert að nánast allur formálinn fæst við þýðingarnar úr forngrísku.

Í þýðingunum fór mest fyrir Pindar, sem fyrr segir. Um hann talar Grímur sérstaklega í eins konar skýringarljóði sem hann beinir til Jóns Þorkelssonar: „Íslenzkað jeg aðeins hefi Pindar / yngri skáldunum til fyrirmynadar.“ Af þessum orðum að dæma vill Grímur gera kveðskap Pindars að fyrirmynnd ungra íslenskra skálða, enda telur hann Pindar ekki standa neinu nútímaskáldi að baki.

20 Grímur Thomsen (1895: iii-iv).

Petta markmið er annað en hið fyrra, en ekki ósamrýmanlegt. En til þess að það sé samrýmanlegt þurfa ungu skáldin að eiga þess kost að lesa Pindar á forngrísku.

Hann heldur áfram ljóðtali sínu um Pindar og lofar hann mjög:

Eins og hann var allra háfleygastur,
örninn skygni meðal fugla smærri,
alt eins var hann greppa guðhræddastur,
guða því að stöðvum flaug svo nærri.

Upp á Ólymps gat hann gullna tinda
gægzt, sem flestra mundi augu blinda.

...

Pindar þolir birtu sólar. Bera' hann
breiðir vængir ljett um himin geima,
eins og sjer hann, alt eins viða fer hann,
á hann hverjum fjalls á tindi heima.

Hóratíus hafði rjett að mæla,
honum djörfung eftir er að stæla.

Grímur semur sem sagt lofkvæði um Pindar þar sem hann hermir upp á hann þá eiginleika sem höfðu þótt prýða skáldið um aldir. Því næst víesar Grímur í kvæði Hórasar um Pindar (IV.2), sem hann þýðir einnig að hluta og styttir reyndar:

Pindar af jöklum eins og elfur brunar
ofan í vexti og hátt í gljúfrum dunar;
beljar hann fram í þanka þungum straumi
þrymjanda glaumi.

Svanurinn Dirkur súginn arnar dregur,
sig upp í loftið ofar skýjum vegur;
býfluguvængjum ber eg mig að fljúga og
blómin að sjúga.²¹

Hér eru þau komin svanurinn og býflugan. Í stuttu máli: Grímur

21 Svanur Dirkur víesar til sjálfs Pindars, en Dirkur er lind nálaðr Þebru í Böötíu, fæðingarstað skáldsins. Eins og yfirlesar bendir höfundi á notar Grímur athyglisverða nykrun þegar hann segir að gríski svanurinn dragi íslenskan arnsúg. Kannski væri réttlætanlegt að líta á þessa nykrun sem dæmi um framandgervingu.

taldi að forngrísk bókmenntaverk væru svo merkileg að þau verð-skulduðu lestur – en það yrði að vera lestur á forngrískum textum. Skilningur krefðist frummálsins og þýðingarnar áttu að vera hvatning til að lesa textana á forngrísku, enda ætti alls ekki að leggja niður kennslu í málinu. Markmið Gríms var ekki að gera ljóðin að hluta af íslenskum bókmenntum. Þvert á móti vildi hann fá landa sína til að kynnast upprunatextanum, færa Íslendinga til Forngríkkja. Þetta vildi hann gera með því að gefa Íslendingum kost á innsýn í forngrískan bókmenntaheim, þótt sú sýn hlyti að vera takmörkuð.

Grímur tjáir sig eilítið um þýðingaraðferðir. Hann segist hafa ætlað að láta fylgja þýðingar úr Ilíonskviðu Hómers, eða Ilíonsdrápu, eins og hann kallar verkið, en bætir við:

...það er hvortteggja að þessi drápa er Íslendíngum áður kunn, enda fann eg brátt, að það er ekki mitt meðfæri, að þýða *drápur* – Hómers, eins og þær ættu að þýðast, sem sé *orðrétt og í bragarhatti frumkvæðisins*. Með því einu móti getur andi *Hómers* halddi sér. Að öðrum kosti breytist hinn þungi og lygni straumur, sem einkennir bæði Ilíons og Odyssefsdrápuna. Þýðing Svb. Egilssonar á hinni síðari í óbundinni ræðu skal því reynast betri og skyldari frumkvæðinu, enn nokkur sú þýðing, sem yfirgefur sex-stuðla bragarháttinn (hexametrum), þótt í bundinni ræðu sé. Alt öðru máli er að gegna með lýriskan kveðskap enn söguljóðin, hinn episka kveðskap; hinn fyrrí þolir stórum betur að breytt sé útaf bragarhætti.²²

Grímur útskýrir ekki hvernig stendur á þessum mun, að epískan kveðskap verði að þýða í sama bragarhætti, en ekki lýrískan, sem megi þýða með öðrum bragarhætti. Ekki er heldur ljóst hvort krafan um orðréttu þýðingu eigi aðeins við um epískan skáldskap. Áður hafði hann sagst hafa þýtt lýrískan kveðskap frítt. Það mætti hæglega ráða af orðum hans að því frírri sem þýðingarnar séu, þeim mun fjarlægari séu þær frumkvæðunum enda er það skiljanlegt við-horf. Einnig virðist hann halda að þrátt fyrir þennan ágalla – þetta gengisfall í flutningum á milli tungumála – voni hann að fugurðar-andinn haldi sér og að lesendur nái að skynja hann. Hann útskýrir einnig í löngu máli hvers vegna hann þýði mest eftir Evripíðes af grísku harmleikjaskáldunum og nefnir einkum tvennt. Annars

²² Grímur Thomsen (1895: iv-v).

vegar var Evripíðes í mestum hávegum hafður af samtíðarmönnum sínum og Grímur tekur mark á því mati. Hins vegar er hann lýrískari en hin skáldin og kórsöngvar hans „ef svo mætti að orði kveða, söngvi skyldari en hinna beggja, og því léttari fyrir þýðandann enn hinn þungstígí Æschylos eða hinn heimspekilegi Sófókles.“²³ Það virðist vera því léttara að þýða kveðskap því lýrískari sem hann er.

Nú þekkti Grímur örugglega til rómantískra túlkunarfræðingsins Schleiermachers sem þýðanda Platons. Hann fjallar m.a.s. um hann í inngangi sínum að ritgerðinni um Platon.²⁴ Mér er ekki kunnugt um að hve miklu leyti Grímur var handgenginn heimspeki og hugsun Schleiermachers eða þeim hugmyndum um þýðingar sem settar voru fram í fyrilestrinum „Um hinrar mismunandi þýðingaraðferðir“, sem var fluttur árið 1813 en birtist fyrst þremur árum síðar.²⁵ Það hlýtur þó að teljast líklegt að Grímur hafi haft vitneskju um þennan fyrirlestur eða innihald hans. Í honum útskýrir Schleiermacher þá skoðun sína að þýðandinn eigi ekki að færa höfundinn til lesandans, heldur lesandann til höfundarins, að textinn skuli framandgerður á þennan hátt, en ekki staðfærður eða endurskapaður; forngrískan ætti hreinlega að þekkjast af þýskunni. Við höfum áður minnst á Pindarsþýðingar Hölderlins en hann fylgdi forskrift Schleiermachers.

Schleiermacher hefur sérstæðar skoðanir á þýðingum og ólíklegt er að Grímur hefði samsinnt honum að öllu leyti. En þó hefði hann að líkindum verið sammála Schleiermacher um það að þýðingunni væri fyrst og fremst ætlað að afhjúpa heim frumtextans, veita innssýn í þann heim og þannig hafa áhrif á viðtakandann sem nokkurs konar útlending á ferðalagi á framandi slóðum.

23 Grímur Thomsen (1895: v).

24 Reyndar hæðist Grímur að honum, því hann segir í neðanmálsgrein: „Varð þó Schleiermacher fyrir slæmri útreið af hálfu hins nefnkennda málfræðings F. A. Wolfs sem gjörði Schl. þann grikk, að láta prenta eina síðu af Faidon á grísku, með þýðingu Schl.'s hins vegar, en öllum villunum með einkenndu letri“ (Grímur Thomsen 2013:14n2).

25 Sjá Schleiermacher (2010).

Hugmyndir Schleiermachers spruttu úr frjóum jarðvegi.²⁶ Þýskar þýðingar frá átjándu og nítjándu öld voru margar hverjar næsta orðréttar. Þannig þýddi Voss Hómerskviður (1781 og 1793) eins orðrétt og hann gat. Skoðun Schleiermachers kom því ekki eins og þruma úr heiðskíru lofti, heldur tjáði hún viðhorf sem í meginatriðum var nokkuð tryggt í sessi. Þýðingar Voss höfðu reyndar mikil áhrif á Sveinbjörn Egilsson, sem einnig þýðir lygilega orðrétt. Þýðingar Hölderlins á Sófóklesi og Pindar – eftirlæti Gríms – eru líklega með skýrustu dænum um framandgervingu frá rómantísku tímanum.

Reyndar er athyglisvert hversu mikla áherslu Grímur leggur á að þýða Pindar, myrka skáldið sem enginn skildi, torræðasta skáld sögunnar.²⁷ Það virðist þó ljóst að honum þótti sem kvæði hans gætu bætt íslenskan kveðskap samtímans. Þessi sýn á mikilvægi Pindars, ásamt því viðhorfi að þýðandinn leiði lesandann inn í heim frummálsins, er hliðstæð ásetningi Hölderlins, sem reyndar hafði gengið miklu lengra en Grímur og þýtt Pindar nánast orðrétt án nokkurrar málamiðlunar.²⁸

Á nítjándu öld var Schleiermacher talsmaður framandgervingar, sem að hans dómi átti að þjóna því hlutverki að auðga þýskar bókmennitir. Á síðustu áratugum hefur annar málsvari framandgervingar gert grein fyrir máli sínu, þótt vitaskuld á öðrum forsendum sé, en það er Lawrence Venuti. Hann víesar menningarlegri þjóðernishyggju Schleiermachers á bug en mælir reyndar ekki með neinni sérstakri þýðingaraðferð annarri en þeirri að hafna gagnrýnislausri kröfu um þann læsileika sem gerir lesendum svo auðvelt fyrir að sú staðreynd gleymist, eða á að gleymast, að um þýðingu sé að ræða.²⁹

26 Ástráður Eysteinsson (1996: 75-80) gerir grein fyrir skoðunum Schleiermachers og segir m.a.: „Menn skynjuðu hversu mikilvæg samtímadeigla fólst í glímu þýðenda eins og Wilhelms von Humboldts, Johanns Heinrichs Voss og Friedrichs Hölderlins við hin forngísku verk. Þarna mátti sjá kvíka og gagnvirka sambúð hins rómaða hefðarveldis og bókmennntamáls sem var á frjóu mótnarskeiði“ (75-76).

27 Sjá Hamilton (2003).

28 Sjá Constantine (1978). Hölderlin galt þess reyndar, að mati Constantines, að hann var lítill filolóög: „Had Hölderlin been as great a classicist as he was a poet then something very extraordinary indeed would have come of his pushing always deeper into the literal meaning. But, as his detractors were pleased to point out, he did not have that scholarship, and probably his search for the basic meaning of a word could never be more than a lexical matter.“

29 Sjá Venuti (1995: 99-100, 148). Ástáður Eysteinsson hefur fjallað um báða höfunda (1996: 76-82, 136-38).

5. Matið á verkunum

Um miðbik nítjándu aldar var Grímur upptekinn af íslenskum miðaldabókmentum, sem hann taldi kjarnann í norrænum bómenntum. Í ritgerðinni „Um stöðu Íslands í Skandinavíu“ hvatti hann Skandínava til að læra íslensku:

Ef það er satt ... að það sé áríðandi fyrir offágunartíma vorn að nálgast náttúruna, að verða náttúrlegri, þá stendur það næst norrænni nútíð að snúa sér að þessum bómenntum ... Það er náttúrlegast, að móðirin gefi sjálf börnum sínum brjóst í stað þess að láta þau í hendur þýzkum eða frönskum fóstrum, þar sem þau hljóta annarlega næringu og sjúga einnig í sig erlenda lesti og galla.³⁰

Hér á hann við íslenskar miðaldabókmenntir. Sem fyrr segir átti Grímur það til að bera norrænan skáldskap saman við forngrískan. Í þessari ritgerð gerir hann það líka:

Loks er hinn hreini norræni andi, sem er festa og þróttur, hreinskiptni og atorka ásamt þeiri efnisrö, er skapar spennu, sem Grikkir þekktu ekki til, – það er að segja *kyrleiksástríðu*, – og hennar er einungis hér að leita í alhreinni mynd.³¹

Svo mörg voru þau orð. Um hálfri öld síðar var Grímur orðinn töluvert opnari fyrir „annarlegri næringu“, eins og áður hefur komið fram, og telur reyndar ungskáld samtímans helst eiga að leita þeirrar annarlegu næringar sem felst í kveðskap Pindars.

Sigurður Nordal er á svipuðum slóðum um miðbik tuttugustu aldar og Grímur var um miðbik þeirrar nítjándu. Sýn hans á mikilvægi og stöðu íslenskra miðaldabókmennta er svipuð og hjá Grími.³² Hins vegar er skoðun hans á þýðingum nokkuð önnur. Svo vill til að Sigurður tjáir sig nokkuð um þýðingar Gríms, ekki síst á Pindar, og þann ásetning Gríms að kynna grískar fornbókmenntir.

Hann segir vonir Gríms um áframhaldandi kennslu í forngrísku hafa brugðist gersamlega. Þessi ásetningur þýðinganna varð að engu

30 Grímur Thomsen (1975: 48-49).

31 Grímur Thomsen (1975: 48).

32 Sjá rökstuðning Ástráðs Eysteinssonar (1996: 237-39).

– en voru þá þýðingarnar til einskis? Hann hyggst líta á kvæðin sjálf, „sem þýðingar og sem skáldskap“:

Við ummæli skáldsins, að þýðingarnar séu langt frá því að *ná* frumkvæðunum, mætti bæta, að sama á við um allar þýðingar og þó sérstaklega þýdd ljóð. Þau geta verið jafngóður skáldskapur frumkvæðunum, einstöku sinnum jafnvel betri, en þau verða aldrei *söm*. Samsvaranir tveggja tungumála eru miklu ófullkomnari en ráða mætti af orðabókum, og hver þýðandi verður með sjálffum sér að fara, þótt hann sé allur af vilja gerður að laga sig eftir frumhöfundi. Grími hlaut að vera sú aðlögun í erfiðara lagi, svo stirt sem honum var um kveðandi og tungutak hans sérstætt. Honum tókst því betur sem hann *íslenzkaði* kvæðin meir, svo sem í hinni snilldarlegu þýðingu *Integer vitae*, – eða þegar hann sótti einungis erlenda kveikju í kvæði sem hann frumorti að öðru leyti...³³

Þessi skilningur Sigurðar á þýðingum er athyglisverður.³⁴ Kvæðin eiga að vera staðfærð, endursamin, innblástur að íslensku kvæði. Að hans mati var Grímur varla þess umkominn að veita íslenskum lesendum þá sýn inn í grískan bókmennataheim sem yfirsærði textann þannig að hann gæti heillað þá eins og um forngrískan texta væri að ræða. Hitt er annað mál að enda þótt Grímur væri illa fallinn til þessa verks, þá væri það í raun og sannleika varla á færi nokkurs þýðanda.

Sigurður taldi að Grímur hefði átt að *staðfæra* grísku kvæðin og jafnvel nota þau einungis sem innblástur til að yrkja íslensk ljóð handa Íslendingum. Sem sagt: Ásetningi Gríms er einfaldlega vísað á bug, enda vitleysa. Grímur átti hvorki að þýða né gat hann þýtt í samræmi við ásetning sinn, sem er Sigurði ljós, enda bætir hann við:

33 Sigurður Nordal (1969: 45-46).

34 Hann samdi ritgerðina „Þýðingar“, *Skírnir* 1 (1919), 40-63. Sú ritgerð snerist fyrst og fremst um þýðingar sem mikilvægan þátt í alþýðumenntun. Þar sýtir hann reyndar hversu einhæfar íslenskar bókmennir séu (50), mest skáldskapur og sagnfræði. Reyndar segir hann líka um hættuna af skorti á þýðingum: „Hættan virðist vera sú, að meiri partur þjóðarinnar skiftist smátt og smátt í þrjá flokka. Þá, sem ekki lesa, nema dagblöðin. Þá, sem lesa tömt skran af versta tæi, dálkásögur blaðanna og annað þaðan af verra, svo sem bækur frá auðvirðilegustu útgefendum Dana, sem seldar eru hingað í stórkauptum. Og loks þá, sem reyna að una sér við þjóðlegu bókmentirnar og loka sig úti frá öllum áhrifum umheimsins, eins og af ótta við að annars rjúfist skjaldborg þeirra.“ (51). Greinin er skrifud eftir lok fyrri heimsstyrjaldar.

Sá tilgangur, sem Grímur kveður hafa vakað fyrir sér, reð meira en skyldi um val kvæðanna. Hann hugsaði stundum helzti mjög um það, hvað mest hefði verið metið af Grikkjum sjálfum, fremur en hvað bezt væri fallið til þess að gera úr því góðan skáldskap handa Íslendingum. Niðurstaðan varð sú, að þessum grísku fornkvæðum var gikkslega tekið og fundið flest til foráttu af þeim gagnrýnendum, er dæmdu þau sem þýðingar með samanburði við frumkvæðin, – og mikið af þeim hefur orðið jafnvel góðum lesendum dauð blaðafylli.³⁵

Af þessum sökum sleppir Sigurður „allmiklu af grísku fornkvæðunum í þessari útgáfu“ enda finnst honum allt of mikið fyrir þeim fara í *Ljóðmælum* frá 1895. Að auki telur hann að þessar þýðingar hafi hreinlega komið illu orði á kveðskap Gríms og „fælt fólk frá því að kynnast hinu, sem betra er – og sumt afbragð.“³⁶ Verstar eru þýðingarnar á Pindar:

Pindar var í fornöld svo mikils metinn ... að Grími hefur fundizt sér skylt og orðið það metnaðarmál að þýða allmikið af drápum hans. En öllum þeim, sem bezt þekkja til, kemur saman um, að kvæði Pindars séu flestum öðrum torlesnari á frummálinu og með öllu óþýðanleg á aðrar tungur, svo að verði nema svipur hjá sjón ... Varla er neinum láandi sem hafa byrjað að lesa grísku fornkvæðin í *Ljóðmælum* 1895 frá upphafi og í réttri röð, þó að Fjórða pyfiska drápan, sem er hvorki meira né minna en 53 erindi, hafi orðið þeim sá Leggjabrjótur, er gerði þá deiga eða jafnvel afhuga því að halda lengra. Ekki er þessu með öllu ólíkt farið með kaflana úr *harmleikunum*.³⁷

Sigurður sér þó eina bjarta hlið á þýðingunum, sem tengist vissulega ásetningi Gríms:

Grímur hefur með þeirri gjörhygli, sem af honum mátti vænta, hyllzt til að velja kvæðin með það í huga að þau veittu sem fjölbreyttasta innsýn í hugarheim Forn-Grikkja, – hina ríku örlagatrú, andstæður bjartsýni og bölsýni ó lífsskoðun, vægðarlausa glöggskyggni á mannlegt eðli, náttúru-skyn o.s.frv.³⁸

35 Sama rit, 46.

36 Sama stað.

37 Sama rit, 46-47.

38 Sama rit, 48.

Að sumu leyti hefur Grími því tekist það sem hann ætlaði sér, þó að þýðingarnar séu slæmar, enda ekki um raunverulega íslenskun grísku fornkvæðanna að ræða. Athugum nánar sýn Sigurðar á þýðingar og kjarnann í gagnrýni hans á Grím.³⁹

Grímur þýddi ljóðið *Integer vitae* (I.22) eftir Hóras. Sigurður hrósar þýðinguð og segir snilldarlega. Þýðingin eða öllu heldur íslenskunin, sem öllu virðist skipta, felst fyrst og fremst í því að fyrir klassísk eiginnöfn eru komin íslensk, sem hafa allt annað umtak, þó að sumum eiginnöfnum sé einfaldlega sleppt. Hóras beinir orðum sínum til manns sem heitir Fuscus; ávarpið og nafnið er horfið hjá Grími. En fyrir Syrtessanda á strönd Afríku er komið Ódáðahraun. Kákasusfjallgarðurinn er Vatnajökull og Hydaspesfljótið á Indlandi Kaldakvísl. Elskan Lalage er Helga. Dáníusveitin er Eiðar, land Júba (Númidía), sem elur ljónin á söndum, verður Serkland, sem vænta má, en einnig Bjarmaland. Loks blandar Grímur Svíþjóð og Syrgisdali við ónefnda staði.

Við vitum hvers vegna Grímur þýddi grísku fornскáldin. Hann vildi fá aðra til að lesa þau á frummálinu. Hvað segir hann um eigin aðferð? Hann segist sjálfur hafa þýtt ófullkomlega og frítt en þó vonað að gríski fegurðarandinn hefði haldið sér – „og að lesendurnir fái nokkra hugmynd um aðal og einkenni hins forna gríská skáldskapar“. Jón Þorláksson er eins konar viðtakandi þýðinganna og gerir grein fyrir viðhorfi Gríms til þýðinga í útgáfunni frá 1906; greinargerð hans var endurbirt 1934.⁴⁰ Þaðan er líklega komin sú skoðun sem getur að finna hjá Sigurði Nordal:

... kveðskapur Gríms varð norrænn og þjóðlegur. Hann gat ekki orðið öðruvísi ... Kynning hans af skáldritum annarra þjóða gat því varla haft önnur áhrif á hann en til þess að leiðbeina smekk hans í fyrstu og frjóvga hugtún hans. Votta og þetta þýðingar hans margar hverjar úr öðrum málum. Hann víkur þeim við, máir út alt það útlenda, og snýr því upp á Ísland og setur á þær svo mikinn íslenzkubrag, að kvæðin eru í þýðing hans orðin miklu líkari honum sjálfum en frumhöfundinum, svo að hann gat stundum eins vel markað þær undir sitt mark.

39 Um þetta efni hefur Ástráður Eysteinsson fjallað (1996: 235-44).

40 Jón Þorláksson (1934: xxxiv-xxxv).

Hér er vísað til þeirra dyggða Gríms sem Sigurður fann í þýðingunni á *Integer vitae*. Jón nefnir um þetta nokkur dæmi en segir loks: „Það getur vitanlega verið nokkurt umtalsmál, hvernig þýða eigi, laust og víkja við, eða fast og þræða orðin sem mest.“⁴¹ Síðari þýðingaraðferðin er við hæfi, vilji þýðandinn *sýna* kveðskap. En vilji hann gera þýðingar sem gagnlegastar og skiljanlegastar þjóðinni,

þá þarf að laga þýðingarnar sem mest eftir hugsunarhætti og skilningi þeirrar þjóðar og gera þær henni sem eiginlegastar, svo að hún finni sem minst til þess, að ekki sje frumkveðið, og það mun Grímur hafa talið mest vert.⁴²

Nú virðist manni tilraun Gríms, með þýðingum hans á Pindar, vera allt önnur en Jón segir: Grímur vill auðga Íslendinga með þeim hugsunarhætti sem má finna í forngrískum bókmenntum. Hann vill einmitt ekki staðfæra Pindar, enda vonlaust verk, heldur „sýna kveðskap“ hans, til þess að lesendur skilji mikilvægi grískunnar og hætt verði við að leggja grískunámið niður.

Það er rétt hjá Sigurði Nordal að grískuþýðingum Gríms var tekið dræmlega. Til dæmis sagði Sigfús Blöndal í *Sunnanfara* um Ljóðmæli frá 1895:

... margar af þessum þýðingum eru því miður ekki neitt sérlega vel af hendi leystar, og gefa mönnum tæplega nægilega hugmynd um hinn glæsilega og aðdáanlega skáldskap Grikkja. Fyrst og fremst er ekki sem heppilegast valið: þýðandinn hefir t.d. tekið alt of mikil eptir Pindar ... Pindari er þannig varið, að til þess að skilja hann vel og hafa ánægju af, þarf maður að vera gagnkunnugur goðasögum og lífi Grikkja ... Já, ekki held ég að yngri skáldin muni taka sér Pindar til fyrirmynnar.... Einkum er það eitt sem er afleitt, og spillir mjög miklu hjá þýðandanum. Hann er sem sé alt of mikill Íslendingur ... Hann þýðir t.a.m. fjölda af kvæðum undir íslenzkum þjóðlögum ... og gætir ekki að því, að á þennan hátt tekst honum að flæma burt allan grískan blæ af kvæðunum ... Kvæðin eru grísk og verða grísk og maður á að láta útlendan (grískan) blæ vera á þeim, og bragarhætti þeirra ... hann rifur hinn glæsilega grískra skarlats-

41 Sama rit, xxxv.

42 Sama stað.

búning burt af kvæðunum, og færir þau í móleita íslenzka duggarband-speisu.“⁴³

Pindar er vitaskuld alltof framandi, en það sem vekur athygli er gagnrýni Sigfúsar á notkun íslenskra bragarháttá í stað grískra. Sigfús álítur hana vera ein verstu mistök Gríms og jafnframt við-leitni til að íslenska ljóðin í stað þess að flíka framandleika þeirra.⁴⁴

Mér sýnist Kristján Árnason vera á svipuðum slóðum og Jón Porkelsson sem og Sigurður Nordal í grein sinni um þýðingar Gríms úr grísku, enda segir hann í framhaldi af umfjöllun sinni um skoðanir Jóns á þýðingum Gríms:

Það er ljóst að Grímur var ekki með þessum þýðingum sínum einungis að opna glugga inn í fornöldina til að svala forvitni manna um það hvernig þá hefði verið ort, glugga sem þeir gætu svo lokað aftur, margs vísari um framandi ljóðagerð og hugsunarhátt, heldur ætlaðist hann til að þýðingarnar lifðu með þjóðinni sem þáttur í hennar eigin listsköpun og yrðu til að móta stíl og viðhorf yngri og upprennandi skálda.⁴⁵

Hér sýnist mér gleymast markmið Gríms, a.m.k. með þýðingunum á Pindar: að halda á lofti mikilvægi þekkingar á forngrísku, getunni til að lesa forngrísku, sem stóð og féll með kennslunni í Lærða skólanum. Kristján Jóhann Jónsson tekur í sama streng og Kristján Árnason og segir að Grímur hafi sótt til útlendra ljóða „til þess að endurskapa erlendan bókmenntaarf á íslensku.“⁴⁶ Hann tekur dæmi af „Jólanótt á Hafnarskeiði“, sem ber undirtitilinn „Íslenzkur Tam o’ Shanter“: „Kvæði Gríms er alls ekki þýðing. Frekar mætti tala um tilvísun til kvæðis Burns því að aðstæður í kvæði Gríms eru íslenskar.“⁴⁷ Þessi gerð íslenskunar minnir svoltíð á þýðingu Gríms á *Integer vitae* Hórasar. En varla var þetta ásetningur Gríms þegar hann þýddi Pindar.

Þær þýðingar eru ekki staðfærsla nema að litlu leyti og ekki ís-

⁴³ Sigfús Blöndal (1895).

⁴⁴ Þetta er athyglisverð gagnrýni. Í örstuttri riffregn sem birtist sama ár, 1895, tekur Finnur Jónsson í sama streng (1895: 156): „Þýddu kveðin eru flest útlögð úr grísku, en þar er mart að finna, einkum þó hvað herflega íslenzka bragi skáldið hefur stundum leyft sé að klæða hin fögru grísku kvaði í. Ef ekki er hægt að þýða þau öðruvísi, er bezt að ganga frá því.“

⁴⁵ Kristján Árnason (2004: 410).

⁴⁶ Kristján Jóhann Jónsson (2014: 215).

⁴⁷ Sama rit, 216.

lenskun í skilningi Sigurðar Nordals og Jón Þorkelssonar. Grímur umturnar til dæmis ekki öllum erlendum eiginnöfnum í íslensk, þótt hann geri það vissulega stundum. Hann notar framandi eiginnöfn og víesar til framandi goðsagna. Það er einmitt þess vegna sem þær ganga ekki upp, að mati Sigurðar. Kristján Árnason fylgir að nokkru leyti skoðun Jóns og Sigurðar:

...það að styttu ýmist eða lengja kvæðin með því að fella úr eða prjóna aftan við, líkt og honum finnist frumkvæðið annaðhvort ekki nógu meitlað eða að eitthvað sé þar vansagt. Þetta má svo sem telja kenjar Gríms en jafnframt vott þess að hann er með þýðingum sínum ekki síður að koma einhverju frá sjálfum sér á framfæri en að þjóna öðrum, og lái honum það hver sem vill. En það segir sig sjálfst að Grímur velur ekki til þýðingar kvaði af handahófi heldur einmitt þau sem eru honum hugstæð og segja það sem honum liggar á hjarta sjálfum, en hér þarf þó ekki að vera um beinan boðskap að ræða heldur einhver gildi sem hann vill halda á loft eða einhvern anda sem hann vill seiða fram.⁴⁸

Þýðingar Gríms á kórsöngvum notast iðulega við rím, sem kemur ekki fyrir í forngrísku kvæðunum. Er þessi viðleitni dæmi um íslenskun? Hann notar sama hátt og í Rínum af Búa Andríðssyni, sem hann kann að hafa fengið frá Don Juan eftir Byron.⁴⁹ Kristján segir:

...frásagnarþátturinn er yfirleitt styttur að mun og einfaldaður, enda um goðsagnir að ræða, yfirleitt ókunnar íslenskum lesendum, en um spek- iyrði og ályktanir eru því öfugt farið – þar vill þýðandinn bæta í og sumt af því eftirminnilegasta í þýðingunum á sér ekki beina samsvörun í frum-

48 Kristján Árnason (2004: 410). En varla á þessi skoðun við Pindarsþýðingarnar? Kristján undrast einnig hversu ónákvæmur þýðandi Grímur er, jafnvel þegar hann þýðir undir ræðulagi (jambísku trúmetri). Kristján kafar dýpra og spyr hver þessi gildi séu. Hann varpar fram þeirri hugmynd að þau séu rómantísk, og styðst þar að hluta við skoðun Nordals á höfundareinkennum Gríms. Andlegur bakhjalr Gríms er rómantiskt hughyggiukerfi Hegels. Hann hafnar og fyrirlitir efnishyggju. Hins vegar snýr hann baki við þeim sérnorraenu gildum sem hann boðar um miðja oldina: Hinn norræni maður er sinn eigin herra og ekki ofurseldur valdi guðanna, eins og Grikkir. Kristján Árnason setur fram eftirfarandi tilgátu: Grímur þýðir ekki samtímanns sína, heldur einkum elstu fulltrúa rómantíkur, Goethe, Schiller, Byron. Þá þýðir hann Forngríkkirnir í beinu framhaldi af því að þýða þessi skáld. Og hann telur að Forngríkkirnir hafi haft allar þær dyggðir sem hann hafði fyrrum eignað íslenskum miðaldakultúr andstætt grískum.

49 Sjá Svein Yngva Egilsson (1999: 151-52).

textanum en er fremur einskonar útfærsla á því sem þar er gefið í skyn.⁵⁰

Hverníg þýðir Grímur Pindar? Hrapallega, eins og Sigurður og Sigfús sögðu, af því honum mistókst staðfærslan? Listilega, af því honum tókst staðfærslan, eins og Kristján lætur í veðri vaka? Sjálfur hef ég hér halldið því fram að Grímur hafi alls ekki verið staðfærsla í hug, heldur miklu frekar framandgerving; sjálft viðfangsefnið væri þess eðlis. Að neðan gefur að líta þýðingu Gríms á fyrstu ólympísku drápunni, ásamt frumtexta og orðrétttri þýðingu. Efnið sjálft var ekki síður framandlegt undir lok 19. aldar en um okkar mundir. Það mætti segja með nokkrum rétti að þýðingar Gríms væru ekki nákvæmar ef borið er saman við ofurnákvæmar prósabýðingar Sveinbjarnar á Hómerskviðum. En þó komast þær furðulega nærrí frumtextanum af bundnum þýðingum að vera. Grímur sleppir í raun ekki miklu og bætir enn minna við. Hann notar fornt íslenskt skáldamál í hófi. Bæði hátturinn og rímið er hins vegar fjarri grískunni.⁵¹

50 Kristján Árnason (2004: 410).

51 Textinn fylgir útgáfum eftir Snell og Maehler (Teubner 1987) og Race (Loeb 2012).

ÓLYMPÍSK DRÁPA I

Handa Híeron frá Sýrakusu, sigurvegara kappreiða 476 f.Kr.

Grískur texti ásamt orðrétttri
þýðingu

Þýðing Gríms

Strófa 1

Ἄριστον μὲν ὄδωρ, ὁ δὲ χρυσός αἰθόμενον πῦρ
ἄπει διαπρέπει νυκτὶ μεγάννορος ἔξοχα πλούτου·
εἰ δ' ἄεθλα γαρύεν
ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,
μηκέτ' ἀελίου σκόπει (5)
ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρᾳ φαεν-
νὸν ὅστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος, (6)
μηδ' Ὄλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν·
ὅθεν ὁ πολύφατος ἡμίνος ἀμφιβάλλεται
σοφῶν μητίεστι, κέλαδεῖν
Κρόνον παῖδ' ἐξ ἀφνεάν ίκομένους (10)
μάκαιραν Τέρωνος ἑστίαν,

Best er vatn, en gull eins og logandi eldur
að nóttu ber glæstur af auði aðals. En
viljir þú, mitt hjarta, kveða um keppni,
leitaðu ekki frekar annarrar stjörnu en
sólar sem skín varmari á daginn um auðan
himin og segjum enga leika meiri en
Ólympíu. Þaðan umvefur margfrægur
lofsöngur vísldóm skálðanna, sem komið
hafa að kyrja Kronosson til hins auðuga
og sæla arins Híerons,

Andstrófa 1

θεμιστείον δις ἀμφέπει σκᾶπτον ἐν πολυμήλῳ
Σικελίᾳ δρέπον μὲν κορυφὰς ἀρετᾶν ἄπο πασῶν,
ἀγλαζεται δὲ καί
μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ, (15)
οἷα παιζομεν φίλαν
ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. ἀλλὰ Δω-
ρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου (17)
λάμβαν', εἴ τι τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου χάρις
νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν,
ὅτε παρ' Ἀλφεῷ σύντο δέμας (20)
ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων,
κράτει δὲ προσέμειξε δεσπόταν,

Bezt er vatnið. Eldar Ægis lýsa
öllu skarti bjartar hauks á ströndum.
Kappleik með því skáldi er skylt að prísa,
– skærast ljósá sól er yfir löndum –
af öðrum leikir Ólympíu bera,
ýmninn þeim til lofs skal kveðinn vera,

og syni Kronos's, Híerons í höllum
harra rjettvíss Sikileyjar þjóða;
les hann blómin beztu' af drengskap öllum.
Boðnar ann hann flóði' og smiðum ljóða.
Hans á bekkjum höfum synir Braga
heldur en ekki lifað glaða daga.

sem ræður lögsprota í hinni fjárauðugu Sikiley, öðlast hámark hvers ágætis og er vegsamaður í bestu sönglistinni, slíkri sem við mennirnir gerum að leik og flytjum oft umhverfis vinarbord. Tökum dóriska lýru af snaga, ef dýrð Písu og Fereníkoss hefur að sönnu selt huga þinn sætstu hugsunum, þegar hesturinn skeiðaði viljugur meðfram Alfeos í reiðunum og batt sigurvaldinu húsbóna sinn,

Alfeis var það yndi' að sjá á bökkum undir Hieróni Sigurgjafa öllum Grikklands fara fram úr blökkum, fákinn þurfti' ei svipu við að hafa; Hieróni ljeði hann limu fljóta, ljet hann reiðmennskunnar góðu njóta.

Eftiróður 1

Συρακόσιον ἵππογάρ-
μαν βασιλῆα· λάμπει δέ οἱ κλέος (23)
ἐν εὐάνορι Λιδῷ Πέλοπος ἄποικι·
τοῦ μεγασθενῆς ἑράσσαστο Γαιάοχος (25)
Ποσειδάν, ἐπεὶ νῦν καθαροῦ λέβη-
τος ἔξελε Κλωθό, (26)
ἔλέφαντι φαιδύμον ὥμιον κεκαδμένον.
ἢ θαύματα πολλά, καί πού τι καὶ βροτῶν
φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον (28b)
δεδαιδαλμένοι ψεύδεστι ποικίλοις (29)
ἔξαπατῶντι μῆθοι. (29)

Pelops' einnig nýbygð hennar nýtur. –
Nýfæddur með ökl úr fílabeini
Pelops kom úr kerlaug mjallahvífur,
konungur fjekk lagar ást á sveini. –
Þangað til er sagan sönn, en annað
sumt er hugarburður skáldmælanna.

hestunnandi konung Sýrakúsu. Frægðin skín honum í göfugra manna nýlendu hins lýðfska Pelops. Af honum varð Poseidon láðvaldur ástfanginn, þegar Klóþó hafði dregið hann úr hinum hreina katli skrýddar öxl af skínandi fílabeini. Vist eru undrin mörg og þó blekkja einnig í manna máli (tel ég) sagnir handan sannleikans skreyttar skrautlegum lygum.

Strófa 2

Χάρις δ', ἄπερ ἄπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς,
 (30)
 ἐπιφέροισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστόν
 ἔμμεναι τὸ πολλάκις·
 ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι
 μάρτυρες σοφώτατοι.
 Ἑστι δ' ἀνδρὶ φάμεν ἑουκός ἀμφὶ δαι- (35)
 μόνων καλά· μείων γὰρ αἰτίᾳ. (35)
 νὶε Ταντάλον, σὲ δ' ὀντία προτέρων φθέγξομαι,
 ὅπότ' ἐκάλεσε πατήρ τὸν εὐνομώτατον
 ἐξ ἔρανον φίλαν τε Σίτυλον,
 ἀμοιβαῖα θεοῖσι δεῖπνα παρέχων,
 τότ' Αγλαοτρίαιαν ἀρπάσαι, (40)

Karis, sem smiðar allt hið ljúfa handa
 dauðlegum verum, færir heiður og gerir
 hið ótrúlega löngum trúverðugt. En
 ókomnir dagar eru vitrustu vitnin. Það
 hæfir manni að tala vel um guðina, því
 sökin er síðri. Sonur Tantaloss, um þig
 mun ég tala, öfugt við forvera mína, að
 þegar faðir þinn bauð guðunum til hinnar
 best búnu veislu og til hans eigin Sípyloss
 og endurgalt málsvæði þeirra, þá greip
 þig guð hins skínandi þriforks,

Andstrófa 2

δαμέντα φρένας ἴμερφ, χρυσέαισι τ' ἀν' ἵπποις
 ὑπατον εὐρυτίμου ποτὶ δῶμα Διὸς μεταβῆσαι·
 ἔνθα δευτέρῳ χρόνῳ
 ἥλθε καὶ Γανυμήδης
 Ζηνὶ τῷτ' ἐπὶ χρέος. (45)
 ώς δ' ὄφαντος ἐπελεξ, οὐδὲ ματρὶ πολ-
 λὰ μαιόμενοι φῶτες ἄγαγον, (46)
 ἔννεπε κρυφῇ τις αὐτίκα φθονερῶν γειτόνων
 ὕδατος ὅτι τε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμάν
 μαχαίρᾳ τάμον κατὰ μέλη.
 τραπέζαισι τ' ἀμφὶ δεύτατα κρεῶν (50)
 σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον.

Þokkinn, sem á stundum snáka felur
 í snildar ham og rotnum blómum þekur,
 oft um lygar trúna manni telur,
 tímans reynsla það á síðan hrekur.
 Skal um guði góðu einu trúá,
 gumar sjer með þessu í haginn búa.

Aðra lýðum sögu', en sögð var áður,
 af syni Tantalosar mun jeg bjóða: –
 Eitt sinn veizlu guðir góða þáðu
 hjá glöðum Tantalosi Lýda þjóðan.
 Mun þá Ægir, eitthvað lítið hreifur
 aðhafst hafa líkt og fyrrum Seifur.

Eins og föður guða' a' Ganymeði
 geðjaðist, fór Ægi' að þessu sinni,
 Pelops upp til himins hefja rjeði,
 hafði' hann burt á laun frá módurínni.
 Ámælið við tíva síðan toldi,
 að Tantal's hefðu bergt á sonar holdi.

með huga ofurliði borinn af þrá og flutti á gylltum hestum til hæstu húsakynna hins viðmetna Seifs. Þangað kom einnig Ganymedes síðar til sömu þjónustu Seifi. Pegar þú hvarfst og menn færðu þig ekki móður þinni þrátt fyrir mikla leit, þá sagði strax einhver hinna öfundsjúku nágranna heimulega að þeir hefðu skorið þig lim fyrir lim með hnifí í bullsjóðandi vatn yfir eldi, að síðustu skipt holdi þínu milli borda og etið.

Eftiróður 2

έμοι δ' ἄπορα γαστρίμαρ-
γον μακάρων τιν' εἰπεῖν· ἀφίσταμαι·
ἀκέρδεια λέλογχεν θαμινὰ κακαγόρους.
εὶ δὲ δή τιν' ἄνδρα θνατὸν Ὄλύμπου σκοποί
ἐτίμασαν, ἦν Τάνταλος οὐτος· ἀλ- (55)
λὰ γάρ καταπέψαι (55)
μέγαν ὅλβον οὐκ ἐδυνάσθη, κόρῳ δ' ἔλεν
ἄταν ὑπέροπτον, ἄν τοι πατήρ ὑπερ
κρέμασε καρτερὸν αὐτῷ λιθον, (57b)
τὸν αἱεὶ μενοινῶν κεφαλᾶς βαλεῖν (58)
εὐφροσύνας ἀλάται. (58)

Mér er um megn að segja nokkurn hinna sælu átvagl. Ég hörfa. Oft er fátækt hlutskipti rógberans. Ef verðir Ólymposs hafa í raun heiðrað einhvern dauðlegan mann, var sá Tantalos. Hins vegar gat hann ekki melt hina miklu hamingju sína og vegna offylli sinnar hlotnaðist honum yfirþyrmanni ógæfa, sem Faðirinn hengdi yfir hann, gríðarlegan stein, sem hann þráir ávallt að henda frá höfði sér og glatar gleðinni.

Átvagla með nafni guði^{ic} að niða,
neinn eí láti slíkt um munn sjær fara,
illmælgji mun síðar höldum svíða,
sjálfur skal jeg mig á slíku vara.
Munið nefndan varla vísi heyra,
en virtu guðir Tantalosi meira.

Strófa 3

εχει δ' ἀπάλαμον βίον τοῦτον ἐμπεδόμοχθον
μετὰ τριῶν τέταρτον πόνον, ἀθανάτους ὅτι κλέψαις
(60)
ἀλίκεσσι συμπόταις
νέκταρ ἀμβροσίαν τε
δῶκεν, οἵσιν ἄφιτον
θέν νιν. εἰ δὲ θεὸν ἀνήρ τις ἔλπεται
<τι> λαθέμεν ἔρδων, ἀμαρτάνει. (64)
τοῦνεκα προῆκαν νιὸν ἀθάνατοι οἱ πάλιν (65)
μετὰ τὸ ταχύποτον αὐτὶς ἀνέρων ἔθνος.
πρὸς εὐάνθεμον δ' ὅτε φυάν
λάχναι νιν μέλαν γένειον ἔρεφον,
έτοιμον ἀνεφρόντισεν γάμον

Frekur þoldi maður eigi mátið,
misti fyrir hvínsku guða hylli;
þeirra tók hann matinn munns og -gátið,
miðlaði' af því vinum sínum fylli,
út hann eilíf gjöldin glæpa tekur,
guð fær brotum leyndan enginn sekur.

Ódauðlegur sendi sævar drottinn
son hans aftur skammlífs í heima.
Þegar úlfa grenni grön var sprottin,
girnist hann að festa þellu seima,
Hipp'dameju, dóttur göfugs vísa
drótta þeirra', er lindin svalar Písá.

Hann hefur þetta hjálparvana líf
linnulausra rauna, fjórða þrautin á eftir
þremur, því hann stal af hinum ódauðlegu
nektar og ambrósíu, sem þeir gerðu hann
eiliðan með, og gaf drykkjufélgum
sínum. Ef einhver maður vonar að
eitthvert verk hans fari framhjá guði,
skjöplast honum. Þess vegna sendu hinir
ódauðlegu son hans aftur til hins
skammlífa kyns mannanna. Við
ungdómsblómann, þegar hýjungurinn
huldi dekkтан vanga, fór hann að hugleiða
hjónaband sem til boda stóð,

Andstrófa 3

Πισάτα παρὰ πατρὸς εῦδοξον Ἰπποδάμειαν (70)
σχεθέμεν. ἐγγὺς ἐλθὼν πολιᾶς ἀλός οῖος ἐν δρφνᾳ
ἄπνευ βαρύκτυπον
Εὐτρίανων· ὁ δ' αὐτῷ
πὰρ ποδὶ σχεδὸν φάνη.
τῷ μὲν εἶτε· ‘Φίλια δῶρα Κυπρίας (75)
ἄγ' εἴ τι, Ποσείδαον, ἐς χάριν (75)
τέλλεται, πέδασον ἔχος Οίνομάου χάλκεον,
ἔμε δ' ἐπὶ ταχνάτων πόρευσον ἀρμάτων
ἐς Ἀλιν, κράτει δὲ πέλασον.
ἔπει τρέψι τε καὶ δέκ' ἄνδρας ὀλέσαις
μναστῆρας ἀναβάλλεται γάμον (80)

Í húmi til hins gráva gekk hann sjávar,
á græði skoraði' hann enn dimmraddaða: –
»Þú, sem yfir bárur ekur bláar,
blakka ljáðu mjer nú vængjahraða
til Elis, og af Oinomásar spjóti
oddinn brjóttu, svo hann þess ei njóti.

að vinna hina frægu Hippodameiu frá
Písu af föður hennar. Hann kom nær gráu
hafinu einn í myrkru og kallaði á hinн
djúpómandi guð hins góða þriforks. Sá
birtist rétt við fætur hans. Hann sagði við
hann: Ef ástkarar gjafir Kýprisar geta
eitthvert þakklæti, Poseidon, heftu þá
eirspjót Önomáss, flyttu mig á
skjótustum vagna til Eliss og veittu mér
sigurvald. Því hann hefur drepið þrettán
biðla og frestar giftingu

Eftiróður 3

θυγατρός ὁ μέγας δὲ κίν-
δυνος ἄναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει. (81)
Θανεῖν δὲ οἶσται ἀνάγκα, τὰ κέ τις ἀνώνυμον
γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔψοι μάταν,
ἀπάντων καλῶν ἄμμορος; ἀλλ’ ἐμοὶ
μὲν οὗτος ἄεθλος (84)
ὑποκείσεται· τὸ δὲ πρᾶξιν φύλαν δίδοι. ’ (85)
ῷς ἔννεπεν· οὐδὲ ἀκράντοις ἐφάγατο
ἔπεσι. τὸν μὲν ἀγάλλων θεός (86b)
ἔδωκεν δίφρον τε χρύσεον πτεροῖ· (87)
σίν τ’ ὀκάμαντας ἵππους. (87)

dóttur sinnar. Mikil hætta nær ekki
tökum á heigli. Fyrst sérhver verður að
deyja, hvers vegna ætti maður að soðna í
nafnlausri elli sitjandi í myrkru til
einskis, án hlutdeildar í öllu því sem er
göfugt? Mín skal þessi keppni verða.
Gefir þú að afrekið verði mitt. Þannig
talaði hann og ekki mælti hann orðin
tóm. Guðinn veitti honum heiður og gaf
gylltan vagn og óþreytandi vængjaða
hesta.

Þrettán ráðið biðlum hefir bana,
brúði faðir vill um hjúskap pretta,
ætla jeg mjær enga fyr en hana,
ef til þess vilt hjálparhönd mjær rjetta;
Stórum berra' er líf í haertu' að leggja
en liggja dáðlaus innan fjögra veggja».

Strófa 4

ελεν δ' Οινομάου βίαν παρθένον τε σύνευνον·
ετεκε λαγέτας ἐξ ἀρεταῖσι μεμαότας νιούς.
νῦν δ' ἐν αἴμακουρίαις (90)
ἀγλααῖσι μέμικται,
Ἀλφεοῦ πόρῳ κλιθεῖς,
τύμβον ἀμφίπολον ἔχων πολυξενω-
τάτῳ παρὰ βωμῷ· τὸ δὲ κλέος (93)
τηλόθεν δέδορκε τὸν Ὄλυμπιάδων ἐν δρόμοις
Πέλιος, ἵνα ταχντὰς ποδῶν ἐρίζεται (95)
ἀκμαὶ τ' ἴσχυνος θρασύπονοι·
οὐ νικῶν δὲ λοιπὸν ἀμφὶ βίοτον
ἔχει μελιτόεσσαν εὐδίαν

Hann yfirvann mótt Önomáss og kvæntist meyjunni. Hann gat sex syni, leiðtoga áfjáða í ágæti. Nú á hann hlutdeild í glæsilegum blóðfórum er hann hvílir hjá vaði Alfeoss og hefur tíðsóttan haug við stallinn sem gesti sópar að. Frægð Ólympíuleikanna skín úr fjarska í kappreiðum Pelops, þar sem keppt er í fráleika fóta og erfiðustu aflraunum. Það sem eftir varir lífsins nýtur sigurvegarinn hunangssætrar kyrrðar,

Andstrófa 4

ἀέθλων γ' ἔνεκεν· τὸ δ' αἰεὶ παράμερον ἐσλόν
ῦπατον ἔρχεται παντὶ βροτῶν. ἐμὲ δὲ στεφανῶσαι
(100)
κείνον ιππίῳ νόμῳ
Αιολῆι μολπᾷ
χρή· πέποιθα δὲ ξένον
μή τιν' ὄμφότερα καλῶν τε ἔδριν ἕϊ-
μα καὶ δύναμιν κυριώτερον (104)
τῶν γε νῦν κλυταῖσι δαιδαλωσέμεν νῦνων πτυχαῖς.
(105)
Θεος ἐπίτροπος ἐόν τεῖστι μήδεται
ἔχων τούτο κᾶδος, Ἱέρων,
μερίμναισιν· εἰ δὲ μὴ ταχὺ λίποι,
εἴτι γλυκυτέραν κεν ἔλπομαι

Skelfir jarðar skjótt brá við og ljéði skaflasnarpa sveini regin-hesta, Oinomási aldurtjón hann rjeði, unga sjer nam Pelops meyju festa. Enn í dag í Elis er hann blótinn, Alfeifs sjást á bökkum hauga mótin.

Ólympiskra frægðin fræknisleika frá þeim landnámsmanni tel jeg stafi. Látið er að sköpuðu þar skeika, á skeiði hver og glímu bezt að hafi. Mikill öllum þessi þykir sigur, þó er annar betri varanligur.

Híeróni hestadrápu' að kveða hjet jeg undir æolisku lagi; hinu fagra handgengnara, eða hagmæltara skáld að víkja bragi í föllin margbreytt, muntu varla finna meðal þeirra' er vitja húsa þinna.

alltént vegna keppni. En ávallt skipta
gæði hvers dags mestu fyrir alla dauðlega
menn. Mér ber að krýna þennan mann
með hestasöng undir æólsku lagi. Veit ég
vel að það er enginn gestgjafi bæði
kunnugur göfugum hlutum og tignari að
mætti nú um tíðir að skreyta með
rómuðum fellingum lofsöngva. Guðinn
sem er vörður þinn ígrundar og hefur í
huga væntingar þínar, Híeron. Ef hann
fer ekki skyndilega í burtu vonast ég til
enn sætari

Eftiróður

σὺν ἄρματι θοῷ κλεῖ· (110)
ξείν ἐπίκουφον εὐρόν ὁδὸν λόγων (110)
παρ' εὐδείελον ἐλθὼν Κρόνιον. ἐμοὶ μὲν ὅν
Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἀλκῆ τρέφει·
ἐν ἄλλοις δ' ἄλλοι μεγάλοι· τὸ δ' ἔ-
σχατον κορυφοῦται (113)
βασιλεῦσι. μηκέτι πάπταινε πόρσιον.
εἴη σέ τε τοῦτον ὑψοῦ χρόνον πατεῖν, (115)
ἐμέ τε τοσσάδε νικαφόροις (115b)
όμιλειν πρόφαντον σοφίᾳ καθ' Ἐλ- (116)
λανας ἔοντα παντῷ. (116)

sigur með snörum vagni að frægja, eftir
að hafa fundið gagnlegan veg orða þegar
ég kom að hinni sólríku Krónosshæð. Mér
velur nú sönggyðjan sterkasta skeytid til
að verjast: Aðrir eru miklir í öðru, en
tindarnir eru skipaðir kóngum. Leitaðu
ekki lengra. Megir þú fara hátt þennan
þinn tíma og megi ég umgangast
sigurvegara, svo mjög sem gefur,
víðfrægur af visku hvarvetna hjá
Grikkjum.

Til hærra sigurs hugur þinn mun standa,
heiti' eg á þig, guð ef slíkt þjer veitir:
að sama skapi skal jeg óðinn vanda.
Skálđið sjá þig mun frá Kronos's leiti
bruna fram í hvela jeli hörðu. –
Hver af sínu miklazt hjer á jörfðu.

Konunganna heiður þó er hæstur,
hærra líta maður enginn skyldi.
Sómi þinn og sigur verði aetzur! –
Sjálfum mér það eitt jeg kjósa vildi:
sigurglaðra flokk að fylla garpa;
fræg um Grikkland alt sje Pindars harpa!

Heimildir

- Ástráður Eysteinsson. 1996. *Tvímæli: Þýðingar og bókmenntir*. Reykjavík: Háskólaútgáfan.
- Bundy, E.L. 1986 [1962]. *Studio Pindarica*. Berkeley: University of California Press.
- Burnett, A.P. 2008. *Pindar*. London: Bristol Classical Press.
- Clarence E. Glad. 2011. „Grísk-rómversk arfleifð, nýhúmanismi og mótu „íslen-skrar“ þjóðmenningar 1830–1918“, *Saga* 49/2: 53-99.
- Constantine, D. 1978. „Hölderlin's Pindar: The Language of Translation,“ *Modern Language Review* 73/4, 825-34.
- Finnur Jónsson. 1895. „Grímur Thomsen: Ljóðmæli,“ *Eimreiðin* 1: 156.
- Grímur Thomsen. 1880. *Ljóðmæli*. Reykjavík: Björn Jónsson og Snorri Pálsson.
- Grímur Thomsen. 1892. „Forngrísk kvæði,“ *Tímarit Hins íslenzka bókmenntafélags* 13, 276-80.
- Grímur Thomsen. 1895. *Ljóðmæli*: Nýtt safn. Kaupmannahöfn: Gyldental.
- Grímur Thomsen. 1897 og 1898. „Platon og Aristoteles. Tveir kapítular úr sögu heimspekkinnar,“ *Tímarit Hins íslenzka bókmenntafélags* 18 (1897), 1-29 og 19 (1898), 1-65.
- Grímur Thomsen. 1906. *Ljóðmæli*: Nýtt og gamalt. Jón Þorkelsson sá um útgáfuna. Reykjavík: s.n.
- Grímur Thomsen. 1906. *Rímur af Búa Andríðssyni*. Reykjavík: s.n.
- Grímur Thomsen. 1934. *Ljóðmæli*. Heildarútgáfa I-II. Reykjavík: Snæbjörn Jónsson.
- Grímur Thomsen. 1969. *Ljóðmæli*. Sigurður Nordal sá um útgáfuna. Reykjavík: Mál og menning.
- Grímur Thomsen. 1975. Íslenzkar bókmenntir og heimsskoðun. Andrés Björnsson þýddi og gaf út. Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs.
- Grímur Thomsen. 2013. „Tveir kapítular úr sögu heimspekkinnar: Platon og Aristoteles – Fyrri hluti: um Platon“, í Svarvar Hrafn Svavarson (ritstj.), Hugsæð með Platoni. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 15-34.
- Hamilton, J.T. 2003. *Soliciting Darness: Pindar, Obscurity, and the Classical Tradition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Jón Þorkelsson. 1934. „Grímur Thomsen,“ í Grímur Thomsen, *Ljóðmæli*. Heildarútgáfa I. Reykjavík: Snæbjörn Jónsson, XI-XLV.
- Heimir Þorleifsson (ritstj.) 1975. *Saga Reykjavíkurskóla* 1. bindi. Reykjavík: Sögufélagið.
- Kristján Árnason. 2004. „Þýðingar Gríms Thomsen úr grísku,“ Hið fagra er satt. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 410-27.
- Kristján Árnason (ritstj.) 2013. *Grikkland alla tíð*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag.
- Kristján Jóhann Jónsson. 2012. *Heimsborgari og þjóðskáld: Um þversagnakennt hlutverk Gríms Thomsen í íslenskri menningu*. Doktorsritgerð. Reykjavík: Hugvísindastofnun.

- Kristján Jóhann Jónsson. 2014. Grímur Thomsen: Þjóðerni, skáldskapur, þversagnir og vald. Reykjavík: Háskólaútgáfan.
- Louth, C. 1998. Hölderlin and the Dynamics of Translation. Oxford: Legenda.
- Páll Valsson. 1996. „Rómantísk sögusýn og karlmennska,“ í Árni Ibsen o.fl. (ritstj.), Íslensk bókmenntasaga III. Reykjavík: Mál og menning, 348-58.
- Race, W.H. 2012 [1997]. Pindar: Olympian Odes; Pythian Odes. Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Race, W.H. 1997, Pindar: Nemean Odes; Isthmian Odes; Fragments. Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Schleiermacher, Fr. 2010, „Um hinar mismunandi þýðingaraðferðir,“ Martin Ringmar þýddi. Jón á Bægisá 14: 5-29.
- Sigfús Blöndal. 1895. „Bókafregn,“ Sunnanfari 4/12: 90-92.
- Sigurður Nordal. 1934. „Grímur Thomsen,“ erindi flutt í Reykjavík á aldarafmæli skáldsins, 15. maí 1920, í Grímur Thomsen, Ljóðmæli. Heildarútgáfa II. Reykjavík: Snaebjörn Jónsson, V-XXVI.
- Sigurður Nordal. 1969. „Um útgáfuna,“ Grímur Thomsen, Ljóðmæli. Sigurður Nordal sá um útgáfuna. Reykjavík: Mál og menning, 40-50.
- Snell, B. og H. Maehler. 1987. Pindari Carmina cum fragmentis. Pars I: Epinicia. Leipzig: Teubner.
- Sveinn Yngvi Egilsson. 1999. Arfur og umþylting: Rannsókn á íslenskri rómantík. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag og ReykjavíkurAkademían.
- Venuti, L. 1995. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London: Routledge.
- Weissbort, D. og Ástráður Eysteinsson (ritstj.) 2006. Translation: Theory and Practice. Oxford: Oxford University Press.

ABSTRACT

Grímur Thomsen and Pindar's Foreignization

Grímur Thomsen's translations have usually been viewed as excellent examples of the domestication or adaptation of foreign poetry to Icelandic traditions and mentality. The originals have been regarded as all but a pretext for Thomsen's thoroughly Icelandic poetry. Such a view, however, disregards his translations of ancient Greek poetry, in particular the odes of Pindar. Famous for his obscurity, Pindar is arguably the most foreign of ancient Greek poets. Thomsen's translations were badly received and explained away as the eccentricities of a senile querulous of the times. In this article the argument is made that domestication played little or no role in Thomsen's translations of Pindar. The translator should rather be regarded as a champion of foreignization, through which he clearly intended to enrich Icelandic literature.

Keywords: Grímur Thomsen, Pindar, foreignization

ÚTDRÁTTUR

Grímur Thomsen og framandgerving Pindars

Kvæðaþýðingar Gríms Thomsen hafa frá fyrstu tíð þótt ágæt dæmi um staðfærslu eða aðlögun erlends skáldskapar að íslenskum hefðum og hugarfari, þar sem erlendu kvæðin séu nánast átylla rammís-lensks skáldskapar Gríms. Við þetta mat er hins vegar litið fram hjá þýðingum Gríms á forngrískum kveðskap, enda falla þær miður vel að þessu viðhorfi. Síðustu ár ævi sinnar þýddi Grímur mest úr forngrísku, ekki síst eftir drápuhöfundinn Pindar. Þetta myrka skáld var nánast framandleikinn holdi klæddur. Það kemur ekki á óvart að þessum þýðingum hafi snemma verið tekið fálega; kvæðin voru útskýrð sem sérviska gamalmennis sem þoldi illa samtíma sinn. Í greininni held ég því fram að Grími hafi ekki gengið til að staðfæra með þýðingum sínum á Pindar og öðrum forngrískum skáldum, heldur hampi hann framandleikanum og vilji þannig auðga íslenskar bókmenntir.

Lykilorð: Grímur Thomsen, Pindar, framandgerving

Fræðileg ritgerð

Kunst und Vandalismus im Zeichen der Moderne¹

In memoriam Uffe Hansen

1. Preludio

Gemeinhin versteht man unter Vandalismus die blindwütige Sachbeschädigung, im engeren Sinn das Zerstören von Kunstwerken und Kulturschätzen. Wie nun, wenn die ganze Menschheitsgeschichte mehr ein Zerstörungs- als ein Aufbauprozess gewesen wäre, so wie in Hermann Kasacks Roman *Die Stadt hinter dem Strom?* Hier, im allegorischen Jenseits, arbeiten zwei Fabriken gegeneinander; eine zerstört die würfelförmigen Kunststeine, welche die andere produziert, die andere produziert aus dem Schutt erneut Steine. Allmählich gewinnt die Zerstörung die Oberhand. Nach dieser Allegorie wäre die Weltgeschichte nichts als ein Prozess des Vandalismus. Ist es nicht tatsächlich an der Zeit, Geschichte so zu beschreiben? Nicht als Fortschritt, sondern als die zunehmende Zerstörung von Natur und die wahrscheinlich endgültige der menschlichen Zivilisation. Es fehlt jetzt nur noch ein Zünder, vergleichbar der Ermordung eines Erzherzogs irgendwo auf dem Balkan, um eine schlimmere Katastrophe als den Ersten Weltkrieg auszulösen. Und zwar einfach deswegen, weil die Menschheit sich der Entfaltung ihrer technischen Mittel nicht gewachsen zeigt.²

1 Für Kritik danke ich Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, Carl Pietzcker, Armin Volkmar Wernsing, Lars Axel Petersen und Klaus Schulte.

2 Am 26. September 1983, verhinderte nur die Besonnenheit eines sowjetischen Offiziers, dass die menschliche Zivilisation in einem Atomkrieg unterging. Er führte den grundsätzlichen Befehl zum Gegenschlag nicht aus, als das Warnsystem fälschlich den Anflug amerikanischer Atomraketen meldete. Heute ist die Katastrophe wahrscheinlicher als damals im Kalten Krieg. Es geht nicht darum, die alte Geschichte der Untergangsszenarien fortzuschreiben. Die Tatsache, dass das Ende der menschlichen Zivilisation wahrscheinlicher ist als ihr Erhalt, können heute nur Traumtänzer und Dummheit leugnen. Sie werden befeuert durch das Machtinteresse herrschender Klassen, die globale Egoismen lehren, wo allein noch in globaler Solidarität vielleicht Rettung wäre.

Das macht gnostisches Denken wieder aktuell.³ Sobald die Welt nicht einfach da ist, wie bei den Denkern der Antike, sondern als Schöpfung gedacht wird, taucht die Frage nach der Herkunft des Bösen auf. Denn ein ebenso guter wie allmächtiger Gott hätte das Böse vermieden, statt es einfach als Mangel des Guten zu akzeptieren, als ein Stück Unvollkommenheit. Auf diesen Zweifel an einem guten Gott antwortet gnostisches Denken mit einem Dualismus, der, wie wir sehen werden, der Struktur künstlerischen Phantasierens entspricht. Es unterscheidet einen fremden Gott, gleichwohl Ursprung der menschlichen Seele, den reinen Geist, die reine Harmonie einerseits, vom unvollkommenen Schöpfergott, dem von Platon entlehnten Demiurgen andererseits. Das Christentum sucht dem laut Hans Blumenberg (*Die Legitimität der Neuzeit*, Teil 2) auf zweierlei Weise vergeblich zu begegnen. Zunächst, indem die von Augustin begründete Tradition die gnostische Antwort durch den Verweis auf die menschliche Erbsünde zu entwerten sucht: Der Mensch mit seinem *liberum arbitrium* trägt die Schuld am Bösen. Da er jedoch nur durch die Gnadenwahl davon befreit werden kann, ist der eine Gott und Schöpfer insgeheim doch wieder verantwortlich. Der zweite Versuch, die Gnosis zu überwinden, die Theodizee nämlich, wird mit dem Beginn der Neuzeit angestellt, wenn eine nur mehr pragmatische Vorsehung dem Menschen die Aufgabe überträgt, für die Vollendung der noch unfertigen Welt selbst zu sorgen. Mit dem Ende des Fortschrittsglaubens scheitert aber auch dieser Versuch. Heute ist der Mensch dabei, die Welt nicht zu vollenden, sondern zu zerstören.

Doch schon lange, bevor das Böse zum theologischen Problem wird, ist die Welt für den Menschen immerhin so bedrohlich, dass sie mythisch interpretiert werden muss. In diesem Sinn war und bleibt sie uns fremd. Wir sehen uns ihr gegenüber, zuerst als fremder Natur, dann als fremder, obgleich selbstgemachter Geschichte. „Fremde sind wir auf der Erde alle“, heißt die erste Zeile eines

³ Ich stütze mich dankbar auf die Hinweise meines verstorbenen Freundes Uffe Hansen. Von seinem reichen Wissen über die Gnosis hat er leider neben einem Vorwort zur dänischen Übersetzung von Kafkas Aphorismen (Franz Kafka, *Aforismer og andre efterladet skrifter*, Roskilde: Roskilde Bogcafé, 1999) nur einen Artikel in einem Sammelband hinterlassen (Uffe Hansen, »At læse Kafka«, in: *Kafka i syv sind*, hrsg. David Bugge, Søren R. Fauth, Ole Morsing, Kopenhagen: Anis, 2012, S. 9–48)

Gedichtes von Franz Werfel, das den Ersten Weltkrieg kommentiert. Das ist gnostische Grunderfahrung, aber sie beruht auf einer anthropologischen Konstante, auf der Unfertigkeit des Menschen in der Welt, die er erst zu seinem Haus machen muss. Diese Grunderfahrung, schon vor allen gnostischen Lehren, ist mit der Kunst verbündet. Denn nicht die Technik hilft uns, uns die fremde Welt zu unserem Haus zu machen, wohl aber nach dem Tod des Schöpfergottes allein noch die Kunst. Manche wissen noch nichts von seinem Tod, und man mag sich streiten, ob im Namen der Religionen mehr Gutes oder mehr Böses geschieht. Im Namen der Kunst wird jedenfalls niemand totgeschlagen.

Was leistet also die Kunst? Beginnen wir mit einer anderen Frage: Warum sprechen uns die Dramen der griechischen Antike immer noch an? fragt Marx. Wenn die Voraussetzung tatsächlich stimmt, dass die Heutigen noch von Sophokles und seinen Brüdern angesprochen werden, so wäre meine Antwort: weil sie uns der Ambivalenz aussetzen und mit ihr versöhnen, die wir gegenüber der grundsätzlichen Fremdheit und Feindlichkeit der Welt, letzten Endes gegenüber dem Tod empfinden. Sogar die Komödie tut es; sie zeigt ja, dass der Versuch geistiger Leitung versagt gegenüber der Macht der toten Materie.⁴ Schon auf die naturgeschaffene Fremdheit der Welt, nicht erst auf die vom Menschen verursachte, antwortet Ambivalenz. Die mordende und nährende Natur erscheint in göttlichen Gestalten, wie etwa in der indischen Kali oder in der Baalsgöttin Astarte. Wenn Platon im *Staat* verlangt, die Jugend solle nur von guten Göttern hören, nicht von solchen, die gut und böse gleichzeitig sein können, und damit faktisch die euripideische Tragödie mit ihrem ambivalenzauf lösenden Deus ex Machina rechtfertigt,⁵ so trennt er Mythos (und damit Literatur)

⁴ Das wird aber als lebensbejahende Erleichterung empfunden. Hierzu Wolf Wucherpfennig, *Das Schreckliche und die Schönheit. Studien zu Ambivalenz und Identität in der europäischen Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. Hier das Kapitel: »Das Lachen des Todes«.

⁵ Nietzsche hat bekanntlich Euripides dafür kritisiert, dass er die Mysterienlehre der alten Tragödie zerstörte, nämlich „die Grunderkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Übels, die Kunst als die freudige Hoffnung, daß der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit.“ Friedrich Nietzsche, »Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus«, S. 62, in: Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, hg. von Karl Schlechta, Bd. 1, München: Hanser, 1954, S. 7-134. Unter dem genannten Titel vereinigt Nietzsche den *Versuch einer Selbstkritik* und die Abhandlung *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, aus welcher die zitierte Stelle stammt.

mit Ambivalenz im Herzen von einer Götterlehre (und damit Theologie und Philosophie) mit Logik im Herzen, Logik verstanden als das vernünftige, nach Widerspruchsfreiheit strebende Denken. Allerdings gehört zur Kunst auch die Faszination der logischen Form und zur Philosophie auch die Faszination der unauflöslichen Ambivalenz.

Diese letztere antwortet nicht nur auf die fremde Natur, sondern auch auf das Zerstörungswerk der Geschichte. Wenn ich im folgenden von emphatischer Kunst rede und von ihrer Auseinandersetzung mit dem Vandalismus der Geschichte, so denke ich nicht an eine formalästhetische Bewertung, sondern eher an eine geschichtsphilosophische Ortsbestimmung.⁶ Kunst im emphatischen Sinn nimmt die Herausforderungen ihrer Epoche implizit oder explizit auf und versucht, ihnen mit den geistigen Mitteln ihrer Epoche einen Platz in einem Weltbild zu geben, nicht in Form einer zusammenhängenden Lehre, sondern in einer Spiegelung der inneren und äußeren Welt, welche die vom Mythos geerbte Ambivalenz enthält; das bewirkt, dass ihr Versuch letzten Endes logisch nicht glücken kann. So bleibt sie davor bewahrt, eine Lehre zu werden, die eine Sinngabe anbietet, auch wenn sie immer ein Gegenentwurf bleibt. Als Gegenentwurf, der uns mit Ambivalenz versöhnt, unterscheidet emphatische Kunst sich von Reklame, sei es Warenreklame, sei es nationale Reklame wie z. B. in der Moskauer Untergrundbahn. Und sei sie noch so gut gemacht, wie etwa in Riefenstahls Hitler-Filmen, so kennt sie keine Ambivalenz und keine Öffnung zu dem tödlich Unbekannten. Hier wird vielmehr Glück versprochen, eines, das nichts mit emphatischer Kunst zu tun hat, sondern in na-

⁶ Die Diskussion über die literarische Wertung, die in den deutschsprachigen Ländern in den 1960er und 1970er Jahren geführt wurde, soll hier nicht wieder aufgenommen werden. Damals versuchte man den Kunstcharakter vor allem an der sprachlichen Form der Wirklichkeitsdarstellung festzumachen. Der Gegenbegriff zum sprachlichen Kunstwerk war dementsprechend der Kitsch. Aktuell ist allerdings immer noch Adornos Kritik an der Kulturindustrie, nur dass die zivilisationszerstörende Gewalt des Kapitalismus inzwischen entscheidend zugenummen hat.

tionaler Größe oder im Warenbesitz liegt.⁷

Es ist ihr gnostischer Zug, wenn man so will, ihre eingeborene Melancholie, ihr Leiden an der Welt zusammen mit der Sehnsucht nach dem ganz Anderen, das man als fremden Gott, als Geist, als dauernde Harmonie oder wie auch immer bezeichnen will, was das Eigentümliche der emphatischen Kunst ausmacht. Und ihre Fähigkeit, beides in Ambivalenz miteinander zu versöhnen und so allerdings jeglichen gnostischen Dualismus aufzuheben.⁸ Ihre grundlegende Ambivalenz zwischen dem Leiden an der Welt und der Sehnsucht nach dem ganz Anderen, in dem man gleichwohl zu Hause wäre, nimmt je nach wechselnder Erfahrung und entsprechendem Bewusstsein auch wechselnde Formen an: Leiden an unterschiedlichen Formen des Bedrohlichen, an unterschiedlichen Formen innerer und äußerer Gewalt, der Einsamkeit und des Verlusts. Aber immer klingt das grundsätzliche Leiden an der Welt hindurch; und gerade diese Verallgemeinerung, zusammen mit der Öffnung für das ganz Andere, nicht irgendein Ankommen, sondern die Bewegung aus dem Leiden in die Ordnung der schönen Form, macht die versöhnende Kraft, die tröstende Unsagbarkeit der empathischen Kunst aus. Und insofern behütet sie auch vor weltverachtender Askese, zu der gnostisches Denken allerdings führen

7 Damit wird nicht die alte Unterscheidung von niederer und hoher Kunst weitergeführt. Chansons von Georges Brassens und Songs von Leonhard Cohen können durchaus die Kriterien emphatischer Kunst erfüllen. Eben so wenig sollen unschuldige Kinderreime, flotte Rhythmen und muntre Lieder abgewertet werden. Das Lied, das meine Großmutter mich lehrte, und von dem ich durch Viktor Manns Erinnerungen erfuhr, dass es der erfolgreichste Schlager des Jahres 1900 war, beginnt so:

Mein Herz, das ist ein Bienenhaus,
die Mädchen sind darin die Bienen.
Sie fliegen ein, sie fliegen aus,
grad' wie in einem Bienenhaus.
In meines Herzens Klaus.
Holldria holldrio, holldria holldrio,
holldria ho, holldria ho,
holldria ho, holldria ho.

Solch ein Liedchen kann Erinnerungen an eine ganze Kindheit wachrufen. Aber es ist ebenso wenig emphatische Kunst, wie das Gebäck es ist, von dem Proust in seinem berühmten Roman schreibt, der sich mit der modernen Erinnerungszerstörung auseinandersetzt. Gegen solche wohlgeschmeckende Unterhaltung ist auch nichts einzuwenden. Problematisch hingegen sind die standardisierten Erzeugnisse der Kulturindustrie, die den Menschen zu einem unmündigen Wesen erziehen. Sie gehorchen der Ästhetik der Reklame.

8 Das ist das Thema meines oben genannten Buches *Das Schreckliche und die Schönheit. Studien zu Ambivalenz und Identität in der europäischen Literatur*. Hier allerdings noch ganz ohne Hinweis auf gnostisches Denken.

kann. Denn so gefährlich Glücksversprechen sind, die aus der Reklame in die Unselbständigkeit führen können, so wenig sollten wir uns der Lebensfreude auch in Zeiten des Niedergangs verschließen. unmenschlich gar ist die Verachtung des Diesseits um des Jenseits willen, wie wir sie heute bei den Islamisten erleben.

Was bedeutet das für eine Ästhetik in unseren finsternen Zeiten? Darum wird es im diesem Artikel gehen. Zunächst möchte ich zum Bewusstsein der Modernität hinführen. Denn hierin liegt unsere große geschichtsphilosophische Herausforderung. Das Christentum hatte die Menschen gelehrt, Natur und Geschichte neben der Bibel als zwei der drei großen Bücher Gottes zu lesen. Die christliche Kunst schreibt die wechselnde menschliche Ordnung in diese Bücher als Ausdruck göttlichen Willens ein. Der satanische Verführer sorgt jedoch dafür, dass die Kunst als Illustration der Theologie nicht ohne eine heimliche Ambivalenz ist. Der Feind könnte ja nicht verführen, wenn er nicht anziehend wäre. Und der ewige Tod ist die dauernde Drohung hinter allem künstlerischen Streben.

Nun aber taucht die Moderne auf als Ausdruck der säkularen Welt mit ihrer eigenen Dynamik, mit dem Begriff des Neuen und der menschengeschaffenen Fremdheit der Welt. Im Mittelalter dient der Unterschied zwischen den *moderni* und *antiqui* nur dazu, die Beschäftigung der Christen mit dem Altertum zu rechtfertigen. Hier gebraucht man Bilder wie: Zwerge auf den Schultern der Riesen oder Bienen, die Honig aus giftigen Blumen saugen. Obwohl der Begriff in der Renaissance kaum gebraucht wird, entsteht hier das Bewusstsein von der Moderne als etwas qualitativ Neuem mit eigenem Recht. (Das Wort selbst wird in diesem Sinn erst in der *querelle des anciens et des modernes* gebraucht.) Das bedeutet, dass die Kunst von nun an neu sein soll, was sich zum Beispiel im *dolce stil novo* äußert. Neu sein heißt, dass die Kunst immer auf der Höhe der unterschiedlichen intellektuellen Errungenschaften sein muss, die nicht zuletzt in der Kunst selbst erarbeitet werden.

Das Neue, mit dem wir nun konfrontiert werden, ist die repräsentative Subjektivität. Sei es in den Naturwissenschaften die Analyse des einzelnen Wissenschaftlers, der allgemeingültige

Gesetze erforscht, sei es in der Malerei der Blick des einzelnen, der die Perspektive auslotet, die sich dann mathematisch berechnen lässt, sei es in der Musik die Sängerin, die auf die Rampe tritt und ihre Arie singt, und zwar sowohl als fühlendes Individuum wie auch als Fürstin, die dem rhetorisch-sozialen Dekorum unterworfen ist; sei es der Dichter, der über sich selbst schreibt, doch so, dass er erfüllt, was das rhetorisch-soziale Dekorum gebietet.⁹ Den stärksten Kontrast zwischen dem Aufbruch der Individuen und der alten Ordnung bietet wahrscheinlich die *Divina Commedia*. Hier zeigt sich auch deutlich, was die moderne Kunst kann: Der Gegenstand, die Leiden des Lebens, wird zu ästhetischem Genuss durch die Form. Ich zögere, hier von Sublimierung zu sprechen. Es ist eine Verwandlung in etwas Anderes. Die Leiden des Lebens sind hier die Leiden der Hölle, denn die alte Ordnung besteht noch (darum ist das Himmelreich auch noch erforderlich), und das Leben ist noch nicht die Hölle der Entfremdung, zu der es später wird.

Hier muss ich, da es ja um den Vandalismus der Realität geht, kurz beim Dreißigjährigen Krieg verweilen, dem ersten der großen modernen europäischen Kriege. Hier kämpften Christen gegen Christen, und daran verstarb die alte Ordnung schließlich, wenngleich nach langem Siechtum. Umso nachdrücklicher beschwört man sie zunächst. Vielleicht kann man die Sonette des Andreas Gryphius als einen würdigen Abschluss der Periode sehen. Er lebte in Schlesien, einer der am schlimmsten verwüsteten Gegenden des Deutschen Reiches. Nicht der Einzelne als solcher, sondern der einsame, in Krieg und Krankheit verlassene Mensch beschwört in den Sonetten die doppelte Bedeutung alles Irdischen, die hiesige und die jenseitige, die in Gottes Büchern abgelesen werden kann. Die Darstellung der doppelten Bedeutung mit genau kalkulierten rhetorischen Mitteln macht, dass der verstehende Leser im Detail wie im Ganzen eine kosmische Harmonie im dichterischen Text abgespiegelt sieht: die reine Harmonie aus dem irdischen Elend heraus.

Damit sind wir in der Zeit vor dem 18. Jahrhundert angekommen und können die Auseinandersetzung der Kunst mit dem

⁹ Decorum (bienséance, das Wohlanständige, decency, det sòmmelige) beginnt einerseits schon in der weltlichen Mittelalterliteratur eine Rolle zu spielen – so weit ich weiß, in Gottfried von Straßburgs *Tristan*, wo es „vuoge“ heißt – und es bleibt andererseits lange gültig, auf jeden Fall bis zu Stendhals *Le Rouge et le Noir*, wo es mit einem Skandal zerstört wird.

Vandalismus der modernen Welt in zwei Stufen verfolgen. Zunächst ihre versöhnende Antwort, nun ausgehend vom Selbstverständnis des Subjekts, auf die Menschenfeindlichkeit der selbstgeschaffenen Welt, letztlich auf die alles quantifizierende Warenwelt, dann ihre eigene Verwandlung in einen Kunstvandalismus, der diese Welt nur mehr spiegelt, damit aber auch die menschliche Würde im Ausstellen des Leidens rettet. Insofern ist sie, anders als die Reklame, die heute auch als Kunst gelten soll, immer ein Gegenentwurf zur Realität. Der historische Durchgang geschieht in Form einer Sonata da camera, gefolgt von einigen Bagatellen, denn das Schreckliche muss mit heiterer Ironie präsentiert werden.¹⁰ Mit dem dazu gehörenden Praeludium sind wir eben zu Ende gekommen.

2. Danza malinconica

Wenn die Kunst, die auf der Höhe ihrer Zeit sein will, nicht mehr auf die alte Ordnung zurückgreifen kann, muss sie eine Welt aus der Subjektivität selbst erschaffen, während Gott nach Abschluss seiner Arbeit ein ab und zu eingreifender Zuschauer wird. Das Subjekt muss nun sich selbst erforschen (Psychologie wird entwickelt und in die Literatur integriert), eine Welt muss entworfen werden (moderne Philosophie muss integriert werden). Seine Identität ist dem Subjekt von nun an nicht mehr vorgegeben, sondern aufgegeben, und dementsprechend wird die Kunst dazu herausfordert, im Takt mit der Dynamik der gesellschaftlichen Entwicklung immer neue Identitätskonstruktionen vorzulegen.¹¹ Sie missglücken, so wie die Versöhnung zwischen dem selbständigen Subjekt und der Welt grundsätzlich missglückt und in Ambivalenz endet, etwa in Goethes *Leiden des jungen Werthers*, oder, wie in den wenigen Fällen, in denen das literarische Experiment mit einer geglückten Utopie endet, wenn der vorläufige glückliche Schluss dem Tod abgezwungen wird, zum Beispiel in Lessings *Nathan der Weise* oder in Beaumarchais' *Le Mariage de Figaro*. Ja,

¹⁰ Vgl. Wolf Wucherpfennig, *Zeitgemäße Betrachtungen oder Consolatio Artis: Von der Kunst, würdevoll und heiter unterzugeben*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015

¹¹ Das wird hier nicht ausgeführt. Es ist ein Thema meines oben genannten Buches *Das Schreckliche und die Schönheit*.

auch in der Komödie, wenn man sich nicht vom munteren Treiben täuschen lässt. Von nun an sind also Psychologie und Philosophie ein Teil der Kunst, die auf der Höhe der Zeit sein will.

Dass die harmonische Gesellschaft nicht verwirklicht wurde, gegen alle Hoffnungen der Aufklärung, ist das Problem der neuen Epoche. Die Aufgabe, die Welt zu vollenden, wie es oben hieß, wurde angenommen, aber nicht gelöst. Das traurige Schicksal der Französischen Revolution, das Schiller überhaupt erst zu seinem fehlgeschlagenen Projekt der ästhetischen Erziehung veranlasst hatte, hat in der europäischen Öffentlichkeit viele lange Diskussionen hervorgerufen. Die zunächst kaum bemerkte, dann aber immer kräftiger in die Zukunft wirkende Provokation der unvollendbaren Welt ist für die Kunst die Standardisierung, das heißt die Reduktion von Qualität auf Quantität. Neben den Kriegen, dem althergebrachten Zerstörungswerk an der menschlichen Zivilisation, ist sie die entscheidende neue vandalistische Herausforderung.

Die Romantik nimmt diese Herausforderung auf. Hier ist es sinnvoll, den Blick auf die deutsche Romantik zu richten, denn die Standardisierung wird besonders eindringlich vom niedergehenden Adel erlebt, und er macht in Deutschland den Kern dieser Bewegung aus. Es pflegt ja die niedergehende Klasse zu sein, die das klarste Bewusstsein für die drohende Eigenart des Neuen hat. Die Standardisierung wird hier ganz allgemein als eine Reduktion der Welt auf „Tabellen und Register“ erlebt, wie es im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus*¹² heißt. Auch ein Teil der Literatur wird vom Markt standardisiert. Im 18. Jahrhundert beginnt die Kritik an dieser Art Literatur, die später dann als Trivialliteratur bezeichnet wird, vor allem mit Hilfe des Geschmacksbegriffes. Als den grundlegenden, vielleicht weniger deutlichen Vorwurf, kann man jedoch wohl die Kritik an fehlender ästhetischer Distanz bezeichnen.¹³ Vielleicht sollte man eher von fehlender philosophischer Distanz reden, denn die rein handwerksmäßige Distanz könnte kaum ausgeprägter sein. Das Resultat be-

12 Der kurze Text gilt als Grundsatzprogramm der deutschen Romantik. Er ist in Hegels Werken abgedruckt, wahrscheinlich aber von Hegel, Schelling und Hölderlin gemeinsam verfasst.

13 Vgl. Jochen Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs* (Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft 6), München: Wilhelm Fink, 1971

steht in jedem Fall darin, will ich hinzuzufügen wagen, dass in der standardisierten Kunst von damals bis in die Telenovelas unserer Zeit Ambivalenz fehlt, von Heinrich Claurens *Mimili* (1816) bis zu Rosamunde Pilchers erfolgreichen Fernsehliebesfilmen. Das Glücksversprechen tritt an die Stelle des Gegenentwurfs.

Die augenfälligste Erscheinung der Standardisierung ist jedoch die Industrialisierung. Joseph von Eichendorff nannte den Umbau der preußischen Marienburg in eine Webereifabrik einen „modernen Vandalismus“ (in den Tagebüchern von 1805/06), und 1856 klagt der alte Dichter in den *Papieren eines Einsiedlers* über den Zugverkehr.¹⁴ Schon 1844 schreibt William Wordsworth Gedichte und Leserbriefe gegen den Bau einer Eisenbahnlinie in seinem geliebten Lake District, den nicht zuletzt seine Gedichte berühmt und für Touristen attraktiv gemacht hatten, und noch 1874 nimmt John Ruskin das romantische Projekt auf und baut zusammen mit Oscar Wilde und anderen Studenten eine mit Blumen geschmückte Landstraße, die sich harmonisch den Kurven der Landschaft anpassen sollte.

Das Projekt der deutschen Romantiker, das in der Kunst des gesamten Kontinents seine Spuren hinterlassen hat, ist allumfassend: gesellschaftlich, philosophisch, wissenschaftlich und künstlerisch. Zurückgehend auf gnostisches Denken – Schelling schrieb seine Dissertation über den paulinischen Gnostiker Marcion, – trennt es die Welt in einen äußerer mechanischen, zahlenmäßigen und standardisierten Teil, den man vandalistisch nennen kann, und eine ursprüngliche göttliche Natur. Diese ist geordnet – hier greift man neuplatonisches Denken auf – durch ein Netzwerk aus Analogie- und Sympathieketten. Dieses Netzwerk, gestaltet von der Liebe, äußert sich in der materiellen Welt vor allem durch den Magnetismus. Ihn untersuchte der romantische Naturforscher Johann Wilhelm Ritter, der den Dänen Hans Christian Ørsted beeinflusste. Wichtiger als der mineralische Magnetismus, sowohl für die zeitgenössische Medizin wie für die romantische Literatur, war der animalische, bzw. die Psychologie, die unter dem Einfluss von

¹⁴ Ich danke Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann für den Hinweis.

Puységurs Lehre vom animalischen Magnetismus entstand.¹⁵ Die Kunst hat nun, wie Novalis und Schlegel lehren, die Aufgabe, die Welt zu „romantisieren“, das heißt, die schlechte Welt durchsichtig zu machen für die tieferliegende oder eigentlich höherliegende harmonische Ordnung des Geistes.

Wie hält die Romantik es mit der Geschichte? Die Überzeugung von der Möglichkeit historischen Fortschritts ist ihr verloren gegangen, so dass der eingangs genannte zweite Versuch, die Gnosis dadurch zu überwinden, dass der Mensch selbst die Welt moralisch und technisch verbessert, als gescheitert gilt. Entweder werden vormoderne Gesellschaftsverhältnisse wiederbelebt, doch auf der Grundlage der Liebe, so dass Geschichte durchsichtig wird für die Harmonie der Analogien, vor allem in mittelalterromantischen Romanen, oder aber so, wie in den *gothic novels*, dass die zweifelhafte Schöpfungsgeschichte sich fortsetzt in Familiengeschichten wie in derjenigen von E. T A. Hoffmanns Medardus, die unter dem Fluch des Sündenfalls steht, dem Fluch der Sexualität als des geistfeindlichen Prinzips. So kann die romantische Kunst, auch in England und Frankreich, wo das Projekt nicht mit gleicher Stringenz entwickelt wurde, als eine Konfrontation der beiden Welten gelesen werden, immer mit dem Tod als drohender, aber auch lockender Macht.

Das romantische Projekt öffnet neue Register des Gefühls und des Bewusstseins, aber als gesellschaftliches Projekt scheitert es an der standardisierenden Kraft des Geldes. Hier erlebt man, wie eine moderne Geschäftswelt alles Überkommene zerstört. Marx und Engels schreiben wenig später im *Kommunistischen Manifest* über das gesellschaftliche Zerstörungswerk der Bourgeoisie die berühmten Sätze:

15 Ich stütze mich hier auf die Forschungen Uffe Hansens, der nachweist, dass Puységur, nicht der immer wieder genannte Mesmer, der für die romantische Literatur entscheidende Vertreter des animalischen Magnetismus ist. Vgl. Uffe Hansen: »Grenzen der Erkenntnis und unmittelbare Schau. Heinrich von Kleists Kant-Krise und Charles de Villers«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 79 (2005), H. 3, S. 433-471. Außerdem ders., »Der Aufklärer in extremis. Heinrich von Kleists Die Marquise von O... und die Psychologie des Unbewussten im Jahre 1807«, in: Klaus Bohnen / Per Øhrgaard (Hrg.): *Aufklärung als Problem und Aufgabe. Festschrift für Sven-Aage Jørgensen* (Text & Kontext Sonderreihe 33), Kopenhagen und München, 1994, S. 216-234. Ders.: »Der Schlüssel zum Rätsel der Würzburger Reise Heinrich von Kleists«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), S. 170-209. Ders.: »Prinz Friedrich von Homburg und die Anthropologie des animalischen Magnetismus«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 50 (2006), S. 47-79.

Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose „bare Zahlung“. Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürglerischen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt. Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst und an die Stelle der zahllosen verbrieften und wohlerworbenen Freiheiten die eine gewissenlose Handelsfreiheit gesetzt.[...] Alle festen eingerosteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altehrwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verknöchern können. Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen. (MEW 4, 465)

Die Romantiker erleben, wie das Zerstörungswerk siegt. Der Glaube an die verborgene Sympathiewelt des Geistes geht in den Untergrund und taucht um 1900 als weitverbreiteter Okkultismus und Spiritismus wieder auf.¹⁶ In der Zwischenzeit wird die moderne Welt des Geldes und der Technik, wiederum ambivalent, mit einer Mischung aus Faszination und Abscheu beschrieben, in Deutschland, Österreich und Skandinavien eher aus der biedermeierlichen Idylle heraus, die in Spannung zur lockend-beängstigenden Welt des Draußen steht, in Frankreich und England aus der Spannung zwischen Provinz und großstädtischem Zentrum heraus, allerdings in ganz unterschiedlicher Weise. In Frankreich ist Paris der Magnet für die jungen Intellektuellen der Provinz, in England kritisiert man einerseits die zurückgebliebene Provinz, setzt sich andererseits kritisch mit der Industriellen Revolution auseinander.

Eine Übergangsgestalt, deren Werk alle Herausforderungen der Moderne aufnimmt, ist Charles Baudelaire. Bei ihm müssen wir verweilen, denn wir können sein Werk zum Ausgangspunkt nehmen, um die Auseinandersetzung der Kunst mit der nachromanti-

¹⁶ Vgl. den Katalog zur Ausstellung *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915* in der Schirn Kunsthalle Frankfurt. Ostfildern: edition tertium 1995. Zur Bedeutung von gnostischem Denken, Spiritismus und Okkultismus in der Zeit im 1900 vgl. auch die differenzierte Darstellung von Gísli Magnússon, *Dichtung als Erfahrungsmetaphysik. Esoterische und okkultistische Modernität bei R. M. Rilke* (Epistemata 673), Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009

schen, noch stärker zerstörerischen Phase der Moderne besser zu verstehen. Die Schönheit der Romantik ist jetzt nicht mehr mit Zukunftshoffnung verbunden, sondern mit der Melancholie des Untergangs; das Göttliche wird nicht verwirklicht, beklagt das Gedicht *Le Couche du Soleil romantique*, sondern zieht sich aus der Welt zurück. Das Gedicht *Correspondances* bezeugt, dass das unendliche Netzwerk der Analogien für Baudelaire noch existiert; aber es ist nicht mehr Anlass für eine Romantisierung der Welt, seine Wirkung beschränkt sich auf den persönlichen künstlerischen Genuss, der vor der Wirklichkeit beschützt. Wirklichkeit und unmögliche Vergeistigung spalten die Person in *Spleen et Idéal*. Das Schöne steht in unversöhnlichem Kontrast zum hässlichen Neuen, und das macht, dass der Dichter zu einer einsamen Gestalt der Vergangenheit in der modernen Großstadt wird, hilflos wie der große Meeresvogel auf dem Schiffsdeck (*L'Albatros*).

Einsam ist der Künstler aber nicht in Bezug auf die Kunstgeschichte. Man geht nicht fehl, wenn man das Gedicht *Les Phares* als eine geschichtsphilosophische Kunstreflexion liest. Das Gedicht ist eine Art kunstkritischer Gang durch ein Museum mit Bildern von der Renaissance bis zu Baudelaires Gegenwart. Acht Gemälde werden charakterisiert, dem folgen drei schlussfolgernde Strophen. Anders als die Fackeln, die das analysierende Subjekt der Aufklärung mit sich führt, erhellen die Leuchttürme nicht die Welt der Objekte, sie sind lediglich Orientierungspunkte in einer ansonsten finsternen Welt. Eine Welt, die keine schöne Schöpfung ist, sondern eher ein demiurgisches Zerstörungswerk, traurig, böse und furchterregend.

Das Werk der Zerstörung ist geschehen, und es ist nicht wieder gut zu machen. Das ist Baudelaires Grundvoraussetzung, unendlich fern von jeder Aufklärungskunst. Was kann die Kunst dann noch? „Tu m’as donné ta boue, et j’en ai fait de l’or,“ sagt er zu Paris und damit zu seiner ganzen Gegenwart. Er verwandelt das Ekelerregende in Schönheit: *Fleurs du mal*. Das ist ein zentraler Gedanke bei Baudelaire. In seinem Artikel über Théophile Gautier sagt er: „C'est un des privilèges prodigieux de l'Art que l'horrible, artistement exprimé, devienne beauté, et que la douleur rythmée et caden-

cée remplisse l'esprit d'une joie calme.”¹⁷

Man muss den drei letzten Strophen des Gedichtes lauschen, am besten mit der Stimme Gérard Phillips gesprochen, um diese Schönheit hören zu können, die man vorher in den beschriebenen Bildern gesehen hat:

Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum,
Sont un écho redit par mille labyrinthes ;
C'est pour les cœurs mortels un divin opium !

C'est un cri répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix ;
C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois !

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité.¹⁸

In der drittletzten Strophe sagt er, was der Inhalt der schönen Kunst ist: lauter Rufe verzweifelter Menschen – das einzige Wort, „extases“, das sich unterscheidet, würde ich auf Alkohol und

17 *Oeuvres complètes de Baudelaire*. Édité par Y.-G. Le Dantec et Claude Pichois. (Edition de la Pléiade), Paris: Gallimard, 1968, S. 695. „Es ist eines der wunderbaren Vorrechte der Kunst, dass das Schreckliche, künstlerisch ausgedrückt, zu Schönheit wird, und dass der Schmerz in Rhythmus und Takt den Geist mit einer ruhigen Freude erfüllt.“

18 *Oeuvres complètes de Baudelaire*, S. 13 f.
Diese Verfluchungen, Lästerungen, Klagen,
Diese Extasen, Schreie, Tränen und Te Deum,
Sind ein Echo, das aus tausend Labyrinthen widerhallt;
Für sterbliche Herzen ist all das ein göttliches Opium!

Es ist ein Schrei, von tausend Wachtposten wiederholt,
Ein Befehl, von tausend Sprachrohren weitergetragen;
Es ist ein Leuchtefeuer, auf tausend Festungen entzündet,
Ein Ruf von Jägern, verirrt in den großen Wäldern!

Denn das ist wirklich, o Herr, das beste Zeugnis,
Das wir ablegen könnten von unserer Würde:
Dieser heiße Seufzer, der über die Zeiten hinweg ertönt
Und der erstirbt am Ufer deiner Ewigkeit.

Haschisch zurückführen. Das sollte uns nicht verwundern, denn alle diese Ausrufe sind in ihrer künstlerischen Form für uns Sterbliche ein göttliches Opium, wie er zusammenfassend sagt. Sie alle – so die zweitletzte Strophe – ertönen in einem Kampf, in dem wir uns verteidigen, aber wir sind nicht unschuldig, wir sind verirrte Jäger. Das Entscheidende sagt uns aber die letzte Strophe: Alle diese verzweifelten und berauschen Kampfrufe, die nichts anderes sind als ein „ardent sanglot qui roule d'âge en âge“, zeugen eben damit von unserer Würde, „le meilleur témoignage / Que nous puissions donner de notre dignité“. Sofern die Kunst das Ekelregende und Furchteinflößende in Schönheit verwandelt, zeugt sie von der Würde des Menschen.

Doch die Kunst ist in diesem Prozess nicht unschuldig, das demonstriert das erste Gedicht *Au Lecteur*. Sie macht, dass wir unseren Höllenweg genießen. Die Blumen sind zwar schön, aber weiterhin böse. Sie schützen uns vor dem schlimmsten Leiden, vor dem, das einen ergreift, wenn man das Elend der Welt durchschaut hat: vor der Langeweile, vor dem Ennui, und das ist mehr als das *taedium vitae*, von dem die Alten sprachen, es ist, wie wir gleich sehen werden, die Langeweile angesichts der standardisierten Welt. Die Kunst wirkt rettend, ist aber ebenso heuchlerisch wie Dichter und Leser: „– Hypocrite lecteur, – mon semblable, mon frère“. Darum erlaubt die Kunst auch Grausamkeit, wenn der Erzähler im Prosagedicht *Le mauvais Vitrier* die Waren eines armen Glashändlers zerstört, weil die Gläser farblos sind: „Vous n'avez pas même les vitres qui fassent voir la vie en beau!“¹⁹ Nicht alleine waren die Gläser farblos, der Händler hatte nicht den leisen Anschein jener edlen Haltung, die Baudelaire bei den Armen schätzt, und seine Rufe waren durchdringend und disharmonisch.

Ich bin aber noch nicht fertig mit *Les Phares*. Denn die Klage endet vor dem Herrn, dort wo der brennende Seufzer „vient mourir au bord de votre éternité“. Das ist der unfassbare fremde Gott, jene Geistigkeit, die nicht mehr sichtbar ist, der Herr der Ewigkeit, nicht der Demiurg, der Herr der Geschichte. Wenn wir die Wendung „vient de mourir“ wörtlich nehmen, so ist das auch eine

19 *Oeuvres complètes de Baudelaire*, S. 238

Ihr habt nicht einmal die Scheiben, die die Welt schön aussehen lassen!

Versöhnung mit dem Tod. Falls das gesucht wirkt, so ist darauf hinzuweisen, dass der Tod eine zentrale Rolle in *Les Fleurs du Mal* spielt. Benjamin spricht von einer „Mimesis des Todes“²⁰. Im Licht des Todesschattens zeigt sich, welche existenzielle Bedeutung die Phänomene der Moderne haben: Heimatlosigkeit und Einsamkeit, Zerstörung der Geschichte, Großstädte, Menschenmassen, Armut. Baudelaire ist der Dichter der Moderne. In seinem Kult des Neuen verbirgt sich der Protest gegen eine Standardisierung, die das Neue nur als Mehr vom Gleichen kennt, als Mehr vom alten Schrecken. Denn so ist die Welt:

Un monde, monotone et petit, aujourd’hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
Une oasis d’horreur dans un désert d’ennui.²¹

Gegen diese Langeweile helfen nicht die Neuheiten und Sensationen der Reklamewelt, sondern nur das qualitativ Neue. Das aber findet sich nur im Tod. Das letzte Gedicht des kleinen Zyklus vom Tod, aus dem ich gerade zitiert habe, beginnt mit der Zeile: „O Mort, vieux capitaine, il est temps, levons l’ancre!“ Und es endet mit dem Vorsatz:

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu’importe?
Au fond de l’Inconnu pour trouver du *nouveau!*²²

Kunst ist demnach eine unablässige Klage über das Elend des Lebens, während sie zugleich das Ekelerregende in das Schöne verwandelt. Sie zeugt damit ebenso von unserer Würde wie von unserer Heuchelei, und sie zeigt uns eine Öffnung ins Andere, ins Unbekannte, das uns bewahrt vor der Langeweile, die von der Monotonie der Standardisierung ausgelöst wurde. Sie versöhnt uns mit dem Tod, der am Grunde des Unbekannten

20 Walter Benjamin, «Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus», in: Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. I, 2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, S. 587.

21 *Oeuvres complètes de Baudelaire*, p. 126.

Eine kleine monotone Welt, heute,
Gestern, morgen, immer, zeigt uns unser Bild:
Eine Oase des Schreckens in einer Wüste der Langeweile.

22 *Oeuvres complètes de Baudelaire*, p. 127.

Auf den Grund der Tiefe tauchen, Hölle oder Himmel, was es auch sei,
Auf den Grund des Unbekannten, um *Neues* zu finden!

liegt. Damit ist nicht nur gesagt, was die Kunst kann, damit ist auch gesagt, wofür sie kritisiert werden kann und soll.

Damit ist aber auch gesagt, dass die Kunst keinen Fortschritt fördert und bestimmt keine Einnahmen; sie bringt die hegelianische Dialektik des Fortschritts zum Stehen und verwandelt sie im Schatten des Todes in Ambivalenz. Die emphatische Kunst der Moderne hat damit einen historischen Abschluss erreicht, nicht das umfassende Bewusstsein des objektiven Geistes, welches die deutsche romantische Philosophie als Rettungplanke gebrauchen zu können meinte, sondern das Bewusstsein von der unausweichlichen Ambivalenz unseres endlichen Daseins. Wenn die Geschichte grundsätzlich immer das gleiche Elend ist, so ist eine entsprechende geschichtsphilosophische Reflexion sehr viel weniger aufwendig als eine Fortschrittstheorie. Aber sie enthält eine ebenso umfassende Sicht auf die Modernität, jedoch nicht im Zeichen des absoluten Bewusstseins, sondern in dem des Todes und der Ware.

Das lässt sich in Baudelaires Gebrauch der Allegorie erkennen. Während in der barocken Allegorie nur die geistige Bedeutung gilt, nicht der Signifikant, so wertet die Romantik die lebendige Wirklichkeit auf, während der Signifikat in der subjektiven Sicht des Künstlers begründet wird, die jedoch objektiv sein sollte. Deswegen sollte der Betrachter z. B. im Voraus wissen, welche Bedeutung Caspar David Friedrich seinen Landschaftsdetails zugebracht hat. Baudelaire hingegen führt eine strukturelle Neuerung ein: Er unterscheidet nicht mehr zwischen Signifikant und Signifikat. Wenn seine Allegorien, wie *La Mort, le Souvenir, le Mal, la Douleur* in den Alltag einbrechen, so erscheinen sie nicht in einem andersartigen Bild, hier werden Tod und Böses selbst lebendig. In einer wunderbaren Wendung wie „[...] Vois se pencher les défunes Années, / Sur les balcons du ciel, en robes surannées“ (*Recueillement*)²³ leben die abgestorbenen Jahre und, wie man gleich darauf erfährt, kündigen sie tröstend das Leichenkleid der Nacht an.²⁴ Aber zu-

23 *Œuvres complètes de Baudelaire*, S. 174 „Sieh die verstorbenen Jahre sich über die Balkone des Himmels beugen, in veralteten Gewändern“. Auch in Goethes Symbol fallen Signifikat und Signifikant zusammen. Aber nicht, weil alles Lebendige auf den Tod verweist, sondern weil der einzelne Fall in vielfältiger Spiegelung auf das Ganze des Lebens verweist, von dem er ein Teil ist.

24 Walter Benjamin hat darauf hingewiesen, dass Baudelaires Allegorien eine lange Vergangenheit mit sich tragen, die bis in die antiken Mythen reicht.

gleich gebraucht er noch die traditionelle allegorische Form, zum Beispiel den Albatros als Bild des Dichters, und das kann sich ausweiten zu einem komplexen allegorischen Spiel, wenn etwa der Schwan (in *Le Cygne*) zum Ausgangspunkt für eine Allegorisierung des ganzen alten Paris wird, das wiederum zur schönen Szene für das gesamte menschliche Unglück wird. Diese Verlebendigung der Allegorie enthüllt die allegorische Bedeutung des Titels *Les Fleurs du Mal*: das Lebendige als Allegorie des Todes. Und wenn sich, ganz traditionell, ein Skelett einstellt als Allegorie des Todes (*Danse macabre*), so entwickelt sich das Bild zu einem ironischen Spiel zwischen Tod und Menschheit. Die Allegorie wird bei Baudelaire zu einem Bild des Todes, das sich lebendig entfaltet.

In dem Raum, den Baudelaire und andere eröffnet haben, kann die emphatische Kunst leben, immer mit einem Ausgang zum Tod. Innerhalb dieses Raumes kann es allerdings zu Veränderungen und Erkenntnisgewinnen kommen, doch ohne dass die Auseinandersetzung zwischen Kunst und den Herausforderungen der Modernität sich prinzipiell ändern würde. So löst zum Beispiel eine sich verfeinernde Psychologie in den Jahrzehnten um 1900 langsam das Subjekt von innen aus auf, während sich zugleich die Erfahrung einer immer stärker fragmentierten Welt durchsetzt²⁵ (ohne den Ausweg hin zu einer verborgenen geistigen Einheit, den die Romantiker mit ihrem Kult des Fragments noch kannten)²⁶.

3 Danza senza sentimento

Etwas ganz anderes ist jedoch der totale Protest der Avantgarde

25 Das ist freilich ein komplexer Prozess. Der Aushöhlung des Subjekts geht eine umso dichtere Beschreibung der Innerlichkeit voraus. Wenn der Dialog keine Innerlichkeit mehr ausdrücken kann, weil er an vorgegebene gesellschaftliche Strukturen gebunden ist, wird diese zunächst, und zwar eindringlicher und differenzierter, in innerem Monolog und erlebter Rede ausgedrückt. Einige von Arthur Schnitzlers Erzählungen und Virginia Woolfes *Mrs. Dalloway* zeigen den Zusammenhang zwischen Unmöglichkeit des Dialogs und zunehmendem Selbstgespräch besonders schön. Zugleich wird die eindringlich dargestellte Innerlichkeit analysierbarer und damit auflösbarer, ein Problem, mit dem z. B. Musils *Mann ohne Eigenschaften* sich auseinandersetzt. Ein Ausweg ist die zunehmende Problematisierung der Erzählerfigur.

26 Ana-Stanca Tabarasi hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass die Vorliebe der deutschen Romantiker fürs Fragment von den Zeitgenossen als Kunstdandalismus aufgefasst wurde. Hier zeigt sich, wie auch bei Baudelaires Faszination durch das Neue, dass der reale Vandalismus der Modernisierung in der Kunst einem Widerstand begegnet, der zugleich eine Übereinstimmung enthält. Anders wäre die Kunst nicht auf der Höhe ihrer Zeit.

gegen die Kunst als solche und gegen das seit der Renaissance herrschende Subjektverständnis.²⁷ Die Kunst soll im praktischen Leben aufgehen, indem sie es verändert. Damit antwortet auf den Vandalismus der Realität ein künstlerischer Vandalismus, der doch bald von Markt abgesegnet und vom Kunstdiskurs mit Labels versehen wird. Die individuelle Produktion, die man ansonsten auch dort noch wertschätzt, wo man die Vorstellung vom genialen Produzieren entmystifiziert, z.B. bei Valéry, wird abgelehnt zugunsten der Ausstellung signierter Serienprodukte. Diese erscheint als das Paradox einer Art nichtindividueller unmittelbarer Authentizität – eine bildliche Mimesis wäre schon zu vermittelt –, bei der auch der Zufall seine schöpferische Rolle spielt. Die Provokation, auch wenn sie nichts anderes ausstellt als Standardisierung, richtet sich gegen die langweilige, zweckrationale Ordnung der Gesellschaft, gegen Nützlichkeit und Warenästhetik. Sie soll ein erneuerndes Chaos schaffen, das frei von Sinn ist – das gilt z. B. auch für die Lautgedichte – und sich mit seinem provozierenden Nihilismus zu Beginn auch gegen die Speerspitze der Avantgarde selbst richtet, wenn der Dadaismus sich der Reklame bedient, aber so, dass er sie durch völlige Übertreibung ironisiert. Diese Kunst sucht Reflexion zu provozieren, indem sie dem Betrachter das Alltägliche in verfremdeter Gestalt gegenüberstellt. Provokation aber hat eine kurze Halbwertzeit, und mit ihr schwindet auch die Reflexion der Zuschauer:

Nachdem einmal der signierte Flaschentrockner als museumswürdiger Gegenstand akzeptiert ist, fällt die Provokation ins Leere; sie verkehrte sich ins Gegenteil. Wenn heute ein Künstler ein Ofenrohr signiert und ausstellt, denunziert er damit keineswegs mehr den Kunstmarkt, sondern fügt sich ihm ein; er destruiert nicht die Vorstellung vom individuellen Schöpfertum, sondern er bestätigt sie.²⁸

27 Unter Avantgarde verstehe ich, Peter Bürger folgend, die Kunstrichtungen, welche die Aufhebung von Kunst in Lebenspraxis betreiben, beginnend mit einem Teil der russischen Avantgarde nach der Oktoberrevolution, Dadaismus und frühem Surrealismus, und mit Ausläufern in Futurismus und Expressionismus. Meistens werden allerdings noch weitere Strömungen der Kunst und Literatur dazu gerechnet. Nach 1945 gibt es unterschiedliche Neuansätze, die aber den ursprünglichen Protest gegen die Warenästhetik nicht weiterführen. Vgl. Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde* (edition suhrkamp 727), Frankfurt a. M., 1974, S. 44f.

28 Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, S. 71.

Auch wenn das Subjekt tot ist, lebt Individualität weiter, doch als eine Funktion des Marktes, nicht als Erkenntnisleistung. Hier helfen auch keine theoretischen Anstrengungen, wenn man etwa von neuen Sinneserfahrungen redet. Ein Urinal gibt mir nicht gänzlich neue Sinneserfahrungen, bestimmt keine besseren, wenn ich es in einem Museum betrachte, als wenn ich auf einer Toilette hineinpinkle. Als Andy Warhol und andere solche Provokationen in der Documenta-Austellung in Kassel 1968 wiederholten, wenn auch mehr vermittelten, indem sie Bilder von Reproduktionen ausstellten, war das schon in den Kunstmarkt integriert, so wie alles, was ursprünglich als Protest gegen die Nützlichkeit gedacht war. Heute regen an Warhols Bilder vor allem die Preise auf, die sie bei Versteigerungen erzielen. Im Mai 2016 haben einige Mädchen ein Paar Brillen auf den Boden des Museum of Modern Art gelegt und die kunstbewussten Reaktionen der Besucher gefilmt. Provokationen haben ein kurzes Leben, und die nichtindividuelle Authentizität, die zunächst in Arps zufälliger Zusammenstellung zerrissener Bildteile, in Collagen oder in André Bretons unkontrollierten Assoziationen bestand, musste bald einer zunehmenden Bewusstseinssteuerung weichen.²⁹ Neben der Kunst im emphatischen Sinn macht sich nun also auch der Kunstbetrieb als Kunst geltend, und das schließt, sogar programmatisch, auch das Standardisierte ein. Später profitiert auch die Schönheit der Waren davon und erhält ihren Ritterschlag in der aisthesis-Theorie (vgl. unten *Bagatellas: Kleiner Exkurs*). Von der gnostischen Doppelung, der Einsicht in das Elend der Welt und der Sehnsucht nach dem ganz Anderen, ist im Fall der Avantgarde letztere in Gefahr, von der Provokation verschluckt, im Fall der Reklame erstere, von der Harmonie erdrückt zu werden.

Doch auch wenn der Protest gegen die Kunst als solche verfehlt

29 Bei Breton und dem Surrealismus ist jedoch hinzuzufügen, dass die unkontrollierten Assoziationen – im unausgesprochenen Protest gegen Standardisierung beschworen – ebenso wie diejenigen Freuds sogleich eine Gesetzlichkeit des Unbewussten erahnen lassen, die, dem gnostischen Schema folgend, dann auch als Reich eines unfassbaren Geistes gedeutet werden konnte, in dem Traum und Wirklichkeit zusammenkommen. Dieses Zusammentreffen wird dann bei Max Ernst und anderen wichtiger als das automatische Registrieren, das auch schon bei Breton nur ein Weg dorthin ist. Dieser Weg, sozusagen der revolutionäre Aufschwung ins Andere, nicht das fertige Produkt, ist für Breton wichtig.

war, so ergreift die Avantgardekunst dennoch etwas von historischer Bedeutung. Sie läutet eine Epoche neben der letzten ein, die in meiner Darstellung im Zeichen Baudelaires steht, über die man den Titel eines berühmten Buches von Günter Anders setzen kann: *Die Antiquiertheit des Menschen* (1956). Es ist eine Epoche, in welcher der reale Vandalismus gesiegt hat und die Menschen keine Rolle mehr spielen. Die Avantgardebewegungen entstanden nach dem ersten umfassenden Krieg der Materialschlachten, also nach dem weltweiten Vernichtungswerk der Zerstörungsmaschinen. Der Dadaismus hat zunächst einmal die Funktion, die jeder Nonsense hat: Er hält dem schrecklichen Unsinn der Welt den Spiegel vor, so wie Perseus der Medusa. Das simple Vorzeigen standardisierter Warendeinge reicht aber weiter, es weist darauf hin, dass Maschinen und Waren über Menschen herrschen, ja dass die Menschen selbst zu Waren geworden sind, zu dem, was man heute Humankapital nennt, worunter man eine Ansammlung politisch wünschbarer und verkauflicher Fertigkeiten versteht. Tatsächlich verschwindet der Mensch zusammen mit seiner Lebenswelt nicht nur im Krieg, sondern auch in der Technik und in den sogenannten Realabstraktionen, das heißt in den abstrakten ökonomischen Strukturen, zum Beispiel den Diagrammen von Börsenkursen, die realistischer sind als anschauliche Bilder. Für eine Kunst und Literatur, die das berücksichtigt, ist keine soziale Mimesis und keine sinndeutende Symbolik mehr möglich (im Gegensatz zum Aufblühen der lebenspraktischen Piktogramme).³⁰ Neben die emphatische Kunst mit ihrer der Gnosis analogen Ästhetik, zum Teil mit ihr verbunden, tritt so eine Kunst, die man posthumanistisch nennen könnte, mit einer Ästhetik der Verfremdung, die von der Avantgarde als die entscheidende künstlerische Technik herausgestellt wird und die das Ende der Mimesis anzeigen.³¹ Die Fremdheit der Welt wird dabei eher noch

30 Vgl. Wolf Wucherpennig, «Herztod oder Das Ende des Symbolischen. Zu Christina Hesselholdts *Trilogien*», S. 310, in: Robert Nedoma / Nina v. Zimmermann (Hg.), *Einheit und Vielfalt der nordischen Literatur(en). Festschrift für Sven Hakon Rossel zum 60. Geburtstag* (Wiener Studien zur Skandinavistik 8), Wien: Edition Press 2003, S. 187-197.

31 Werner Hofmanns These von der Wiederkehr mittelalterlicher Polyfokalität in neuer Form reicht vielleicht nicht aus, die Vielfalt der modernen Kunstformen unter einen Begriff zu bringen, sie zeigt aber deutlich das Ende des Mimetischen an. Vgl. Werner Hofmann, *Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte*, München: C. H. Beck, 1998.

verstärkt, aber das Subjekt, das darunter leidet, löst sich auf.³²

Auch die Beispiele, die vielleicht am deutlichsten das Ende der Kunst thematisieren, so etwa die Verhüllungen von Christo, zugleich ein Versuch, die Aura vor der Warenästhetik zu schützen, oder die hochreflektierte Malerei von Mark Tansey,³³ sind gerade kein Protest gegen die Kunst als solche mehr, sondern die künstlerische Darstellung ihrer Katastrophe. Durchaus eine Art von Ambivalenz. Die Erscheinungsformen der Verfremdung sind vielfältig. Hier nur einige wenige, beliebig herausgegriffene Beispiele. Eine Weiterführung Baudelaires lässt sich in Karen Blixens „Epiphanien des Nichts“ erkennen; hier erweist sich der Tod als der Ort der absoluten Fremde, an dem allein noch Identität gefunden wird.³⁴ Das Verschwinden des Menschen in der Technik zeigt der Film mit dem treffenden Titel *Modern Times* (1936), in dem Charlie Chaplin bis in seine Körperbewegungen hinein zum Abbild einer Maschine wird, auch wenn sein „ich-hafter Rest“, wie Günter Anders in der *Antiquiertheit des Menschen* sagt, den maschinellen Ablauf komisch stört. Wenn Bertolt Brecht mit seiner berühmten Verfremdungstechnik die Herrschaft der kapitalistischen Abstraktion hinter der zerstörten Zwischenmenschlichkeit erkennbar macht, wobei er Charaktere durch Exemplifiguren ersetzt, dann bleibt er unausweichlich stehen bei der Ambivalenz zwischen dem Guten, das erwünscht wird, und dem Schlimmen, das deswegen getan werden müsste. Wenn Anselm Kiefer nach dem Vorbild von Dubuffet, Fautrier u. a. seine Bilder mit wertlosen Materialien versieht, mit Erde, verbranntem Holz, Stroh, verblühten Rosen – im Gegensatz zu Mittelalter und früher Neuzeit, wo man die sinngebende Bedeutung des Dargestellten mit wertvollen Materialien unterstrich –, so zeigt er melancholisch, wie Krieg und Diktatur nicht nur den Menschen auslöschen, sondern auch seine Lebenswelt.

Die vielfachen Formen, in denen Verfremdung auf die Auslöschung

32 Der antihermeneutische Antihumanismus der Foucault und Kittler ähnelt dem mit seiner lustvollen Absage ans Subjekt. Es geht bei ihnen aber nicht unter in tödlicher Fremdheit, sondern es soll als Produkt von Diskursen oder gar von bloßen Datenströmen erklärbar werden: ein großartiger Sieg des Positivismus, dem der frühe Kittler noch absagen zu müssen meinte.

33 Vgl. Arthur C. Danto, *Mark Tansey: Visions and Revisions*, New York: Harry N. Abrams, 1992.

34 Wolf Wucherpfennig, «Weibliches Phantasieren und das innere Afrika: Karen Blixen», S. 310, in: *Ferne Heimat – Nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern*, hrsg. von Eduard Beutner und Karlheinz Rossbacher, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, S. 301–315.

des menschlichen Subjekts und seiner Welt antwortet, auch die Darstellungen des Menschen als eines bloßen Objekts von Analyse und Manipulation sind nicht überschaubar. Aber die Avantgarde kann einen Zielpunkt dieser Entwicklung erkennbar machen. Denn sie ersetzt nicht nur sinngebende Symbolik durch Verfremdung, sie führt auch neue, kunstfremde Gegenstände und Materialien ein. Von hier aus ist ein systematischer Blick auf das Verschwinden des Menschen in der modernen Kunst möglich, sofern man den anfassbaren Materialien die modernen Medien gegenüberstellt.

So lassen sich zwei scheinbar gegensätzliche Richtungen erkennen. Die eine treibt den Illusionismus, der sich mit der Renaissance durchgesetzt hat, auf die Spitze: Photo, Film und Fernsehen, insbesondere *Reality tv* und *Docu soap*, schließlich Videokunst, interaktive Medien und virtueller Raum lassen vom anfassbaren Material schließlich nur Photonen und Schallwellen übrig, während die Darstellung immer mehr zur Realität selbst wird, in die schließlich der Beobachter als Mithandelnder einbezogen wird. Die andere, scheinbar entgegengesetzte Richtung präsentiert immer nachdrücklicher kunstfremdes, zufälliges Material.³⁵ Das fängt spätestens mit Collage und *Ready made* an und führt zu „weichen“, spürbar vergänglichen Materialien, welche nicht mehr, *aere perennius*, zu Trägern dauernder geistiger Bedeutung taugen oder zu kurzzeitiger Landschaftskunst. Josef Beuys gebrauchte Filz und Fett, andere stellen ihren eigenen Körper aus.³⁶ Nach toten Tieren in Formaldehyd können schließlich, wie in der skandalösen Ausstellung *Körperwelten*,

³⁵ Einen Zugang zum Verständnis der modernen Kunst unterm Blickpunkt der kunstfremden Materialien bietet Monika Wagner, *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München: C. H. Beck, 2001.

³⁶ Auch bei Beuys geht es letztlich um den eigenen Körper: „Immer wieder und in zunehmender Rückbeziehung auf die eigene Kindheit agiert er mit Hilfe biographischer Materialien die Metamorphose des Körpers im Energiestrom fließender Wärme.“ (Wolf Wucherpennig: «Fremdheiten: Die erlebte Fremde, das konstruierte Fremde und die Entfremdung (H. C. Andersen, Joseph Beuys, Gustave Flaubert)», S. 190, in: *Fremde* (Freiburger literaturpsychologische Gespräche 21) 2002, S. 185-197).

anatomische Präparate menschlicher Körper als Kunst erscheinen.³⁷ Der Körper, nicht mehr Ausdruck des Geistes, sondern bloßer Gegenstand, wird mit sadomasochistischer Verachtung behandelt. Er verzehrt sich nicht mehr in der Arbeit an geistiger Vollkommenheit und Dauer, er wird vielmehr verbraucht, indem er als ein zu perfektionierender und zu konservierender Gegenstand bearbeitet wird.

Beide Richtungen kommen zum gleichen Ergebnis. Im Fall des Illusionismus löst sich der Signifikant im allgegenwärtigen Signifikat auf, im Fall der Materialpräsentation löst sich das Signifikat in der Materialität des Signifikanten auf. Vom Geistigen bleibt der überraschende, vielleicht provozierende Einfall, vom handwerklichen Schaffen in dem einen Extremfall das Bedienen eines Computerprogramms, im anderen das Vorzeigen von Fundstücken. In beiden Fällen ist dem transzendentierenden Symbol der Boden entzogen. Zusammen mit dem Subjekt verschwindet auch der subjektive, aber repräsentative Blickwinkel. Beide Richtungen haben also das gemeinsam, dass sie den Unterschied zwischen Signifikat und Signifikant aufheben, weil es keine Urbilder mehr gibt, die in Abbildern wiedererkennbar wären. Hier gibt es nicht mehr den Aufschwung aus der leidvollen Wirklichkeit in die schöne Form, der in den genannten Formen der Verfremdung und der Selbstthematisierung unmöglich Mimesis noch vorhanden ist, hier geht der Weg hinunter zu Reklame oder zur Faktizität des Todes.

Der Illusionismus ist auf einem wohl nicht mehr übersteigbaren Gipfel angelangt. Nachdem es heute möglich geworden ist, jeden beliebigen Videotext mit dem Bild und der Stimme jedes beliebigen Menschen hören und sehen zu lassen – die entsprechende Software heißt VoCo (oder Voco) und stammt von Adobe – ist die gesamte menschliche Wirklichkeit, soweit sie digital vermittelt ist – und das wird sie in zunehmendem Maß – nur noch ein Simulacrum, um den alten Begriff von Jean Baudrillard zu gebrauchen, ein Bild, das kei-

³⁷ Die Körper stammen offensichtlich von einem Plastinationsbetrieb in China, der seine Leichen auf Bestellung aus den Gefängnissen bezieht, wo man anscheinend vor allem Anhänger von Falun Gong hierfür bereit hält. Vgl. http://www.upholdjustice.org/sites/default/files/record/2012/236-236-en_report.pdf (Zugriff am 09.01.2017). Allgemein dienen Gefangene, vor allem Dissidenten und Falun Gong-Anhänger, als Lager lebender Organspender, praktisch als industrielles Rohmaterial. Dazu u.a.: <https://www.youtube.com/watch?v=mMytsQsCjH0> (Zugriff am 09.01.2017).

ne Realität abbildet, sondern im Reich der Bilder verbleibt, welches die Realität ersetzt. Nicht ist die Kunst als verändernde Kraft in der Realität aufgegangen, wie die Avantgarde es wollte, die Realität, und mit ihr der konkrete Mensch, gehen auf in der Kunst, in der sie vergleichgültigt werden. Dabei hört Kunst auf, Kunst zu sein, allerdings auf andere Weise, als die Avantgarde es wollte: Sie wird im Zeichen von Adobes Softwareprogramm zur jederzeit manipulierbaren Reklame. Sie wird zur entscheidenden Machttechnik im sogenannten postfaktuellen Zeitalter, in dem die Performance des Reality-TV Politik und Wissenschaft ablöst. Tatsächlich ist Reklame die neue Grundwissenschaft. Das zeigt sich etwa darin, dass zwei Philosophiedozenten der Universität Roskilde ihr Fach mit der Reklame für einen Pharmakonzern verwechseln, gar nicht zu reden von der Bedeutung der psychologisch durchdachten Reklame bei den Wahlentscheidungen für Brexit und Trump.

Und wie steht es mit der Materialpräsentation? Denken wir an Performance-Künstler wie Gina Pane oder Martina Abramovic und viele andere, die ihren eigenen Körper misshandeln oder ihn den aggressiven Handlungen der Zuschauer darbieten. Mit ihren Selbstgefährdungen nähern sie sich dem Tod, den Fische im Mixer oder die Anhänger des Falun Gong tatsächlich erleiden müssen. Während der Illusionismus, indem er Kunst in der Wirklichkeit auflöst, travestierend zur Avantgarde zurückkehrt, bestätigt die Materialpräsentation Baudelaires Wort, dass die letzte und höchste Neuheit der Tod ist. Allerdings darf diese Grenze nicht überschritten werden, soll der Markt nicht doch noch siegen, denn die plastinierten Leichen haben keinen geringen Handelswert.³⁸

In beiden Fällen geht es um das Ende des Menschen, das heute von pandemischer Dummheit eingeläutet wird. Doch die Künstler der Selbstzerstörung machen darauf aufmerksam, dass sie keine Maschinen sind, keine Sammlungen digitaler Informationen, sondern immer noch verletzbare Körper. Die Humanität dieses

³⁸ Man könnte argumentieren, dass die Kurzzeitigkeit der performativen Kunst sie der Vermarktung entzieht. Die Relikte eines Happenings von Beuys, im Museum aufbewahrt, könnten schon einmal von einer Putzfrau versehentlich entsorgt werden, weil sie, einmal von der Handlung abgelöst, nicht mehr als dauerhafte Kunstware erkennbar sind. Doch auch wenn Happenings keinen dauernden Warenwert haben – man kann höchstens ältere wiederholen –, so sind sie doch der Forderung des Marktes nach Überbietung unterworfen.

Vandalismus, die Selbstzerstörung, welche die Menschlichkeit bewahrt, nicht einen herrschenden Geist, sondern Verletzbarkeit, nicht die Aussicht auf ein sinnvolles Leben, sondern die auf den Tod, sie wird damit zur letzten Form, in der die Ambivalenz des Kunstwerks erscheint. Denn ist es nicht gerade unsere Endlichkeit, unsere verletzbare Körperlichkeit, die uns von der künstlichen Intelligenz unterscheidet, die heute nicht nur kleine Lieder produzieren kann, die von dem eingangs genannten nicht zu unterscheiden sind, die nicht nur helfen kann, Wahlen zu gewinnen, die Intelligenz, die uns an Umfang des Wissens und an der Fähigkeit zu seiner Kombination bald übertreffen wird, die nicht als vergängliche Person lebt, sondern als dauerndes System, das zwar lernen kann, dass wechselnde Formen seiner Hardware weggeworfen oder recycelt werden, das aber nicht so etwas wie Tod begreifen wird, nicht als die Instanz, die es ihm erst ermöglicht, seiner Existenz Sinn zu geben? Das zwar die Zeit messen, sie aber als seine Existenzbedingung nicht begreifen kann? Dem es deswegen auch nie gelingen wird, Kunstwerke zu schaffen, in denen der Tod alles in der Schwebe hält.³⁹ Vielleicht bekommt die von Joseph Beuys gerne vorgetragene Geschichte von seinem Absturz als Kampfflieger im Zweiten Weltkrieg, der ihn später zu seinen Happenings anregte, eine andere symbolische Bedeutung als die, an der er gedacht hatte. Nicht die Rettung durch einen Tartaren und die Pflege mit Salben, sondern der Absturz ist dann das Entscheidende. Das endgültige Bild dieses Kunstvandalismus gibt es freilich schon lange, es ist dasjenige des Gekreuzigten. Allerdings ohne Erlösung.

Coda: Das ultimative vandalistische Kunstwerk

Wäre die Erdkugel als eine Bombe, vielleicht angeregt von George Lucas (*Star Wars*). Der Untergang der menschlichen Zivilisation in Krieg und Umweltkatastrophen ist dagegen keine Kunst. Aber Kunst ist es, den Untergang der Erde zu beschreiben, wie er vom Mars aus erlebt wird, wenn man dort auf der abendlichen Veranda sitzt (Ray Bradbury: *The Martian Chronicles*).

³⁹ Wie Androide wirklich menschlich werden könnten, zeigt die Serie *Westworld*: durch Erinnerung an ihr Leiden.

Bagatellas: Kleiner Exkurs

Mit der Verselbständigung des Subjekts kommt es auch zur Verselbständigung der Ästhetik. Das heißt, dass die Affektrhetorik, die auf die Vermittlung religiös-moralischer Wahrheiten beschränkt ist, abgelöst wird von der Wissenschaft, die auf eine dem Schönen eigene Wahrheit zielt. Als solche Wissenschaft erhebt die Ästhetik einerseits Anspruch auf gesamtgesellschaftliche Geltung und damit auf Objektivität, während die allgemeinen metaphysischen Wahrheiten verloren gehen; andererseits ist sie Ausdruck der Subjektivität, während das Subjekt zugleich in fühlendes einerseits und lebenspraktisches bzw. logisch-wissenschaftlich denkendes andererseits auseinanderfällt. Dabei stellt sich das Problem des Geschmacksurteils, das im Riss zwischen dem privaten und dem repräsentativen Subjekt erwächst; es stellt sich die Frage, wie das Geschmacksurteil objektiv zu machen sei. Die prominentesten Antworten finden sich bei Hume, Shaftesbury und Kant. Doch schon in der französischen Klassik hat man Allgemeingültigkeit in der Diskussion der Urteile innerhalb einer gebildeten Elite gesucht.

Schiller hat auf radikale Weise auf die Geschmacksproblematik geantwortet, indem er Kants kategorischen Imperativ ästhetisierte und eine allgemeine Harmonie forderte, die sozusagen automatisch alle ethischen Konflikte löste. Das tut er durch eine philosophische Erweiterung des Spielbegriffs, der ansonsten in Europa an der Grenzfläche zwischen Adel und Bürgertum dazu gebraucht wurde, das Ideal einer die beiden Stände übergreifenden harmonischen Gesellschaft zu erarbeiten. (Vgl. Wolf Wucherpfennig: Europäische Klassiken. Zur Soziologie eines Ideals. – In: *Text & Kontext* 25.1-2 (2002), S. 7-32.) Dem grundsätzlichen Relativismus der Geschmacksästhetik, der auch durch die Versuche nicht auszurotten ist, das Geschmacksurteil in sozialer Übereinkunft zu begründen, steht die von gnostischem Denken beeinflusste Ästhetik gegenüber, die von der Romantik bis zur Frankfurter Schule reicht. Und, wie man bemerkt haben wird, auch in die hier vorgetragene ästhetische Theorie hinein.

In unseren Tagen hat man die Geschmacksdiskussion wieder aufgenommen, dabei jedoch die Versuche aufgegeben, durch soziale

Übereinkunft den Relativismus des Geschmacksurteils zu überwinden. Stattdessen hat man das Schöne politisch korrekt um das Reklameschöne und seine Sinneserregungen erweitert. Die politische Korrektheit besteht darin, dass der abwertende Begriff der Warenästhetik mit dem neuen Titel vermieden wird. Einige der Werke, auf die sich diese Theorie beruft, sind manchmal aber todesnäher und melancholischer, als es der Theorie lieb ist, ja sie gebrauchen das Reklameschöne, das gerne an der romantischen Kunsttradition schmarotzt, sogar als Beispiel für die Hässlichkeit der Welt. Jedenfalls bleibt das Geschmacksproblem auch hier wieder ohne Lösung, denn darüber hinaus, dass die emphatische Kunst uns als Gegenentwurf zur Wirklichkeit mit der Ambivalenz des Lebens versöhnt und den Herausforderungen ihrer Epoche mit den Mitteln ihrer Epoche begegnet, kann man nichts von ihr verlangen. Das allerdings muss man auch von ihr verlangen. Das Reklameschöne hingegen ist unter dem Titel Reklameschönes abzuhandeln, nicht unter dem Titel Kunst.

Pýðingar

Um höfundinn Carmen Lyra

Carmen Lyra er höfundarnafn Maríu Isabel Carvajal Quesada. Hún fæddist í höfuðborg Kostaríu, San José, árið 1887, en lést í útlegð í Mexíkó árið 1949.¹ Lyra lauk kennraprófi árið 1904 og lagði um árabil stund á barnakennslu í skólum og á barnadeild San Juan de Dios-spítalans. Hún lét snemma til sín taka á sviði stjórn- og félagsmála. Meðal annars barðist hún gegn Tinoco-einræðisstjórninni árið 1919 en þegar stjórnin fíll og Julio Acosta komst til valda var Lyra send til Evrópu til frekara náms í kennslufræðum við Sorbonne-hálskólann í París. Á meðan á þeirri dvöl stóð sótti hún Ítalíu og England heim, en snéri aftur til Kostaríku árið 1921.

Menntamál voru Carmen Lyra ætíð hugleikin og þá sérstaklega menntun fátækra barna og kvenna. Árið 1926 stofnaði hún til dæmis og stýrði skóla sem byggði á hugmyndafræði Montessori kenninganna, *Escuela Maternal Montessoriana*. Árið 1931 gekk hún í Kostaríkskum kommúnistaflokkinn og stofnaði í kjölfarið Verkalyðsfélag verkakvenna, *Sindicato Único de Mujeres Trabajadores*, og vann að stofnun samtaka kostaríkskra kennara. Síðustu ár ævi sinnar helgaði Carmen Lyra sig stjórnámum og vann sem blaðamaður. Þegar borgarastríðinu í Kostaríku lauk árið 1948 var hún rekin úr landi og leitaði hælis í Mexíkó, þá farin að heilsu. Ári síðar falaðist hún eftir því að flytja til baka en var synjað. Hún lést í Mexíkó í maí árið

1 Yfirlitið um Carmen Lyra er unnið upp úr eftirfarandi heimildum: *Guías Costa Rica: Información General e Histórica*: <http://guiascostarica.info/personajes/maria-isabel-carvajal-quesada-carmen-lyra/> og „Bibliografía selecta de la cuentística de escritoras centroamericanas“ eftir Willi O. Muñoz: <http://istmo.denison.edu/n18/proyectos/munoz.html> [Sótt 3/8/2016].

1949 en líkamsleifar hennar voru fluttar til Kostaríku skömmu síðar og jarðsettar í San José-borg.

Carmen Lyra hóf ritstörf ung að árum og fyrstu verk hennar birtust í blöðum og tímaritum ýmis konar. Hún skrifaði barnaleikritin *La niña Sol* (Stúlkan sem hét Sól) og *Había una vez* (Einu sinni var) en langþekktasta verk hennar *Cuentos de mi tía Panchita* (Sögur Panchitu frænku minnar) kom fyrst út árið 1920, en hefur oft verið gefið út síðan. Í Kostaríku hefur hún verið talin upphafshöfundur frásagnargerðar sem kennd er við félagslegt raunsæi eins og það birtist m.a. smásögunum “El Barrio Cothnejo Fishy” (Cothnejo Fishy-hverfið, 1923), “Siluetas de la Maternal” (Skuggamyndir úr Maternal-skólanum“, 1929) og “Bananos y hombres” (Bananar og menn, 1931/1933) en þessi verk færðu henni frægð í heimalandinu jafnt sem utan þess.²

Eftir Carmen Lyra liggur einnig skáldsagan *En una silla de ruedas* (Í hjólastól, 1917/1918) og fjöldinn allur af styttri sögum sem eftir hennar dag hafa verið gefnar út í safnútgáfum, sú síðasta *Narrativa de Carmen Lyra: Relatos escogidos* (Skáldverk Carmen Lyra: Úrvall sagna), kom út í Kostaríku árið 2011. Nokkrar smásagna Lyra hafa einnig ratað í safnrit erlendis s.s. í Salvador, Méxikó, og á Spáni.

Höfundaverk Carmenar Lyra ber vitni þeirri hugmyndafræði sem hún aðhylltist á hverjum tíma; fyrst áhrifum kristinnar trúar, svo hugmyndum anarkisma, þá hugmyndum gegn heimsvaldastefnu (s. *antiimperialismo*), og síðar hollustu við sósíalismu (s. *socialismo científico*) og stjórnmálahreyfinga verkamanna. Sé litið til sögu kostarískra kvenhöfunda er hún á meðal þeirra sem fyrst brutust út úr hefðbundnum ramma í skrifum sínum, sem kostaríski fræðimaðurinn Magda Zavala bendir á að í tilviki Lyra hafi ráðist af andsöðu hennar gegn ríkjandi viðhorfum í íhaldssömu bændasamfélagi heimalandins. Zavala ítrekar að það að gera þá andstöðu opinbera hafi verið óalengt af hálfu kvenna í Kostaríku á fyrri hluta tuttugustu aldar og ekki hvað síst úr þeirri þjóðfélagsstöðu sem Lyra tilheyrði.³

2 Iván Molina Jiménez (2002). „Un pasado comunista por recuperar: Carmen Lyra y Carlos Luis Fallas en la década de 1930“: http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintukimus/turkimus/xaman/articulos/2002_01/molina.html [Sótt 2/8/2016].

3 Zavala, Magda (2009). „El cuento que desafía: Las narradoras costarricenses y el gesto de ruptura“, bls. 95-117, í CENTROAMERICANA 16, Direttore: Dante Liano, Milano, Italy, Útg: Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2009. <http://www.educatt.it/libri/ebooks/A-00000243.pdf> [Sótt 3/8/2016].

Stefanía¹

Á óendanlegri og eyðilegri ströndinni sem liggar á milli Skjaldböku- og Rauðasandsstrandar, göngum við fram á óheflaðan timburkross. Hann hefur einhvern tíma verið máláður svartur, en er nú nánast aflitaður. Á örmum krossins má sjá útskorið nafn, og mögulega fyrsta staf eftirnafns sem brátt mun þó mást út með öllu. Stefanía R... Mögulega Rojas, kannski Ramírez eða Ramos.

Við höfðum gengið lengi án þess að koma auga á neitt sem stakk í stúf við einsleitt umhverfið: himinn og haf til hægri, sandströndin svo langt sem augað eygði og til vinstri gróðurbelti *Icaco*-trjáa, möndlutrjáa og pálmatrjáa. Degi hallaði í þrúgandi kyrrð. Brátt hyrfi krossinn sem hafði skorðast niður í sandinn í húminu, með útbreidda armana frammi fyrir endalausum blámanum. Hafið hafði borið hana hingað.

Stefanía ...

Hvernig kona var það sem bar þetta nafn?

Röð skyggnimynda af konum birtist mér fyrir hugskotsjónum. Konum eins og þeim sem finna má í þessum strandhéraðum og á bananaplantekrum svæðisins; konum sem eru bakaðar af sólinni. Ástríðu- og kynþokkafullar birtust þær mér fyrir sjónum, ástleitnar og saklaysislega einlægar líkt og dýrin. Ímynd einnar tiltekinnar stendur þó uppúr. Skyldi hún hafa heitið Stefanía? Nafn hennar hefur horfið úr minningunni. Andltið sem dökkur þríhyrningur, umvafið óstýrilátu hári; hvítan í augunum og tennurnar skjanna-hvítar; berir gerðarlegir fætur og langir sterklegir handleggir.

1 Á frummálinu ber sagan titilinn „Estefanía“. Hún hefur birst í tveimur smásagnasöfnum, fyrst í *Antología del cuento centroamericano* (Safn miðamerískra smásagna, 1973), sem Sergio Ramírez ritstýrði, og síðar í *Narradoras costarricenses: Antología de cuentos* (Kostarískar skáldkonur: Smásagnasafn, 2006) sem Willy O. Muñoz ritstýrði. Frumtextinn er fengin úr síðara safninu.

Hvernig stóð á því að hún kom á bananaplantekruna sem kennd er við Reventazón á Parísmínasléttunnni? Lífið hafði borið hana þangað fótgangandi frá Guanacaste-héraði. Mig minnir að dómarinn í Santa Cruz hafi getið henni barn þegar hún var rétt skriðin á kynþroskaaldur. Hann varð seinna hæstvirtur dómarí við Héraðsdómstólinn. Að sjálfsögðu kannaðist þessi mikilsmetni herramaður ekkert við þetta ómerkilega ævintýri síðar. Hún skildi barnið eftir á fyrsta burðuga heimilinu sem hún fann og hélt fótgangandi áfram leið sinni um lífið. Síðan kom annar, hún mundi ekki nafn hans, og hann skildi hana eftir með barni. Aftur flæmdist hún í burtu og flæktist milli staða. ... Það fæddist stúlka. Hún var eins og sprekin sem berast með straumþungum ánum. Lífið skildi hana yfirgefna eftir með stúlkubarn á bananaplantekru við Atlantshafið. Þannig hélt hún áfram, frá plantekru til plantekru, í dag með einum, á morgun með öðrum. Allt þar til hún hitti eiganda kaupfélags á svæðinu, kínverskan karl, sem þurfti líka að eiga við hana. Og alltaf límdi stúlkubarnið sig við hana eins og trjásveppur á brotinni grein.

Eitt sinn tók hún upp sambúð með manni frá Hondúras og fór með honum á enn aðra plantekru þar sem einungis einhleypum karlmönnum var leyft að búa. Hinir vinnumennirnir á staðnum voru allir frá Níkaragva. Stúlkan var eina konan sem þarna dvaldi. Eina nóttina söfnuðust níkaragvarnir saman og réðust á hús þess hondúrskar. Markmiðið var að ná af honum konunni. Þeir börðu hann og gerðu það sem þá lysti við hana. Ekki er vitað hvernig þeir tóku ekki eftir litlu stúlkunni hennar, sem þá var líklega þriggja ára gömul. Á plantekrunni þar sem ég kynntist henni vann hún sem eldabuska. Hún var hundtrygg syni búgarðseigandans, einhleypum myndarlegum og vingjarnlegum pilti. Hún hefði fórnað lífi sínu fyrir hann. Pilturinn kom mánaðarlega á búgarðinn til þess að athuga stöðu uppskerunnar. Þessar heimsóknir glöddu stúlkuna óumræðilega. Hún ljómaði eins og dýrlingur sem sér engil stíga niður af himnum þegar hann birtist. Fyrir hann þoldi hún barsmíðar af hendi drukkins verkstjóra búgarðsins, líkt og dóttir hennar og hundsræksnið. Fyrir hann, gætti hún þess að ekki hyrfi fimmeyringur úr búinu, né svo mikið sem stakt egg, eða sprek úr

eldiviðastaflanum. Á sama tíma nýttist ágóði búgarðsins fyrir árgjaldi piltsins og föður hans að landssamtökum landeigenda og einnig því að frúin, sem þjáðist af þrálátu líkþorni og skakkri stórutá, þyrfti aldrei að stíga út úr bílnum. Ágóðinn dugði einnig fyrir því að dóttirin klæddist samkvæmt nýjustu tísku og kæmst árlega til Evrópu og Bandaríkjanna til að kaupa sér nýja kjóla og fallegri undirföt – nokkuð sem fyllti bestu vinkonur hennar mikilli öfund.

Hún þjónaði þarna í nokkur ár en þegar hún sýktist af malaríu ómakaði sig enginn. Henni var gert að hverfa á brott með dóttur sína og annað hafurtask á sjúkrahúsið San Juan de Dios. Hver veit hvernig fór með stúlkubarnið á þessum tíma ... því að ég held að á sjúkrastofnuninni hafi henni ekki verið hleypt inn með barnið með sér. Einhleypi pilturinn, sonur eigandans, mundi ekki einu sinni eftir henni. Hvað þá frúin með skökku tána og dóttir hennar. Þau hunsuðu tilveru hennar með öllu. Konunnar sem unni sér ekki hvíldar til þess að hvorki hyrfu egg né önnur gæði, hennar sem tryggði rekstur búgarðsins, utanlandsferðir og tískufatnað á ungfrúna.

Í síðasta skiptið sem ég sá hana var hún enn á leið á sjúkrahúsið, með einni af vörulestunum frá þorpinu Siquirres. Vagninn var þétt setinn blökkumönnum sem hlógu glaðlega, þeldökkum konum sem klæddust litríkum pilsum og göspruðu eins og páfagaukar, lágmæltum níkaragvabúum og kínverjum. Stúlkuanginn hélt sig þétt upp við hana eins og ávallt, nú skorpin eins og gömul kona og svo alvörugefín að menn spurðu sig hvort bros hefði einhvern tíma leikið um varir hennar. Það var átakanlegt að sjá þennan anga hennar. Augun voru hvöss eins og smávölur og munnurinn þurr eins og moldarbarð þar sem aldrei rignir. Móðirin klæddist ljósbláu og dóttirin gulur. Það glitraði á efnin. Hvers vegna skildu þær vera spariklæddar? Í mannþrónginni birtust lífssorgir konunnar sem sársaukafullur fáránleiki.

Hverjum hefði komið til hugar að þessi kona væri einungis 25 ára? Hún var svo horuð að það var eins og hún nagaði á sér kinnarnar; á djúpsvartri húðinni speglaðist gulleit augnhvítan og á kinnbeinum hennar, viðbeinum og olnbogum strekktist húðin á beinunum. Þegar hún talaði blasti tannlaus flekkóttur gómurinn

við. Tennurnar sem eitt sinn höfðu verið svo hvítar og fallegar höfðu smám saman tapað tölunni, rétt eins og þegar barnshönd plokkar blöðin af sóllilju.

Þegar hún kom á áfangastað, staulaðist hún niður úr vagninum og studdist við dóttur sína. Hún reikaði um meðal fólksins sem beið þess að stíga upp á aðra vagna. Hún svipaðist um eftir sæti ásamt með hinum ferðalöngunum á vögnunum sem flytja ávexti og annan varning milli plantekranna eftir brautarteinunum. Hvert skildi hún vera að fara? Hún settist niður með dóttur sinni á milli stafla af sekkjum og kössum. Það sást að hún átti erfitt með andardrátt. Það er ekki ólíklegt að hún hafi verið með berkla.

Múldýrasmalinn lét hvína í svipunni og klárinn drattaðist af stað og dró farartækið eftir teinunum. Í fjarskanum, þegar vagninn fjarlægðist, mátti sjá skærliða þústina þar sem mæðgurnar sátu. Ef til vill voru þær enn á ný á leið á einhverja bananaplantekru.

Úr hvaða látlusa kirkjugarði, með sínum tilhyrandi hreysum, ætli krossinn hafi komið?

Hvaða árfarvegur eða öldur höfðu borið hann með sér?

Stefanía R... Ein þeirra mörgu kvenna sem komið hafa og farið um bananaplantekurnar.

Fyrir aftan okkur var krossinn skorðaður í sandinn, armarnir útbreiddir móti opnum óendanleika hfsins í ljósaskiptunum. Dagur var að kvöldi kominn.

Pýð. Hólmfríður Garðarsdóttir

Um Doru Alonso

Dora Alonso, rithöfundur, ljóðskáld og leikritahöfundur, fæddist í Recreo, Matanzas-sýslu, árið 1910. Hún var af spænsku og kúbönsku bergi brotin, dóttir almúgahjónanna Davids Alonso Fernández, frá Asturias-héraði á Norður-Spáni, og Adelu Pérez de Corcho Rodríguez, frá Guamatas, suðaustur af Varadero á Kúbu.

Snemma á ævinni tók hugur hennar að hneigjast til skrifta. Í endurminningum sínum segir Dora Alonso að á unga aldri hafi hún velt fyrir sér að hún „gæti orðið, vildi verða, ætlaði að verða rit höfundur“. Hún nefnir jafnframt að hún hafi verið byrjuð að yrkja áður en hún lærði að skrifa.¹ Árið 1919, þá níu ára gömul, vann hún til fyrstu verðlauna í bókmenntasamkeppni heima í héraði. Hún var rétt sextán ára þegar fyrsta ljóðið hennar, Amor, birtist í dagblaðinu *El Mundo*. Í kjölfarið fylgdu sögur, leikrit og ljóð, og ótal sögur fyrir börn.

Þótt Dora Alonso sé öllu fremur þekkt fyrir barnabækur sínar og -leikrit þá skrifaði hún smásögur og skáldverk í raunsæisanda og á samfélagslegum nótum. Einnig hefur hún sent frá sér furðusögur auk verka sem voru samin fyrir útvarp.² Þá hefur hún enn fremur skrifað greinar og fréttir fyrir dagblöð. Árið 1933 starfaði hún til að mynda hjá fréttablaðinu *Prensa libre* í borginni Cárdenas, og á byltingarárunum var hún fréttaritari fyrir *Bohemia* í Havana og

-
- 1 Rafael, Luis, „Dora Alonso, un clásico de la literatura para niños“, *El rinconete* 2006 http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_06/23102006_01.htm [sótt 25. desember 2016]. Llorach, Esteban (ritstj.), „Dora Alonso. Su vida, su obra“, *Cuba literaria* [án ártals] http://www.cubaliteraria.com/autor/dora_alonso [sótt 25. desember 2016].
 - 2 Erla Erlendsdóttir, „Smásagan á Kúbu á 20. öld“ í Erla Erlendsdóttir og Kristín Guðrún Jónsdóttir (ritstj.), *Svo fagurgrænar og frjósamar. Smásögur frá Kúbu, Dóminíkska lýðveldinu og Púertó Ríkó*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2008, bls. 29-45, hér bls. 32.

skrifaði þá m.a. um Svínaflóainnrasina (1961), baráttuna í Sierra Maestra-fjöllunum og í borginni Santiago de Cuba. Nokkrar frásagnir hennar frá þessum tíma komu út í heftinu *El año 61* (Árið 1961).

Smásögur Doru Alonso birtust víða í tímaritum og blöðum á árunum fyrir byltinguna á Kúbu en var fyrst safnað á bók eftir byltinguna. Árið 1970 sendi Dora Alonso frá sér smásagnasafnið *Ellefu bestar* og sex árum síðar var safnið *Smásögur* gefið út. Stuttu seinna kom út úrvall smásagna hennar titlað *Una* (1977) og *Drottningin á leik* birtist 1989. Almennt má segja að smásögur Doru Alonso séu einfaldar og tilfinningaríkar. „Þær flytja oft siðrænan boðskap, viðurkenndan sannleika eða hagnýta lífsreynslu þar sem skyggnst er í innstu sálarkima persónanna“.³

Sagan sem hér kemur fyrir sjónir lesenda heitir „Una“ á frummalinu og var gefin út í safnriti með sama titli árið 1977 ásamt fleiri þekktum sögum Doru Alonso. Nefna má að í þessu riti eru sögurnar „Soffía og engillinn“ og „Ellefu hestar“ sem komu út í íslenskri þýðingu árið 2008 og 2009.⁴

Dora Alonso hefur hlotið fjölda verðlauna fyrir verk sín, meðal annars Premio Nacional de Novela-verðlaunin árið 1944 fyrir skáldsöguna *Tierra adentro* (Varnarlaus jörð), Hernández Catásmásagnaverðlaunin árið 1947 og í tvígang hefur hún fengið bókmennaverðlaun Casa de las Américas (1961 og 1986). Hún fékk kúbönsku Þjóðarbókmenntaverðlaunin 1988, æðstu verðlaun sem rifhöfundi hlotnast á Kúbu.⁵ Hún lést árið 2001 níræð að aldri.

DORA ALONSO

-
- 3 Erla Erlendsdóttir sama rit, bls. 32. Sanz, E. (ritstj.), *Historia de la literatura cubana II. La literatura cubana entre 189 y 1958. La República*. Instituto de Literatura y Lingüística «José Antonio Poruondo Valdor», La Habana: Editorial Letras Cubanias, 2003, bls. 455, 476–477
- 4 Erla Erlendsdóttir og Kristín Guðrún Jónsdóttir (ritstj.), *Svo fagurgrænar og frjósamar. Smásögur frá Kúbu, Dóminíkska lýðveldinu og Puerto Ríkó*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2008.
Kristín Guðrún Jónsdóttir (ritstj.), *Raddir frá Kúbu. Smásögur kúbanskra kvenna*, Reykjavík: SVF og Háskólaútgáfan, 2009.
- 5 Campuzano, Luisa, „Skáldkonur frá Kúbu“ í Kristín Guðrún Jónsdóttir (ritstj.): *Raddir frá Kúbu. Smásögur kúbanskra kvenna*, Reykjavík: SVF og Háskólaútgáfan, 2009, bls. 11–23.

Gamla konan

Oft velti ég fyrir mér í hverju æðruleysi og styrkur væri fólgíð. Það var bara einu sinni sem mér fannst ég fá svar við spurningu minni. Það var gamla konan sem opnaði augu mín (kona sem mun deyja eins og hún lifði: nafnlaus og hokin eftir tilbreytingarlaust líf). Ég sé fyrir mér hvítar hærur hennar, tárvot augun. Klukkan var um hálf sjö að morgni.

Frá útfararstofanni og heim til hennar var drjúgur spölur. Ég ók þá leið í dagrenningu. Inni í látlausri kapellunni stóð grá platínumskreytt líkkistan, fjórir stórir gylltir kertastjakar og ljósastikur. Dýrlingamynd trónaði uppi á vegg fyrir ofan kistuna. Við vegginn var röð af klappstólum og fjórir armstólar. Í salnum hittust börn hins látna, útfararstjórarnir og maður frá blómabúðinni, þétholda og flóttalegur náungi með kónganef.

Það var kalt og þokumistur grúfði yfir öllu. Í götunni, þar sem útfararstofan var til húsa, hékk stórt auglýsingaskilti til að vísa svartklæddum viðskiptavinum veginn; hún var vita mannlaus. Einungis barst skarkali frá bakaranum sem ók vélknúnum vagni sínum yfir götuna.

Við stigum inn í leigubíl og ókum beint heim til hennar: gömlu konunnar sem myndi beygja af við andlátsfréttina; þótt ekkert væri jafn eðlilegt og náttúrulegt og fráfall gamla mannsins.

Á leiðinni til hversfisins í útjaðri bæjarins var margs að minnast. Ég minntist þess helst að maðurinn sem nú var láttinn og konan, sem við myndum færa dánarfregnina, höfðu deilt kjörum í rúm fimmtíu ár. Og það er of langur tími til þess ekkert bresti þegar leiðir skilja.

Ég minntist þess liðna. Henni féll aldrei verk úr hendi. Jú, stundum þegar hún fæddi enn eitt barnið en þungunin gerði það að

verkum að hún virtist lágvaxnari og þybbnari en hún var í raun og veru. Sótug og fitug svuntan lá yfir ófæddum króganum; yfir freknóttu enninu lágu hárlokkarnir límdir við hörundið sökum hitans sem steig upp frá eldavélinni.

Við minntumst hennar tutla ylvolga mjólk úr spena handa sóttveiku barni. Við minntumst hennar úti í hellirigningu með strigapoka til að skýla sér og könnu sem hún hélt undir handleggnum. Við minntumst hennar líka á tunglskinsbjartri og kyrrlátri nóttru í fylgd eigin skugga. Þessar minningar tengdust jafnan iðjusemi hennar. Hvern einasta morgun beið hennar þvottabali með blautum þvotti undir ávaxtatrénu. Við sáum fyrir okkur ákaft andlitið, hendur hennar, brotnar neglurnar og sáustykkid. Hún raulaði fyrir munni sér sönglög frá þeim tíma sem hún var trúlofuð, rakti þau upp í vindinn í stóra rykuga húsagarðinum en þar lágu dósir á víð og dreif á milli njólanna sem undust upp og tóku á sig margskonar kynjamyn dir þegar þeir þornuðu. Sami lagstúfur og hún raulaði við vinnu sína svæfði börnin þegar degi tók að halla. Hún var aldrei sorgmædd. Hún var aldrei leið. Iðjusemin og lundin góð einkenndu hana.

Í öllu annríkinu uxu börnin úr grasi. Hvert á sinn hátt. Þau ólust upp við fábrotnar aðstæður. Allt varð þetta gott fólk. Og barni sem fæddist ófullkomið og þjáðist í lifanda lífi óskaði móðirin lausnar og blesstaði andlát þess þegar hún veitti því nábjargirnar af stakri alúð. Eitt árið svipti elsti sonurinn sig lífi og hún sagði nokkuð sem fáir skildu. Eitthvað í þá veru að hann hefði verið í fullum rétti að hafna því sem hann kærði sig ekkert um. Hún krafðist einskis fyrir að hafa borið og barnfætt hann í þennan heim.

Meðan bíllinn þokaðist í gegnum borgina, endurtókum við í sífellu að væntumþykja hennar hefði verið skilyrðislaus og einskær, látlaus og traust. Hún var sem klettur við hlið eiginmanns síns, tókst á við hann í tíma og ótíma, eða faðmaði af öllum lífs og sálar kröftum. Frá fyrsta faðmlaginu voru nú liðin fimmtíu ár. Það var komið að leiðarlokum.

Klukkan var korter gengin í sjö. Morgunbirtan þrengdi sér inn í auð strætin. Agnarsmá sólin dróst upp yfir þakskeggin og ómur af hanagali barst um hverfið. Syfjulegur kaupmaður opnaði búðarholu sína. Í kyrru strætinu endurómaði hávær geispi hans. Á bak við

gildvaxinn kaupmanninn glitti í þroskaða brúnleita ananasávexti og kassa fulla af rótarhnýði.

Ferðinni lauk fyrir framan stóran og mikinn innganginn að þögulu og lokuðu húsínu. Í einni andrá sáum við fyrir okkur stóra gamla lykilinn og án þess að vita af hverju tengdum við allt saman við löngu gleymdan drauginn í spiladósinni forðum. Ég fékk mig ekki til þess að knýja dyra þótt ég héldi um dyrahamarinn, fallega bronshönd. Ég óttaðist aðra hönd, vinnulúna og æðabera; hönd sem skartaði giftingarhring sem tengdist nú dauðanum. Þessi sama hönd myndi ljúka upp fyrir mér dyrunum. Það þyrmði yfir mig. Ég var boðberi sorglegra tíðinda. Ég óskaði heitt og innilega að enginn heyrði til mína, að enginn kæmi til dyra, að enginn tæki á móti mér. Ég verð að viðurkenna að ég lokaði augunum þegar ég lyfti loks dyrahamarinum. Holt höggið hljómaði innan úr húsínu og raskaði ró fuglanna í húsagarðinum. Appelsínutréð var þéttsetið spörfuglum. Í rökkrinu í kyrrlátri stofunni mótaði vart fyrir bogadregnum fjólulituðum, hvítum og bláum gluggunum.

Ómur af hröðu fótataki barst að innan og nálgaðist óðfluga dyrnar þar sem ég stóð kvíðin. Slagbrandinum var rennt frá og dyrnar opnaðust. Hún birtisti í gættinni: hárið, svo hvít, svo skjannahvítt; bómullarkjóllinn, svartir reimaðir skórnir. Og augun, úr þeim skein þessi viðkvæmi fölvi, þetta tregafulla augnaráð þeirra öldruðu. Augu hennar horfðu spryrjandi á mig. Ég virti hana þögul fyrir mér, svo smáa og svo varnarlaus að mér varð orða vant. Hvernig átti ég að koma orðum að því sem ég vildi segja.

Það var hún sem tók fyrst til máls:

- Karl? – sagði hún svo lágt að vart heyrðist.

Ég svaraði með því að hneigja höfuðið. Þá gekk hún inn í húsagarðinn prýddan blómum sem höfðu sprungið út í skjóli nýs dags, og þvert yfir hann undir marglita upplýsta rósagluggana sem vörpuðu á hana fjólulitaðri og bláleitri birtu. Hún hallaði sér eitt andartak upp að appelsínutrénu; andvarpaði þungan. Og þarna ...

- Hann var lífsförunautur minn og gat mér sex góð börn. Ég er honum svo þakklát! – sagði hún með erfiðismunum. Hún grét hljóðlega. Ég sa tárin renna niður vanga hennar ... við svo búið gekk hún inn í eldhúsið til að hella á könnuna.

Þýð. Erla Erlendsdóttir

Nokkur orð um esseyjur (*Essais*) Michels de Montaigne

Michel Eyquem de Montaigne fæddist árið 1533. Hann var sonur Pierre, Seigneur de Montaigne, og konu hans Antoinette de Louppes. Eitt af því sem einkenndi æsku Montaignes var áhugi foreldra hans á að láta hann læra erlend tungumál frá unga aldri og fyrstu árin var eingöngu tölzuð latína við barnið. Fleiri tungumál bættust svo við, ásamt frönskunni. Montaigne lagði stund á lögfræði og starfaði meðal annars sem bæjarstjóri í Bordeaux. Hann hóf ritun verksins *Essais* árið 1571 og kom fyrsta gerð þess út árið 1580. Þar var að finna two fyrstu hluta esseyjanna en verkið var endurútgefíð árið 1588, í endurskoðaðri gerð, ásamt þriðja hluta. Montaigne lést árið 1592 en þá vann hann enn að endurskoðun esseyjanna sem komu út í lokagerð 1595.

Hér er þýdd XX. esseyja 1. bindis sem ber heitið *Que philosopher, c'est apprendre à mourir* eða „Að iðka heimspeki er ígildi þess að læra að deyja“. Verkið *Essais* er eitt af þekktustu bókmennntaverkum 16. aldar og eitt af fyrstu verkum bókmennntasögunnar þar sem höfundur fjallar um sjálfan sig þótt ekki sé um hefðbundna sjálfssævisögu að ræða. „Ég sjálfur er efniviður bókar minnar,“ segir höfundurinn í upphafi verksins og í því fjallar Montaigne um reynslu sína og hugsanir sem hann setur í samhengi við samtíma sinn og fornöld, sem var honum mjög hugleikin og nálæg, eins og fleiri menntamönnum endurreisnartímans. Aðeins ein þýðing á verkum Montaigne er til á íslensku og kom hún út hjá tímaritinu *Milli mála* árið 2013.

Texti Montaignes er á margan hátt dæmigerður fyrir ritmál 16. aldar í Frakklandi en einnig afar persónulegur. Setningar eru iðulega langar og flóknar og reyna talsvert á sveigjanleika íslenskunnar. Hér mun þýðandi reyna að halda nokkuð fast í stíl og setningaskipan höfundarins en um leið gera textann eins aðgengilegan og hægt er á íslensku. Í sumum útgáfum tíðkast að merkja inn viðbætur og breytingar Montaignes í textana þannig að sjá megi hvernig þeir þróuðust og breyttust í hugsun hans með hverri endurútgáfu. Í þýðingunni sem á eftir kemur hafa slík merki verið felld út til að textinn verði samfelldur og auðlesnari. Benda má á, til merkis um stöðug heilabrot Montaignes, að hann átti eftir að skipta um skoðun varðandi heimspekilegar forsendur þessarar esseyju eins og fram kemur í esseyjunni „Um reynslu“ sem er að finna í þriðja hluta verksins (III, 13) og er jafnframt síðasti kafli þess. Þar lýkur leit Montaignes og þar setur hann fram jákvæðari sýn á lífið en hér¹

1 Um Michel de Montaigne má lesa í grein undirritaðrar „Sjálfsmýnd og villimenn nýja heimsins“, *Milli mála* 5/2013, bls. 177–195 og þar er einnig að finna íslenska þýðingu á esseyunni „Af mannum“-, bls. 317–330.

Að iðka heimspeki er ígildi þess að læra að deyja¹

Cicero segir að það að iðka heimspeki sé ekki annað en að undirbúa dauða sinn.² Það er vegna þess að lærðómur og ígrundun draga á vissan hátt sálina úr líkamanum og halda henni upptekinni utan hans, sem er eins konar undirbúningur og æfing fyrir dauðann; eða þá vegna þess að öll viska og veraldlegt hjal ákveða loks að kenna okkur að óttast ekki dauðann. Satt að segja hlýtur skynsemin annaðhvort að draga dár að okkur eða stefna að því að gera okkur ánægð, og öll vinna hennar hafa það að leiðarljósi að gera líf okkar gott og þægilegt, eins og segir í hinni heilögu ritningu.³ Allir deila þeirri skoðun að ánægja sé markmið okkar þótt margar leiðir liggi þang-að; ella myndum við skella við þeim skollaeyrum, því hver hlustar á rödd sem hefði í hyggju að valda okkur þjáningu og leiða?

Deilur heimspekiskólanna um þetta efni snúast um orð. „*Transcurramus solertissimas nugas.*”⁴ Þar er að finna meiri þrjosku og hártoganir en særir svo virðulegri starfsgrein. En einu gildir hvaða persónu maðurinn leikur því hann leikur ætið sitt eigið hlutverk.

1 Hér er einkum stuðst við útgáfu Alberts Thibaudet og Maurice Rat: Montaigne, *Oeuvres complètes*, París, Gallimard, 1962 en ensk þýðing M. A. Screech er höð til hlíðsjónar: Michel de Montaigne, *The Complete Essays*, London, Penguin Classics, 2003. Tilvísanir í þau fornu rit sem Montaigne studdist við eru alla jafna fengnar úr frönsku útgáfunni og hafa skal í huga að þær eru ekki alltaf í samræmi við þær útgáfur fornra texta sem nú eru til. Þýðandi hefur sjálfur snarað latneskum textum nema annað sé tekið fram. Geir P. Þórarinssyni er færðar þakkir fyrir vandaðan yfirlestur á latneskum textum og þýðingum.

2 Cicero, *Tusculanae disputationes*, I, 30: „Öll ævi heimspekinga, eins og Sókrates segir, er hugleiðing um dauðann.“

3 Hér vitnar Montaigne í Gamla testamentið: „Ég sé að ekkert hugnast þeim betur en að vera glaðir og njóta lífsins meðan það endist“; *Préd III. 12* (*Bíblían*, Hið íslenska bíblíufélag, JPV útgáfa, 2007, bls. 820).

4 [Fórum hratt yfir þetta gáfulega gaspur. Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, CXVII, 30]

Hvað sem þeir segja þá er unaður hinsta takmark okkar í dyggðinni sjálfri. Ég nýt þess að láta þetta orð, sem þeir hafa svo mikla óbeit á, dynja á eyrum þeirra. Og ef það vísar til dýpstu ánægju og ríku-legrar hamingju er það dyggðinni að þakka frekar en nokkru öðru. Þótt ánægjan sé frískleg, þróttmikil, karlmannleg og kröftug er hún einfaldlega enn ánægjulegri. Og við hefðum átt að kalla dyggðina ánægju, sem á betur við, er eðlilegra og mildara; ekki því nafni dugnaðar sem við gáfum henni.⁵ Ef hin ánægjan eða unaðurinn, sem er óæðri, hefur fengið þetta fallega nafn ætti það að vera um-deilt en ekki af því hún hefur rétt á því. Mér finnst meira um fyrir-stöður og hindranir þar en í dyggðinni. Burt séð frá því að bragð hennar er hverfulla, ógreinanlegra og veikara þá á hún sér sínar vökur, föstur, erfiði, svita og blóð, og umframt allt sína sterku og margbreytilegu hughrif, og, við hlið sér, svo þungbæra mettun að hún jafnast á við iðrun og yfirbót. Það er rangt hjá okkur að halda að þessar hindranir þjóni hlutverki hvata og bragðbætis á sætleika hennar, þar sem andstæða verður skarpari af andstæðu sinni í náttúrunni, og að segja, þegar við fjöllum um dyggðina, að slík eftirköst og erfiðleikar geri hana óvægna og óaðgengilega þegar það göfgar hana, skerpir og upphefur hina fullkomnu guðlegu ánægju sem hún færir okkur mun frekar en þegar unaður á í hlut. Sá er sannarlega óverðugur því að kynnast henni sem mælir og vegur verð hennar við ávöxtinn og þekkir hvorki fugurð hennar né notagildi. Þeir sem fræða okkur um að hættulegt og erfitt sé að leita hennar en ljúft að njóta hennar, hvað eru þeir að segja okkur annað en að hún sé ávallt ógeðfelld? Því hvaða mannlegt meðal hefur nokkru sinni gert einhverjum kleift að njóta hennar? Þeir fullkomnustu hafa látið sér nægja að þrá hana og nálgast án þess að komast yfir hana. En þeir hafa rangt fyrir sér: vegna þess að sjálf leitin að allri þeirri ánægju sem við þekkjum er ánægjuleg. Eiginleikar þess sem leitað er setja svip sinn á leitina vegna þess að þeir eru stór hluti hennar og óaðskiljanlegur. Hamingjan og sælan sem ljóma í dyggðinni fylla allt sem er hluti af henni og leiðir til hennar, að fyrsta inngangi og ystu tálnum. Og einn helsti ávinningur hennar er fyrirlitning á dauðanum, sem er leið til að færa lífi okkar hægláta ró

⁵ Hér virðist Montaigne styðjast við þá skýringu Cicero (*Tusculanae disputationes*, II, 18) að orðið *virtus* 'dyggð' sé dregið af *vis* 'ofsbeldi', 'kraftur'. Pessi orðskýring er ekki viðurkennd í dag.

og láta okkur finna hreint og ljúft bragð þess, en án þess slokknar allur annar unaður.

Af þessum sökum mætast allar reglur og eiga við um þetta at-riði. Og þótt þær leiði okkur líka allar í kór að því að líta niður á sársaukann, fátæktina og önnur óhöpp sem henda mennina, þá er það ekki á sama hátt, þær vegna þess að ekki er víst að þessir at-burðir séu óumflýjanlegir (flestir fara í gegnum lífið án þess að kynnast fátækt, og enn aðrir án þjáningar og sjúkdóma, eins og tónlistarmaðurinn Xenofilos sem lifði heilsuhraustur í hundrað og sex ár) en líka vegna þess að í versa falli getur dauðinn bundið enda á lífið, þegar okkur hentar, og komið í veg fyrir öll önnur óþægindi. Og hvað dauðann snertir þá er hann óumflýjanlegur.

Omnes eodem cogimur, omnium

Versatur urna, serius ocius

Sors exitura et nos in aeternum

exitium impositura cymbae.⁶

Og af því leiðir að ef dauðinn vekur með okkur ótta þá er það stöðug uppsprettu þjáningar sem ómögulegt er að lina. Hann sækir að okkur úr öllum áttum, við getum snúið höfðinu hingað og þangað án afláts eins og í óvinalandi⁷: „*quæ quasi saxum Tantalo semper impendet*“.⁸ Dómstólar okkar láta oft taka glæpamenn af lífi á þeim stað sem þeir frömdu ódæðið: á leiðinni þangað skuluð þið láta þá ganga meðfram fallegum húsum, gefið þeim eins mikið af góðum mat og þið viljið,

non Siculæ dapes

Dulcem elaborabunt saporem,

Non avium cythareoque cantus

Somnum reducent.⁹

haldið þið að þeir geti glaðst yfir því og að endanlegur tilgangur

6 [Öll færumst við í átt að sama stað, örlog okkar ráðast í kerinu (*urna*), þaðan fregnast þau fyrir en síðar og láta okkur stíga um bord í bát hins eilífa dauða. Hóratíus, *Carmina*, II, iii, 25–28]

7 Hér þyðir Montaigne úr verki Senecu, *Epistulae morales ad Lucilium*, LXXIV.

8 [Þetta er eins og bjargið sem vofir ávallt yfir Tantalos. Cicero, *De finibus*, I, 18].

9 [Vefslur á Sikiley munu ekki kitla bragðlaukana, hvorki fuglasöngur né leikur lýrunnar munu fára svefn, Hóratíus, *Carmina*, III, i, 18–20]

ferðarinnar, sem blasir jafnan við þeim, hafi ekki breytt og deyft bragð allra þessara hæginda?

*Audit iter, numeratque dies, spacioque viarum
Metitur vitam, torquetur peste futura.*¹⁰

Leið okkar liggur að dauðanum, það er hið nauðsynlega takmark sem við stefnum að: ef hann skelfir okkur hvernig er þá hægt að stíga fram á við, án uppnáms? Ráð hins óbreytta manns er að leiða ekki hugann að honum. En hvaða heiftarlega heimska getur orsakað slíka blindu? Það verður að láta hann beisla taglið á asnanum,

*Qui capite ipse suo instituit vestigia retro.*¹¹

Það er engin furða að hann festist svo oft í gildrunni. Við hræðum fólkid okkar við það eitt að nefna dauðann á nafn og flestir gera krossmark eins og þegar djöfulinn ber á góma. Og vegna þess að dauðinn er nefndur í erfðaskrám skulið þið ekki búast við að þeir hefjist handa við gerð þeirra fyrr en læknirinn hefur kveðið upp dauðadóm og Guð má vita hversu skýrir þeir eru í kollinum, kvaldir og skelfdir, við þau skrif.

Þar sem orðið dauði lét of harkalega í eyrum þeirra og virtist færa ógæfu lærðu Rómverjar að mýkja það, teygja og umorða. Í stað þess að segja: hann er dáiinn, hann er hættur að lifa, segja þeir: hann hefur lifað.¹² Svo lengi sem það er líf, þótt það sé liðið, finna þeir huggun. Þaðan fengum við að láni okkar sálaða Jón Jónsson.

Ef til vill er það svo, eins og sagt er, að tíminn sem við höfum lifað sé peninganna virði. Ég kom í þennan heim milli klukkan ellefu og tólf, síðasta dag febrúarmánaðar árið 1533, samkvæmt okkar tímatali, sem hefst í janúar.¹³ Það eru ekki nema tvær vikur síðan ég varð 39 ára, ég verð að lifa að minnsta kosti jafnlengi; það væri hins vegar glapræði að flækja sig í hugsanir um svo fjarlæga

10 [Hann spryrst vegar og telur dagana, mælir líf sitt út frá vegalengdinni, kvelst af þeirri angist sem býður hans. Claudio Cladianus, *In Rufinum*, II, 137–138]

11 [Því hann hefur ákveðið að snúa aftur á bak þegar hann gengur. Lucretius, *De Rerum Natura*, IV, 472]

12 Fengið að láni úr *Cicero*, XXII eftir Plútarkos.

13 Karl 9. Frakklandskonungur létt færa fyrsta dag ársins frá páskum til 1. janúar árið 1564. Skipun hans var framkvæmd 1. janúar 1567.

atburði. En hvað um það, ungir sem aldnir kveðja lífið á sama hátt. Enginn kveður það öðruvísi en eins og hann væri nýmættur til leiks. Auk þess er ekki til sá maður sem heldur ekki að hann eigi tuttugu ár eftir í líkamanum, sama hversu hrumer hann er, svo lengi sem hann sér Metúsala fyrir framan sig.¹⁴ Og það sem meira er, aumi afglapi! Hver heldur þú að hafi ákveðið hversu langt líf þitt verður? Þú styðst við það sem læknarnir segja. Líttu frekar á staðreyndir og það sem reynslan kennir okkur. Miðað við það sem gengur og gerist getur þú þakkað fyrir að vera á lífi. Þú hefur nú þegar lifað lengur en flestir menn. Og til að fullvissa þig um það skaltu telja hversu margir af kunningjum þínum dóu áður en þeir náðu þínum aldri miðað við þá sem náðu honum; skráðu niður þá sem hafa öðlast frægð og ég skal veðja að fleiri dóu áður en þeir urðu 35 ára en eftir þann aldur. Það er mjög skynsamlegt og til merkis um trúrækni að taka sem dæmi mannlegt eðli Jesú Krists: hans lífi lauk þegar hann var 33 ára. Hinn mikli maður, sem var aðeins maður, Alexander, dó líka á þessum aldrí.

Hversu margar leiðir hefur dauðinn til að koma okkur á óvart?

Quid quisque vitet, nunquam homini satis

*Cautum est in horas.*¹⁵

Ég tel hita og stingsótt ekki með. Hverjum hefði dottið í hug að hertogi af Bretaníu myndi kafna í mannþrónginni eins og gerðist þegar nágranni minn Klement páfi kom inn í Lyon? Hefur þú ekki séð einn af konungum okkar deyja við leik?¹⁶ Og drap ekki svín einn af forfeðrum hans?¹⁷ Það var til lítils fyrir Æskýlos að vera á varðbergi í húsi sem var að hruni komið: hann rotaðist af skel skjaldböku sem slapp úr klóm arnar á flugi. Einn dó af vínbersfræi, keisari vegna rispu sem hann fékk þegar hann var að greiða sér, Emilius Lepidus þar sem hann rak fótinn í þröskuldinn hjá sér, Aufidius við það að rekast í dyragflinn á þinghúsínu þegar hann

14 Metúsala varð 969 ára gamall. Hann var af Nóa; *Bíblíán, Fyrsta Mósebók (Genesis) 5:21–27*.

15 [Maðurinn getur aldrei nægilega varist þeim haettum sem ógna honum á hverri stundu. Hóratíus, *Carmina*, II, xiii, 13–14]

16 Hinrik 2. hlaut banyvænt sár í burtreiðum 10. júlí 1559.

17 Svín hljóp á hest hins unga Filippusar, sonar Loðvíks 6. í París 13. október 1131. Filippus féll af hestinum og lést af högginu.

gekk inn, og milli kvenmannslæra dóu Cornelius Gallus, pretor, Tigillinus, varðstjóri í Róm, Ludovico, sonur Guido Gonzaga, sem var markgreifi af Mantúa, og annar sem er enn síður til fyrir-myndar, Spevsippos, platónskur heimspekingur, og einn af páfunum okkar. Þegar vesalings Bebius dómarí var að veita málsaðila vikufrest klófesti dauðinn hann þar sem lífstími hans var úti. Og Caius Julius, læknir, var að bera smyrls í augu sjúklings þegar dauðinn kom og lokaði hans eigin augum.¹⁸ Og ef ég þarf að blanda sjálfum mér í þetta þá fékk bróðir minn, kafteinn Saint-Martin, aðeins tuttugu og þriggja ára að aldri en sem hafði þá þegar sannað ágæti sitt, prikshögg sem lenti rétt fyrir ofan hægra eyrað þegar hann var í lófaleik; hann hlaut hvorki sár né marblett og þurfti hvorki að setjast né hvíla sig en fimm eða sex stundum síðar dó hann úr heilablóðfalli af þessum sökum. Hvernig er hægt, þegar við höfum þessu mörgu dæmi og hversdagslegu fyrir augunum, að losna undan hugsuninni um dauðann og finnast ekki á hverju andartaki að hann haldi um hálsmálið?

Hverju skiptir það, munuð þið segja, hvernig dauðann ber að, ef maður hefur ekki þungar áhyggjur af honum? Það er míni skoðun, og hvernig sem hægt er að skýla sér fyrir höggum, þá myndi ég ekki hika við það, jafnvel undir kálfsskinni.¹⁹ Því mér nægir að líða vel; ég kem mér eins vel fyrir og hægt er og sætti mig við það sem ég hef, sama hversu skamarlegt og lítt til fyrirmynadar ykkur getur þótt það,

*prætulerim delirus, inérsque videri,
Dum mea delectent mala me, vel denique fallant,
Quam sapere et ringi.²⁰*

En það er firra að halda að sú leið sé vænleg. Þeir koma og fara, þeir hlaupa, dansa, en engar fréttir af dauðanum. Allt er þetta fallegt. En þegar dauðinn kemur, til þeirra, eiginkvenna þeirra, barna eða vina, óvænt og þegar síst skyldi, þvílík þjáning, óp, reiði og örvaenting

18 Pessi dæmi fer Montaigne úr ýmsum áttum, meðal annars frá Plinius eldri (*Naturalis Historia* eða *Náttúrúrannsóknir*) og safnritum eftir samtímmenn sína.

19 Kálfsskinn er andstæða við ljónsfeld, sem var tákni hugrekkis.

20 [Frekar vil ég vera talinn heimskur eða fávís, svo lengi sem mistök míni eru ánægjuleg þótt þau séu óheppileg, en að vera vitur og skapillur. Hóratíus, *Epistulae*, II, ii, 126–128]

hellist ekki yfir þá? Hafið þið nokkurn tímann séð aðra eins niður-lægingu, umskipti og ringulreið? Það þarf að hugsa fyrir þessu í tæka tið. Og þetta dýrslega kæruleysi, sem getur búið um sig í höfði skynsams manns, sem mér finnst reyndar alveg óhugsandi, er of dýrkeypt. Ef það mætti forðast dauðann eins og óvin ráðlegði ég fólkia að nota vopn hugleysisins. En úr því að það er ekki hægt, fyrst hann nær ykkur á flótta, bæði heiglum og heiðursmönnum,

Nempe et fugacem persecuitur virum,

Nec parcit imbellis juventæ

Poplitibus, timidoque tergo.²¹

og engin hert brjóstbrynya getur varið ykkur,

Ille licet ferro cautus se condat ære,

Mors tamen inclusum protrahet inde caput,²²

þá skulum við læra að standa styrkum fótum og mæta honum. Og til að svipta hann strax sínum stærsta ávinningi gegn okkur skulum við velja leið sem er andstæð þeirri venjulegu. Sviptum hann fram-andleikanum, æfum okkur í honum, venjumst honum, hugsum ekki um neitt eins oft og dauðann. Í myndum okkur hann á hverri stundu og í öllum sínum myndum. Þegar hesturinn hnýtur, þaks-kífa dettur, við minnstu nálarstungu, skulum við skyndilega sprýja: „Nú já, ætli þetta sé dauðinn sjálfur?“ og þá skulum við bregðast hraustlega við og herða upp hugann. Í gleðskap og fögnuði skulum við ætið hafa þetta viðkvæði sem minnir okkur á hlutskipti okkar og látum ekki ánægjuna ná svo sterkum tökum á okkur að það rifjist ekki upp fyrir okkur af og til á hve margvíslegan hátt þessi kæti okkar þarf að þola dauðann og á hversu marga vegu hann hótar henni. Það gerðu Egyptar sem, í miðjum veislum og með sínum besta mat, létu bera fram þurrkaðan mannslíkama til að minna gestina á dauðann,²³

Omnem crede diem tibi diluxisse supremum.

21 [Hann eltir hugleysingjarn sem flýr, og hlifir hvorki hnésbótum né baki kjarklitlu æskunnar sem snýr sér undan. Hóratfus, *Carmina*, III, ii, 14–16]

22 [Það er til lítils að fela sig undir járni og bronsi, dauðinn mun ná höfði hans úr herklæðunum. Sextus Propertius, *Elegiae*, III, xviii, 25–26.]

23 Dæmi fengið frá Plútarkosi, *Septem sapientium convivium*, III.

*Grata superveniet, quae non sperabitur hora.*²⁴

Það er óvist hvar dauðinn bíður okkar, væntum hans því alls staðar. Sá sem býr sig undir dauðann, býr sig undir frelsið. Þeim sem hefur lært að deyja hefur tekist að gleyma því hvernig á að vera undirgefinn.²⁵ Að kunna að deyja losar okkur undan allri ánauð og höftum. Það er ekkert illt í lífinu fyrir þann sem hefur skilið að það að missa lífið er ekki illt. Æmilius Paulus svaraði þeim sem fangi hans, sá aumi konungur Makedóníu, sendi með þá bón að sýna hann ekki í sigurgöngu: „Megi hann biðja sjálfan sig um þann greiða.“²⁶

Í raun má segja um alla hluti að ef náttúran hjálpar ekki til eru litlar líkur á að list og iðnaður taki framförum. Sjálfur hneigist ég ekki til þunglyndis en er draumóramaður. Ekkert hef ég fengist jafnmikið við og hugsanir um dauðann, jafnvel á lausbeislaðasta tíma ævi minnar.

*Jucundum cum aetas florida ver ageret,*²⁷

Í félagsskap kvenna og í leikjum, héldu sumir að ég væri haldinn afbryðisemi eða óvissu um eigin væntingar, þegar ég var upptekinn af því að hugsa um hinn eða þennan, sem hafði óvænt fengið sótthita nokkrum dögum fyrr – og dauða hans – eftir veislu líka þeirri sem ég var í, með hugann fullan af iðjuleysi, ást og gleðistendum, eins og ég, og að það sama biði míni handan við hornið:

*Jam fuerit, nec post unquam revocare licebit.*²⁸

Ég var hættur að hnykla brýnnar yfir þessari hugsun frekar en annarri. Fyrst er ómögulegt að svíða ekki undan slíkum hugrenningum. En með því að velta þeim fyrir sér og fjalla um þær, hægt og bítandi, er eflaust hægt að hafa stjórn á þeim. Annars væri ég sífellt dauðskelkaður og fullur örvaentingar, því aldrei hefur sá

24 [Líttu á hvern dag eins og hann væri þinn síðasti. Fagnaðu næstu stund, ef hún kemur óvænt. Hóratíus, *Epistulae*, I, iv, 13–14]

25 Spakmæli fengið hjá Senecu, *Epistulae morales ad Lucilium*, XXVI.

26 Petta dæmi fékk Montaigne hjá Plútarkosi, *Aemilius Paulus*, XVII.

27 [Þegar míni blómstrandi æska fagnaði vorinu. Catullus, LXVIII]

28 [Núið verður senn liðið, og við munum aldrei geta kallað það til baka. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 915]

maður verið uppi sem er jafn lífhræddur eða efast eins mikið um langlífi sitt og ég. Heilsan, sem hefur hingað til verið þróttmikil og jöfn, eflir ekki vonina og sjúkdómar veikja hana ekki heldur. Hvert andartak finnst mér sem ég hlaupi burt frá sjálfum mér. Og ég endurtek sí og æ: „Allt sem gera má annan dag má gera í dag.“ Í raun fára hendingar og hættur okkur aðeins lítið eða alls ekki nær endalokum okkar og ef við hugsum um þá milljón atburði sem vofa yfir okkur, án þess atburðar sem virðist ógna okkur hvað mest á hverri stundu, munum við, hraustir og sjúkir, sjá að á hafi úti og heima, í bardaga og hvíld er dauðinn alltaf jafnnálægur. „*Nemo altero fragilior est: nemo in crastinum sui certior.*“²⁹

Til þess að ljúka því sem ég á eftir að gera áður en ég dey er enginn tími nógu langur, þótt það væri bara einnar klukkustundar verk. Einhver fletti bókunum mínum um daginn og fann minnispunkta um eithvað sem ég vildi láta gera eftir minn dag. Ég sagði honum, eins og satt var, að eitt sinn er ég var í aðeins einnar mílu fjarlægð frá heimili mínu, heilsugóður og þróttmikill, hafi ég flýtt mér að hripa þetta niður þar á staðnum vegna þess að ég var ekki viss um að komast alla leið heim. Þar sem ég er sú manngerð sem liggar á hugsunum sínum og geymir þær innra með sér þá er ég öllum stundum eins reiðubúinn og hægt er að vera. Og koma dauðans mun ekki færa mér neitt nýtt.

Alltaf skal maður verða kominn í skó og ferðbúinn, eftir því sem hægt er, og umfram allt laus við áhyggjur af öðrum en sjálfum sér:

Quid brevi fortis jaculamur aeo

*Multa?*³⁰

Því það mun reynast okkur feikinóg, án þess að annað bætist þar ofan á. Einn maður kvartar meira undan því en að deyja að dauðinn hafi komið í veg fyrir glæstan sigur; annar undan því að hann þurfi að kveðja áður en honum auðnaðist að gifta dóttur sína eða gerði ráðstafanir um menntun barna sinna; einn kvartar undan félagsskap konu sinnar, annar sonar síns, eins og þetta væri það sem mestu

29 [Enginn er viðkvæmari en annar, enginn er öruggari en annar um hvað morgundagurinn munibera í skauti sér. Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, XCI, 16]

30 [Af hverju ætlum við okkur svo mikið á svona stuttri ævi? Hóratíus, *Carmina*, II, xvi, 17]

máli skipti í tilveru hans.

Það er þannig ástatt hjá mér nú, Guði sé lof, að ég get farið þegar honum hentar, án þess að sjá eftir nokkrum sköpuðum hlut nema ef vera skyldi lífinu sjálfu, ef missir þess reynist mér þungur. Ég losa mig frá öllu, ég hef nú þegar kvatt alla til hálfs, nema sjálfan mig. Aldrei hefur nokkur maður búið sig undir að kveðja þennan heim á skýrari og innilegri hátt eða losað sig frá honum á jafn almennan hátt og ég áætla mér að gera.

*Miser ô miser, aiunt, omnia ademit
Una dies infesta mibi tot præmia vitæ.³¹*

Og smiðurinn segir:

*Manent opera interrupta, minæque
Murorum ingentes.³²*

Ekkert skyldi maður áætla sem er svo tímafrekt að ekki sé hægt að fylga því til enda eða sinna því af ástríðu. Við fæddumst til þess að láta til okkar taka:

Cum moriar, medium solvar et inter opus.³³

Ég vil að maður láti til sín taka og lengi skyldur lífsins eins og hægt er og megi dauðinn koma til míni þar sem ég er að setja niður kál og áhyggjulaus um dauðann og ekki síður minn ókláraða garð. Ég sá mann deyja sem var alveg á grafarbakknum og kvartaði látlauast undan því að nú hefðu örlögin klippt á þráð sögunnar sem hann vann að um 15. eða 16. konung okkar.

*Illud in his rebus non addunt, nec tibi earum
Jam desiderium rerum super insidet una.³⁴*

Maður verður að losa sig við þessa óhefluðu leiðindarólund. Rétt

31 [Æ, mig auman, einn ógæfadagur, segja þeir, tók frá mér allar lífsins lystisemdir. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 898-899]

32 [verk biða í miðjum klíðum, miklir trúrar [og himinhá smíðavéll]. Virgill, *Eneasarkviða*, þýð. Haukur Hannesson, Reykjavík, Mál og menning, 1999, IV, 88-89, bls. 87.]

33 [Þegar ég dey, megi ég vera í miðjum klíðum. Ovidius, *Amores*, II, x, 36]

34 [Enginn bætir við, um þetta, að eftirsjá eftir hlutum muni ekki lifa eftir dauða okkar. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 900-901]

eins og kirkjugarðar voru hafðir við kirkjur og á þeim stöðum sem flestir áttu ferð um til þess að venja, sagði Lýkúrgos,³⁵ lýðinn, konurnar og börnin við að hræðast ekki dauðan mann og til að þessi stöðuga sýning á beinum, gröfum og líkfylgdum minnti okkur á hlutskipti okkar:

*Quin etiam exhibilarare viris convivia cæde
Mos olim, et miscere epulis spectacula dira
Certantum ferro, saepe et super ipsa cadentum
Pocula respersis non parco sanguine mensis;*³⁶

Og líkt og Egyptar, sem eftir veislur létu bera fram fyrir viðstadda stóra mynd af dauðanum af manni sem kallaði til þeirra: „drekktu og vertu glaður vegna þess að þegar þú verður dauður verður þú svona,”³⁷ þá hef ég vanið mig á hafa dauðann án afláts ekki aðeins í huganum heldur einnig á vörnum og það er ekkert sem ég leitast eins fúslega eftir að vita og hvernig dauða manna bar að: hvaða orð þeir létu falla, hvernig þeir litu út, hvernig þeir voru á svipinn, og það er enginn staður í sögum sem ég sýni jafn mikinn áhuga.

Það má sjá á þeim fjölða dæma sem hér eru að ég hef sérstakt dálæti á þessu efni. Ef ég væri bókahöfundur myndi ég gera skrá yfir ólíka dauðdaga.³⁸ Sá sem kenndi mönnunum að deyja myndi kenna þeim að lifa.

Díkæarkos samdi bók um þetta efni en í öðrum og gagnslausari tilgangi.³⁹

Mér verður svarað með því að áhrif dauðans séu svo miklu sterktar en hugsunin um hann að jafnvel besti skylmingamaður missi tökin þegar þangað kemur. Leyfum þeim að tala: Að búa sig undir dauðann er eflaust til bóta. Og er það einskis vert að fara þangað að

35 Þetta dæmi byggir á verki Plútarkosar, *Lycurgus*, XX.

36 [Áður fyrr tilkaðist að lífga upp á veislur með morðum, og skemmta gestum með grimmilegum bardögum þar sem hinir sigrðu félle iðulega á bikarana og blöðið rann yfir veisluborðin. Silius Italicus, *Punica*, XI, 51–54.]

37 Þessa tilvitnun fær Montaigne úr frönsku þýðingunni sem kom út árið 1575 á verkinu *Rannsóknunum (Historia)* eftir Heródotos. Hér er vitnað í íslenska þýðingu Stefnans Steinssonar á verkinu *Rannsóknir*, Reykjavík, Mál og menning, 2013, II, 78, bls. 111.

38 Hér vísar Montaigne í safnritin sem voru vinsæl á hans tíma. Upptalningar voru einnig algengar, t.d. hjá Rabelais.

39 Þessi grífski heimspekingur lét sér nægja að rannsaka hvort fleiri dóu í stríðum en af öðrum sökum; Cicero, *De officiis*, II, 5.

minnsta kosti án hiks og kvíða? Og það sem meira er: Náttúran sjálf réttir okkur hjálparhönd og gefur okkur styrk. Ef þetta er snöggur og voveiflegur dauðdagí höfum við ekki svigrúm til að óttast hann; ef hann er öðruvísi geri ég mér grein fyrir því að eftir því sem veikindin búa um sig finn ég til ákveðinnar fyrirlitningar á lífinu. Mér er ljóst að ég þarf að hafa meira fyrir því að sætta mig við þá ákvörðun að deyja þegar ég er hraustur heldur en þegar ég er sjúkur, ekki síst vegna þess að ég held ekki eins fast í þægindi lífsins og er farinn að glata þeim og ánægjunni sem þeim fylgir, og þess vegna veldur dauðinn mér mun minni ótta. Það vekur hjá mér þá von að því meira sem ég fjarlægist lífið og færst nær dauðanum eigi ég auðveldara með að sætta mig við skiptin. Rétt eins og ég hef oft reynt við aðrar aðstæður það sem Caesar sagði,⁴⁰ þ.e. að hlutirnir virðast gjarnan stærri úr fjarska en þegar nær dregur, þá var ég miklu hræddari við sjúkdóma þegar ég var heilbrigður heldur en þegar ég fann fyrir þeim; kætin sem ég finn, ánægjan og styrkurinn veldur því að veikindin virðast svo ólík því ástandi að ég ýki óþægindin um helming og ímynda mér að þau séu óbærilegri en þau eru þegar ég svo burðast með þau. Ég vona að það verði þannig með dauðann.

Við sjáum á þessum umskiptum og almennu hnignun sem við verðum fyrir að náttúran rænir okkur tilfinningunni um hrörnun okkar og missi. Hvað á gamalmennið eftir af æskuþróttinum og liðinni ævi?

*Heu! senibus vitae portio quanta manet!*⁴¹

Þegar einn varðmanna hans, gammall og skakkur, kom til hans á götu og bað um leyfi til að fara og stytta sér líf, svaraði Caesar af gamansemi, þegar hann sá hans auma útlit: „Þú heldur sem sagt að þú sért á lífi?“⁴² Ég held að okkur væri ógerningur að þola slíka breytingu ef hún ætti sér stað í einni andrá. En náttúran leiðir okkur, skref

40 *Gallastrjóð* (*De bello gallico*), VII, 84. Montaigne lætur sér nægja að endursegja það sem í þýðingu Páls Sveinssonar hljóðar svo: „Fer og einatt svo, að mönnum verður það meira áhyggjuefni, sem fjarlægara er.“ *Bellum Gallicum* eða *Gallastrjóð*, Reykjavík, Bókadeild Menningarsjóðs, 1933, bls. 469–470.

41 [Vei, hversu mikið af lífinu er að finna hjá þeim öldnu. Maximianus, *Elegiae*, I, 16]

42 Fengið að láni hjá Senecu, *Epistulae morales ad Lucilium*, LXXVII, 18.

fyrir skref, niður aflíðandi brekku, sem við finnum varla fyrir, hún nefur þessu auma ástandi um okkur og lætur okkur venjast því, þannig að við finnum engin ónot þegar æskan deyr innra með okkur, en það er í raun og sann þungbærari dauði en þegar lífi fullu söknuðar lýkur og ellin tekur enda. Auk þess er stökkið frá því að vera þjáður til þess að vera ekki til minna en stökkið frá því vera í blóma lífsins til þess að vera aumur og kvalinn.

Boginn og beygður líkami hefur minna þrek til að bera byrðar; það á einnig við um sálina: það þarf að þjálfa hana og ala upp í að mæta krafti þessa óvinar. Þar sem ómögulegt er að hún hvílist meðan hún óttast hann getur hún, ef hún kann að verjast honum á þennan hátt, státað sig af því að ómögulegt sé að merkja óróleika, kvíða, ótta, eða gremjuvott innra með henni, en það er nokkuð sem er nánast ofar mannlegu hlutskipti,

*Non vultus instantis tyranni
Mente quatit solida, neque Auster;
Dux inquieti turbidus Adriæ,
Nec fulminantis magna Jovis manus.⁴³*

Sálin hefur stjórн á ástríðum sínum og fýsnum, örþingð, skömm, fátækt og öðru óláni sem örlogin færa okkur. Reynum allir sem einn að ná þessum ávinningi: Þar er hið raunverulega og sanna frelsi sem gerir okkur kleift að ögra kraftinum og óréttlætinu og hæðast að rimlum og hlekkjum:

*in manicis, et
Compedibus, sævo te sub custode tenebo.*

*Ipse Deus simul atque volam, me solvet: opinor,
Hoc sentit, moriar. Mors ultima linea rerum est.⁴⁴*

Tryggasta mannlega undirstaða trúar okkar er fyrirlitning á dauðanum. Rödd skynseminnar leiðir okkur þangað, því hvers vegna

43 [Ekkert getur haggað traustum hug, hvorki ógnvekjandi harðstjóri, né Áster –Sunnanvindur – yfir ólgandi Adráhafinu, né hin þrumandi hendí Júpíters. Hóratíus, *Carmina*, III, iii, 3–6]

44 [Járnaðan á höndum og fótum læt ég óvæginn vörð gæta þín. – Guð sjálfur mun frelsa mig þegar ég bið hann þess. – Ég held að hann eigi við að ég muni deyja. Dauðinn er endir allra hluta. Hóratíus, *Epistulae*, I, xvi, 76–79]

ættum við að óttast að missa eithvað sem ekki er hægt að sakna þegar það er glatað, og úr því að dauðinn ógnar okkur á svo marga vegu er þá ekki verra að óttast þá alla en að umbera einn?⁴⁵

Hverju skiptir hvenær það verður fyrst hann er óumflýjanlegur? Þegar sagt var við Sókrates: „Harðstjórarnir þrjátíu dæmdu þig til dauða,“ þá svaraði hann: „Og náttúran dæmdi þá.“⁴⁶

Þvílíkur kjánaskapur að hafa áhyggjur af því hvernig við kveðjum þennan heim og losnum við allar áhyggjur.

Rétt eins og fæðing okkar fæddi af sér og færði okkur alla hluti mun dauði allra hluta færa okkur okkar eigin dauða. Þess vegna er jafnheimskulegt að gráta það sem við munum ekki lifa eftir hundræd ár og að gráta það sem við lifðum ekki fyrir hundrað árum. Dauðinn er upphaf annars lífs. Þannig grétum við: þannig þurftum við að greiða fyrir að koma inn í þetta líf; á sama hátt losuðum við okkur við okkar forna hjúp við komuna hingað.

Ekkert getur valdið sorg sem gerist aðeins einu sinni. Er ástæða til þess að óttast svo lengi eithvað sem varir svo stutt? Dauðinn leggur langlífi og skammlífi að jöfnu. Vegna þess að hið langa og hið skamma tilheyrir ekki hlutum sem ekki eru lengur. Aristóteles sagði að það væru lítill dýr á Hypanis-ánni sem lifa aðeins í einn dag.⁴⁷ Það þeirra sem deyr klukkan átta að morgni deyr ungt; það sem deyr klukkan fimm síðdegis deyr í hárri elli. Hver okkar hlær ekki að því hvort þessi andartaksstund sé kölluð hamingja eða óhamingja? Hvort okkar eigin er lengri eða skemmri, ef við berum hana saman við eilífðina eða ævilengd fjallanna, ánya, stjarnanna, trjánna og jafnvel sumra dýra, er ekki síður hlægilegt.

En náttúran neyðir okkur til þess.⁴⁸ „Kveðjið, segir hún, þennan heim eins og þið komuð þangað inn. Farið sömu leið frá lífinu til dauðans og þið fóruð frá dauðanum til lífsins, án ástríðu og án ótta. Dauði ykkar er hluti af gangverki alheimsins, hluti af lífi heimsins,

inter se mortales mutua vivunt

45 Hér styðst Montaigne við kafla úr ritinu *Um borgríki Guðs (De civitate Dei contra paganos)* I, 2 eftir heilagan Ágústínus.

46 Diogenes Laertios, *Vitae philosophorum*, II, v, 25.

47 Þýtt úr *Tusculanae disputationes*, I, 34, eftir Cicero.

48 Í einræðu náttúrunnar, sem hér hefst, sækir Montaigne einkum innblástur í verk Lucretiusar, *De Rerum Natura*, III, og Senecu.

*Et quasi cursores vitaī lampada tradunt.*⁴⁹

Myndi ég breyta þessu fagra samhengi hlutanna fyrir ykkur? Dauðinn er forsenda tilveru ykkar, hluti af ykkur: þið flýið ykkur sjálf. Þessi tilvera ykkar, sem þið njótið, tilheyrir dauðanum og lífinu til jafns. Fyrsti dagur ævinnar er í senn upphaf dauða ykkar og lífs,

*Prima, quæ vitam dedit, hora carpsit.*⁵⁰

*Nascentes morimur, finisque ab origine pendet.*⁵¹

Allt sem þið lifið takið þið frá lífinu; það er á kostnað þess. Alla ævina fáist þið við að búa til dauðann. Þið eruð í dauðanum á meðan þið eruð á lífi. En þegar þið eruð ekki lengur á lífi eruð þið eftir dauðann.

Eða ef þið viljið frekar þá eruð þið dáin eftir lífið en meðan á lífinu stendur eruð þið að deyja og dauðinn snertir þann sem er að deyja mun verr, mun dýpra og sterkar heldur en þann sem er dáinn.

Ef þið hafið notið lífsins, eruð södd lífdaga, skulið þið kveðja ánægð,

*Cur non ut plenus vitae conviva recedis?*⁵²

Ef þið hafið ekki kunnað að nota lífið, ef lífið var ykkur einskis nýtt, hverju skiptir að missa það, til hvers viljið þið halda í það?

Cur amplius addere quaeris

*Rursum quod pereat male, et ingratum occidat omne?*⁵³

Lífið er í sjálfu sér hvorki gott né vont; það er staður góðs og ills eftir því hvað stað þú ætlar þeim.

Og ef þú hefur lifað einn dag hefur þú séð allt. Einn dagur er ígildi allra daga. Það er ekki önnur birta eða önnur nótt. Þessi Sól,

49 [Líf dauðlegra vera eru háð hvert öðru, eins og hlauparar sem rétta hver öðrum kyndil lífsins. Lucretius, *De Rerum Natura*, II, 76–77]

50 [Fyrsta stund þín færði þér lífið og byrjaði að rýra það. Seneca, *Hercules furens*, III, 874]

51 [Þegar við fæðumst deyjum við, endirinn er bundinn upphafinu. Manilius, *Astronomica*, IV, 16]

52 [Hví ekki að kveðja eins og lífsaddur gestur? Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 998]

53 [Hví leitast þú við að bæta við tímann, sem þú munt aftur glata, gleðisnauður. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 941–942]

þessi Máni, þessar Stjörnur, eru á sama stað og þegar forfeður þínir nutu þeirra, og þannig munu þau hafa ofan af fyrir börnum systkinabarna þinna:

*Non alium videre patres: aliumve nepotes
Aspicient.⁵⁴*

Og í versta falli verður skiptingu og fjölbreytileika í öllum þáttum leikrits míns lokið á einu ári. Ef þið hafið tekið eftir hringrás árstíða minna fjögurra, má sjá að þær ná yfir barnæskuna, unglingsárin, manndóminn og elli heimsins. Hún hefur leikið sitt hlutverk og dettur ekkert betra í hug en að byrja aftur. Þetta verður alltaf svona,

*versamur ibidem, atque insumus usque.⁵⁵
Atque in se sua per vestigia volvitur annus.⁵⁶*

Ég hef ekki í hyggju að búa til nýja dægradvöl fyrir ykkur,

*Nam tibi præterea quod machiner, inveniámque
Quo placeat, nihil est: eadem sunt omnia semper.⁵⁷*

Leyfið öðrum að komast að, eins og aðrir hafa leyft ykkur að komast að.

Jafnræði er fyrsti hlutur sanngirninnar. Hver getur kvartað undan því að vera talinn með þegar allir eru það?

Pess vegna er ekki til neins að lifa því að það styttir ekki tímann sem þið verðið dáið; það er tilgangslaust: þið verðið jafn lengi í því ástandi sem þið óttist, eins og þið hefðuð dáið á brjósti,

*licet, quod vis, vivendo vincere secla,
Mors cœterna tamen nihilominus illa manebit.⁵⁸*

54 [Feður þínir sáu ekkert annað, ekkert annað munu afkomendur þínir sjá. Manilius, I, 522–523, skv. Juan Luis Vives, Commentary on St Augustine's *City of God*, XI, 4]

55 [Við snúumst í sama hringnum, og verðum ávallt þar. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 1080]

56 [Og árið fer annan hring, í sín eigin fótspor. Virgill, *Georgica*, II, 402]

57 [Því að það er ekkert annað sem ég get gert eða fundið upp til að veita þér ánægju, allt er alltaf eins. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 944–945]

58 [Sigráðu aldirnar og lifðu eins lengi og þig lystir, hinn eilífi dauði mun samt bíða þín. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 1090–1091]

Og ég skal sjá til þess að ykkur mislíki ekki neitt,

In vera nescis nullum fore morte alium te,
Qui possit vivus tibi te lugere peremptum,
Stansque jacentem.⁵⁹

Og þið munuð ekki þrá lífið sem þið syrgið svo mjög,

Nec sibi enim quisquam tum se vitámque requirit,
Nec desiderium nostri nos afficit ullum.⁶⁰

Maður skyldi óttast dauðann minna en nokkuð annað, ef hægt væri
að finna eitthvað minna,

multo mortem minus ad nos esse putandum
Si minus esse potest quam nihil esse videmus.⁶¹

Dauðinn varðar ykkur ekki, hvorki lífs né liðin: lifandi vegna þess
að þið eruð; látin vegna þess að þið eruð ekki lengur.

Enginn deyr of snemma. Sá tími sem þið skiljið eftir tilheyrði
ykkur ekki frekar en sá tími sem leið áður en þið fæddust, og hann
snertir ykkur ekki heldur,

Respice enim quam nil ad nos ante acta vetustas
Temporis cœterni fuerit.⁶²

Hvar svo sem lífi ykkar lýkur, þar er það í allri lengd sinni. Þau not
sem hafa má af lífinu eru ekki í lengdinni heldur í því hvað þið
gerið við það: sumir hafa lifað lengi en hafa lifað lítið; einbeitið
ykkur að því á meðan þið eruð lifandi. Það er ekki árafjöldinn

59 [Veistu ekki að í dauðanum er enginn annar þú, sem syrgir dauða þinn og stendur við lík þitt. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 885–887]

60 [Enginn hefur áhyggjur af lífi sínu eða sjálfum sér, við finnum enga þrá eftir okkur sjálfum. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 919 og 922]

61 [Við ættum að álita dauðann sem miklu minna fyrir okkur, ef nokkuð er minna en það sem við sjáum að er ekkert. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 926–927]

62 [Líttu við og gættu að því að þessi eilífð sem var fyrir þinn dag er ekkert fyrir okkur. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 972–973]

heldur viljinn sem segir til um hvort þið hafið lifað nóg. Hélduð þið að þið kæmust aldrei þangað sem þið stefnduð? Allir vegir enda einhvers staðar. Og ef félagsskapur getur létt ykkur lífið, eru þá ekki allir á sömu leið og þið?

*omnia te vita perfuncta sequentur.*⁶³

Er ekki allt á sömu ferð og þið? Er eitthvað sem eldist ekki jafnmikið og þið? Þúsundir manna, þúsundir dýra og þúsundir annarra vera deyja á sama andartaki og þið:

Nam nox nulla diem, neque noctem aurora sequuta est,
Quœ non audierit mistos vagitusœ gris
Ploratus, mortis comites et funeris atri.⁶⁴

Til hvers hörfið þið ef ekki er hægt að komast undan. Þið hafið séð næg dæmi þess að menn voru sáttir við að deyja og komust þannig hjá margri ógæfunni. En hafið þið hitt einhvern sem kom þetta illa? Því er það mikil einfeldni að fordæma nokkuð sem þið hafið hvorki reynt á eigin skinni né annars. Af hverju kvartar þú undan mér og örlögunum? Höfum við sýnt þér ranglæti? Átt þú að stjórna okkur eða við þér? Þótt aldur þinn sé ekki hár er lífi þínu lokið. Lítill maður er heill maður, eins og sá stóri.

Það er hvorki hægt að mæla mennina né líf þeirra í alinum. Keiron afþakkaði ódauðleikann þegar sjálfur guð tímans og varanleikans, Satúrnus, faðir hans, sagði honum hvað í honum fólst. Hugsið ykkur hversu óbærilegt varanlegt líf yrði manninum og erfiðara en það líf sem ég gaf honum. Ef þið hefðuð ekki dauðann mynduð þið bólva mér án afláts fyrir að hafa tekið hann frá ykkur. Vísvitandi blandaði ég í hann dálítlum biturleika, þar sem hann er svo auðveldur í notkun, til þess að hindra ykkur í að taka of miklu ástfóstri við hann. Til að halda ykkur í þessari hófstillingu, að flýja hvorki lífið né dauðann, sem ég vil að þið temjið ykkur, mildaði ég hvort tveggja með mykt og beiskju.

63 [Allt mun fylgja þér í dauðann að lífinu loknu. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 968]

64 [Aldrei hefur nött fylgt degi og dagur nött án þess að heyra megi, í bland við vælið í börnum, sorgargráttinn sem fylgir þeim látnu og jarðarför þeirra. Lucretius, *De Rerum Natura*, II, 578–580]

Ég kenndi Pales,⁶⁵ ykkar mesta spekingi, að líf og dauða mætti leggja að jöfnu og þannig svaraði hann einkar viturlega þeim sem spurði hann af hverju hann dæi ekki: „Vegna þess að það má leggja að jöfnu.“

Vatnið, jörðin, eldurinn og aðrir hlutar þessarar byggingar eru ekki meiri þáttakendur í lífi þínu en dauða. Hví óttast þú þinn hinsta dag? Hann færir þig ekki nær dauða þínum en allir hinir dagarnir. Síðasta skrefið veldur ekki magnleysi: það sýnir magnleysið. Allir dagar stefna að dauðanum, sá síðasti kemst þangað.⁶⁶

Þetta eru nú góðu ráðleggingar móður náttúru. Ég hef nefnilega oft leitt hugann að því hvernig á því standi að í stríðum virðast andlit dauðans, hvort sem það er á okkur eða öðrum, tvímælalaust ekki eins skelfileg og í heimahúsi, annars væru ekkert nema læknar og væluskjóður í hernum; og þar sem dauðinn er alltaf eins, hvers vegna sýna þorpsbúar og lægra settir meiri styrk en aðrir? Ég held satt að segja að svipirnir og þessar hræðilegu umbúðir sem við umvefjum dauðann veki hjá okkur meiri ótta en hann sjálfur: lífið gerbreytist, mæður, konur og börn æpa og veina, forviða fólk og frávita af sorg lítur inn, fölr og útgrátnir þjónar sinna verkum sínum, dagsbirtan fær ekki að komast inn í herbergið sem er upplýst af kertaljósi, predikarar og læknar sitja um rúmstokkinn; þegar allt kemur til alls ekkert nema hryllingur og ótti í kringum okkur. Það er búið að vefja okkur í líkklæðin og jarðsetja. Börn verða hrædd við vini sína þegar þeir bera grímur; það sama á við um okkur. Það verður að taka grímuna bæði af hlutum og fólk; þegar hún er farin munum við aðeins sjá sama dauðann og þjónn eða þjónustustúlka sáu nýlega án þess að fyllast skelfingu.⁶⁷ Góður er sá dauðdagi sem sviptir mann tíma til að kalla saman slíkt fylgdarlið!

Þýð. Ásdís R. Magnúsdóttir

65 Dæmi fengið úr *Vitae philosophorum*, I, i, 35, eftir Diogenes Laertios.

66 Hér lýkur ráðleggingum móður náttúru sem byrja neðarlega á bls. 15.

67 Hér sækir Montaigne innblástur í Senecu, *Epistulae morales ad Lucilium*, XXIV, 14.

Höfundar, þýðendur og ritstjórar

Anton Karl Ingason (f. 1980) lauk doktorsprófi í málví sindum frá Pennsylvaníu-háskóla 2016 og er lektor í íslenskri málfræði við Háskóla Íslands. *Netfang: antoni@hi.is*

Ásdís R. Magnúsdóttir (f. 1964) lauk doktorsprófi í frönskum bókmenntum frá Stendhal-háskólanum í Grenoble og er professor í frönsku máli og bókmenntum við Háskóla Íslands. *Netfang: asdisrm@hi.is*

Pilar Concheira Coello (f. 1975) lauk doktorsprófi í hagnýtum málví sindum í kennslu spænsku sem erlends máls frá Nebrija Háskóla í Madrid og er stundakennari við Háskóla Íslands. *Netfang: mdc@hi.is*

Einar Freyr Sigurðsson (f. 1982) mun verja doktorsritgerð í málví sindum við Pennsylvaníu-háskóla vorið 2017 og verður eftir það nýdoktor við Háskóla Íslands. *Netfang: einarsig@babel.ling.upenn.edu*

Gunnel Engwall (1942) lauk doktorsprófi frá Háskólanum í Stokkhólmi og er professor í rómönskum tungumálum við sama háskóla. Hún er fyrverandi rektor Stokkhólmsháskóla og hefur stýrt útgáfu sánska ríkisins á verkum Ágústs Strindberg í 25 bindum. *Netfang: gunnel.engwall@su.se*

Erla Erlendsdóttir (f. 1958) lauk doktorsprófi í spænskum fræðum frá Háskólanum í Barselóna og er dósent í spænsku við Háskóla Íslands. *Netfang: erlaerl@hi.is*

Gísli Magnússon (f. 1972) lauk dr. phil. gráðu í þýskum bókmenntum frá Háskólanum í Hróarskeldu. Hann er þýðandi og lektor í dönskum bókmenntum við Háskóla Íslands. *Netfang: gislim@hi.is*

François Heenen (f. 1957) lauk doktorsprófi í málvísindum frá Háskólanum í Víðarborg og meistaragráðu í frönsku frá Háskóla Íslands. Hann er aðjunkt í frönsku við Háskóla Íslands. *Netfang: ffh@hi.is*

Hólmfríður Garðarsdóttir (f. 1957) lauk doktorsprófi frá Texasháskóla í Austin og er prófessor í spænsku við Háskóla Íslands með áherslu á bókmenntir og menningu Rómönsku Ameríku. *Netfang: holmfr@hi.is*

Alexander Künzli (f. 1967) lauk doktorsprófi frá Háskólanum í Stokkhólmi og er prófessor í þýðingarfræði við Genfarháskóla. Hann er einnig aðalritstjóri fræðitímaritsins Parallèles. *Netfang: Alexander.Kuenzli@unige.ch*

Margrét Jónsdóttir (f. 1951) lauk cand.mag.-prófi í íslensku og er prófessor í íslenskri málfræði við Háskóla Íslands í námsgreininni Íslenska sem annað mál. *Netfang: mjons@hi.is*

Anne Elisabeth Sejten lauk dr. phil. gráðu frá Háskólanum í Hróarskeldu. Hún er prófessor í frönskum bókmenntum og hugmyndasögu við sama háskóla. *Netfang: sejten@ruc.dk*

Savar Hrafn Svavarsson (f. 1965) lauk doktorsprófi frá Harvard-háskóla og er prófessor við Háskóla Íslands með fornaldarheimspeki að sérsviði. *Netfang: svabra@hi.is*

Jim Wood (f. 1980) lauk doktorsprófi frá New-York-háskóla 2012 og er lektor í málvísindum við Yale-háskóla. *Netfang: jim.wood@yale.edu*

Wolf Wucherpfennig (f. 1942) lauk doktorsprófi frá Háskólanum í Freiburg i. Br. og er prófessor emeritus við Háskólann í Hróarskeldu. *Netfang: wolfw@ruc.dk*

Pórhallur Eyþórsson (f. 1959) lauk doktorsprófi frá Cornell-háskóla og er prófessor í málvísindum við Háskóla Íslands. *Netfang: tolli@hi.is*

Authors, translators and editors

Anton Karl Ingason (b. 1980) finished his PhD in Linguistics from the University of Pennsylvania in 2016 and is lecturer in Icelandic linguistics at the University of Iceland. *Email: antoni@hi.is*

Ásdís R. Magnúsdóttir (b. 1964) holds a PhD in French Literature from Stendhal University, Grenoble, and is professor of French language and literature at the University of Iceland. *Email: asdisrm@hi.is*

Pilar Concheira Coello (b. 1975) holds a PhD in Applied Linguistics to the Teaching of Spanish as a Foreign Language from Nebrija University in Madrid. She is a part-time teacher at the University of Iceland. *Email: mdc@hi.is*

Einar Freyr Sigurðsson (b. 1982) will defend his PhD in Linguistics at the University of Pennsylvania in the spring of 2017 and will then be a post-doc at the University of Iceland. *Email: einarsig@babel.ling.upenn.edu*

Gunnel Engwall (b. 1942) is professor of Romance Languages at Stockholm University. She is former Vice-Chancellor of the same university and has since 1992 been responsible for the National Edition of August Strindberg's Collected Works in 72 volumes. *Email: gunnel.engwall@su.se*

Erla Erlendsdóttir (b. 1958) holds a PhD in Spanish Studies from the University of Barcelona and is associate professor in Spanish at the University of Iceland. *Email: erlaerl@hi.is*

Gíslí Magnússon (b. 1972) holds a doctorate in German literature from the University of Roskilde. He is lecturer in Danish Literature at the University of Iceland and has translated from Icelandic,

English, and German into Danish. *Email: gislim@hi.is*

François Heenen (b. 1957) finished his doctorate in Indo-European Comparative Grammar from the University of Vienna and an MA in French from the University of Iceland, where he is an adjunct lecturer. *Email: ffb@hi.is*

Hólmfríður Garðarsdóttir (b. 1957) holds a PhD from the University of Texas, Austin, and is professor in Spanish at the University of Iceland with an emphasis on Latin American literature and cultures. *Email: holmfr@hi.is*

Alexander Künzli (b. 1967) holds a doctorate from the University of Stockholm. He is professor of translation studies at the Faculty of Translation and Interpreting of the University of Geneva and editor-in-chief of the translation studies journal *Parallèles*. *Email: Alexander.Kuenzli@unige.ch*

Margrét Jónsdóttir (b. 1951) finished her cand.mag. degree in Icelandic and is professor in Icelandic linguistics at the University of Iceland with an emphasis on Icelandic as a second language. *Email: mjons@hi.is*

Anne Elisabeth Sejten holds a doctorate from the University of Roskilde. She is professor of Communication and Art at that university. *Email: sejten@ruc.dk*

Svavar Hrafn Svavarsson (b. 1965) holds a PhD from Harvard University and is professor at the University of Iceland specializing in Ancient Philosophy. *Email: svahra@hi.is*

Jim Wood (b. 1980) finished his PhD from New York University in 2012 and is assistant professor in Linguistics at Yale University. *Email: jim.wood@yale.edu*

Wolf Wucherpfennig (b. 1942) holds a doctorate from the University of Freiburg i. Br. and is professor emeritus at the University of

Roskilde. *Email:* wolfw@ruc.dk

Þórhallur Eyþórsson (b. 1959) holds a PhD from Cornell University and is professor in Linguistics at the University of Iceland.
Email: tolli@hi.is

