

Milli mála

Milli mála

Tímarit um erlend
tungumál og menningu

Sérhefti:
ÖRSÖGUR OG ÖNNUR SMÁVERK
16. árgangur

Gestaritstjórar
Kristín Guðrún Jónsdóttir
Ásdís Rósa Magnúsdóttir

Aðalritstjórar
Geir Þórarinn Þórarinsson
Þórhildur Oddsdóttir



STOFNUN
VIGDÍSAR FINNBOGADÓTTUR
Í ERLENDUM TUNGUMÁLUM

*Styrktarsjóði SVF er þakkaður
stuðningur við útgáfu tímaritsins*

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

Grein Áslaugar Agnarsdóttur og
kynning Rúnars Helga Vignissonar
eru ekki ritryndar

Reykjavík 2024

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

Umbrot: Valgerður Jónasdóttir
Hönnun kápu: Ragnar Helgi Ólafsson
Aðlögun kápu: Valgerður Jónasdóttir
Prentun: Litlaprent ehf.

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.

U201404
ISBN 978-9935-23-026-3

Efni

Frá ritstjórum	9
<i>Raúl Brasca</i>	
Þögn í launsátri. Um örstutt verk og það sem ekki er sagt.	11
<i>Rebekka Þráinsdóttir</i>	
Um nokkur ljóð í lausu máli úr <i>Senilia</i> eftir Ívan Túrgenev	31
<i>Aðalheiður Guðmundsdóttir</i>	
Þegar eldurinn slokknar: um ævintýri, miðlun og möguleika	58
<i>Ástráður Eysteinson</i>	
Örsagnaskáld með meiru. Knappir textar og önnur ritmennska Franz Kafka	84
<i>Kristín Guðrún Jónsdóttir</i>	
Sætróma söngur, þekking, innantóm orð eða fiskifyla? Um sírenur í örsögum	112
<i>Hjalti Snær Ægisson</i>	
Í kraftalífi. Um tengsl dæmisagna og helgisagna	138
<i>Guðrún Björk Guðsteinsdóttir</i>	
David Arnason og örsagnasveigurinn.	159
<i>Ásdís R. Magnúsdóttir</i>	
Dæmisögur Hannesar Finnssonar í <i>Kvöldvökunum 1794</i>	191

<i>Áslang Agnarsdóttir</i>	
Daníll Kharms og rússneska örsagan	217

<i>Rúnar Helgi Vignisson</i>	
Fundin form	228

ÞÝÐINGAR

<i>Huainanxi</i>	
Í upphafi skal endinn skoða	237

<i>Úr Zhuangxi</i>	
Fiskahamingja	238

<i>Valerius Maximus</i>	
Hærukollur	239

<i>Leonardo da Vinci</i>	
Loginn og kertið	240

<i>Jules Lefèvre-Deumier</i>	
Fimmtándi febrúar. Hélaðar rúður	241

<i>Ívan Túrgenev</i>	
Skordýrið	242
Gamla konan	243

<i>Félix Fénéon</i>	
Fréttir í þremur línum	245

<i>Stanomir Mrozek</i>	
Nýja lífið	247

<i>Joyce Carol Oates</i>	
Hægt	249

<i>Karla Barajas</i>	
Harmakvein jarðar	250
Höfundar, þýðendur og ritstjórar.....	251

Frá ritstjórum

Því minna því meira. Því styttra því betra. Þetta er stundum sagt þegar kemur að skrifum á stuttum textum sem þykja því ágætari því meitlaðri og knappari sem þeir eru. Það er töluverður sannleikur í þessum orðum þótt við viljum ekki ganga svo langt að taka undir með Leonardo da Vinci sem á að hafa sagt að „ekkert“ sé æðsta form listar, tilvera þess sem ekki er. Reyndar eru til örsögur sem ganga út á „ekkert“ og eru ekki nema titill og auð síða. Þá er reiknað með hugmyndaflugi og andagift lesandans.

Stutt ritform eiga það til að líða fyrir það að vera stutt. Þess er skemmst að minnast að á smásöguna hefur stundum verið litið sem litlu systur skáldsögunnar og jafnvel sem eins konar æfingu áður en lagt er til atlögu við lengri verk. Í ljósi þessa var Stutt – rannsóknastofa í smásögum og styttri textum sett á laggirnar við Hugvísindasvið Háskóla Íslands fyrir nokkrum árum. Meginmarkmið stofunnar er að efla rannsóknir, þýðingar og miðlun á smásögum og stuttum textum fyrir fræðimenn og þýðendur úr ólíkum áttum. Með styttri textum er meðal annars átt við örsögur, smáprósa, anekdotur, ævintýri, þjóðsögur, fabúlur, exempla, textabrot, strengleika/stuttar ljóðsögur, esseyjur og skemmtisögur. Í raun örverk af hvaða meiddi sem er: örleikrit, kjarnyrði, veggjakrot, smáskilaboð, auglýsingar og fleira. Eins og sjá má geta stutt form verið alls konar enda eru þau bæði gömul og ný. Þau hafa fylgt mannkyninu frá aldaöðli.

Í janúarmánuði 2023 efndi Stutt – rannsóknastofa í smásögum og styttri textum til málþings um örtexa, gamla og nýja. Þingið var haldið í Veröld og var helsti tilgangur þess að skapa svigrúm fyrir fræðilega umræðu um örstutt bókmenntaverk. Flutt voru sjö áhugaverð erindi um ólíkar gerðir smáverka sem mynda grunninn að þessu hefti. Einnig las Magnús Sigurðsson rithöfundur upp úr nýútkomnu verki sínu en eitt af markmiðum stofunnar er að kynna höfunda, íslenska og erlenda, sem skrifa stutta texta. Í kjölfarið var

ákveðið að helga sérhefti *Milli mála* 2024 efni þingsins. Heftið endurspeglar fjölbreytileika stuttra verka, tekur á nýjum formum, örsögunni, en einnig eldri svo sem ævintýrum, þjóðsögum og dæmisögum, að ógleymdum prósaljóðum, sem oft eru nálægt örsögunni. Við hæfi þótti að gefa argentíska rithöfundinum og örsagnafræðingnum Raúl Brasca fyrstum orðið og fjallar grein hans um eyðuna í örsögunni sem lesandinn fær sjálfur að ráða í. Rebekka Þráinsdóttir segir þar næst frá ljóðum í lausu máli eftir Ívan Túrgenev sem birtust í ritinu *Senilia*. Aðalheiður Guðmundsdóttir kynnir Ævintýragrunninn og tekur dæmi um nytsemi hans við rannsóknir á íslenskum ævintýrum. Knappir textar Franz Kafka eru til umfjöllunar í grein Ástráðs Eysteinsonar og Kristín Guðrún Jónsdóttir beinir sjónum að sírenum í örsögum og rekur uppruna þeirra sagna til ferða Ódysseifs. Hjalti Snær Ægisson gerir grein fyrir tengslum dæmisagna og helgisagna, en örsögur og smásögur í sagnasveig eftir David Arnason er viðfangsefni Guðrúnar Bjarkar Guðsteinsdóttur. Rýnt er í dæmisögur í *Kvöldvökunum 1794* eftir Hannes Finnsson biskup í grein Ásdísar Rósu Magnúsdóttur og að lokum fjallar Áslaug Agnarssdóttir um rithöfundinn Daníel Kharms og rússnesku örsöguna.

Nokkur smáverk af ólíkum toga og uppruna er að finna í heftinu. Rúnar Helgi Vignisson spreytir sig á fundnum formum og gerir jafnframt grein fyrir því hvað átt er við með þessu heiti og hvernig stuttir textar leita gjarnan í stöðluð form. Þá eru birtar nokkrar þýddar örsögur, allt frá fornöld til samtímans, eftir Huainanzi, Valerius Maximus, Leonardo da Vinci, Jules Lefèvre-Deumier, Ívan Túrgenev, Félix Fénéon, Sławomir Mrożek, Joyce Carol Oates, Karla Barajas og úr verkum *Zhuangzi*.

Ritstjórar þakka höfundum, þýðendum, ritrýnum, prófarkalesara og umbrotskonu frábært samstarf við gerð og frágang heftisins. Einnig þökkum við Styrktarsjóði Stofnunar Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum fyrir ómetanlegan stuðning við útgáfu tímaritsins.

*Kristín Guðrún Jónsdóttir og
Ásdís Rósa Magnúsdóttir*

Þögn í launsátri. Um örstutt verk og það sem ekki er sagt

Skömmu eftir miðja 20. öld voru gefin út í ýmsum löndum Spænskumælandi Ameríku stutt verk sem vöktu í fyrstu ekki sérstaka athygli fræðimanna. Segja má að forveri þeirra hafi verið safnritið *Cuentos breves y extraordinarios* (*Stuttar og furðulegar smásögur*) sem Jorge Luis Borges og Adolfo Bioy Casares tóku saman og gáfu út árið 1955, en sú bók kom mörgum á óvart. Þar var að finna mjög stutta prósatexta frá öllum tímum og heimshornum – sem sýndi yfirgripsmikla þekkingu ritstjóra – en í safninu var töluvert af verkum af óljósum uppruna sem „ritstjórnir“ höfðu sjálfir samið; annaðhvort umorðuðu þeir sögur sem þeir höfðu lesið eða þeir skálduðu texta sem þeir eignuðu höfundum sem ekki voru til eða sögðu tilheyra framandi bókmenntaheimi. Að þessu komust lesendur mörgum áratugum síðar þegar Bioy Casares¹ sagði frá tilurð *Cuentos breves y extraordinarios*. Sannleikurinn er sá að í þessu brautryðjendaverki koma vel í ljós þau einkenni sem áttu eftir að mynda grunninn að hinu nýja bókmenntaformi. Þar er átt við gáskafullan leik, háð og þann eiginleika textans að geta brugðið sér í alls kyns líki. Ritstjórnir fjalla þó ekkert um þetta í inngangi sínum en segja aftur á móti: „Kjarni þessara verka, leyfum við okkur að segja, er frásögnin; annað eru fróðlegir þættir, sálfræðileg greining, misvel heppnað orðskrúð.“² Á svipuðum tíma hættu nokkrir rithöfundar í Mexíkó, Juan José Arreola, Augusto Monterroso og Max Aub, sér

1 Bioy Casares, *Borges*, 73–87.

2 Borges og Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, 7

líka út á svið örstuttra forma ásamt fleiri höfundum í öðrum löndum álfunnar. Útgáfa verka af þessum toga var stöðug næstu áratugi og árið 1981 skrifaði hin kúbanska Dolores Koch doktorsritgerð um þessa nýju tegund bókmenntaverka. Þar gefur hún sér (sem óyggjandi sannindi) að örsagan, eins og hún kallaði formið, sé sprottin út frá smásögunni og að megineinkenni hennar sé frásagnarþátturinn. Enn frekari skrif af þessu tagi, fjöldi verka og ólíkar nálganir, leiddu til þess að nauðsynlegt þótti að endurskoða það sem litið var á sem „sannindi“. Rétt er taka fram að ólíkar skoðanir voru á því hvort frásagnarþátturinn væri helsta einkenni þessara verka eða ekki, og enn er um það deilt vegna þess að höfundar eru ekki sammála um það hvað felst í raun í hugtakinu „frásögn“. Og eins og við má búast endurspeglast þessar ólíku skoðanir í fræðilegum greiningum: allt frá ströngum kröfum um að einhvers konar frásögn verði að koma fram í textanum³ til þeirrar hugmyndar að þögnin geti verið hluti af frásögn textans.⁴

Þögnin sem grundvallarþáttur

Okkur sem frá upphafi fengum áhuga á þessum stuttu verkum er minnisstætt að í hvert sinn sem þau voru skilgreind var sagt (og er enn gert) að eitt helsta einkenni þeirra væri eyðan (eða gapið) sem skapast á milli þess augnabliks er lesandi lýkur lestrinum og viðbragða hans við innihaldi textans, m.ö.o. andartakið þegar lesandinn hugsar sig um, les hratt yfir aftur, setur í samhengi og leiðréttir fyrri túlkun út frá upplýsingunum sem koma fram í lokalinunni. Þetta kæmi ekki til ef textinn væri algerlega augljós. Og til þess að lesandinn finni fyrir þessu millibili þarf textinn að búa yfir þögn sem býður upp á ólíka túlkun og margræða merkingu – sérstakri þögn sem er ekki fjarlæg heldur nálæg af því að hún er virk, þögn sem lesandinn getur „lesið“ í þessari örstuttu eyðu sem síðan kallar fram merkinguna. Margir fræðimenn og höfundar hafa orðað þessi sérstöku textabrigði á mismunandi hátt. Verða þau nefnd hér:

3 Epple, „Brevisíma relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica“, 33.

4 Campra og Brasca, „La microficción: reflexiones en contrapunto“, 472.

Dolores Koch: „sögulok eru nokkuð tvíræð eða þversagnakennd, stundum írónísk.“⁵

Lauro Zavala: „... Bókmenntaleg einkenni þessara stuttu texta eru: [...] framvísandi endalok (þ.e.a.s. endalok sem gefa til kynna það sem er að fara að gerast).“⁶

Francisca Noguerol: „... textafræðin hefur kafað í þögnina út frá mörgum ólíkum fræðigreinum, og sýnt greinilega að hún virkar sem tákn, en ekki eins og afneitun á tungumálinu.“⁷

Ana María Shua: „Ég hef oft kallað þetta „kenninguna um smellinn“. Áhrifin sem töfin á skilningnum og merkingunni hefur við lestur á örsögu.“⁸

Ottman Ette: „Sökum vitneskjunnar um margræðni verksins sprettur upp vitundin um heim sem á það ekki á hættu að staðna vegna þess að í kóreógrafíu óróleikans eru engin endalok.“⁹

Ary Malaver: „Þögnin í örsögunni: það sem er gefið í skyn og ekki sagt, eins og ólíkar yrðingar.“¹⁰

Ginés Cutillas: „Þetta er þögull samningur um samstarf lesanda og höfundar, sameiginlegur áhugi á því að deila og leysa sögu, sem byggist á því sem er ekki sagt.“¹¹

Það er sjálfur höfundurinn sem býr til þögnina, hún myndar svæði sem hann tekur frá fyrir lesandann. Því má ætla að þessir prósar séu skrifaðir bæði með orðum og þögn. Margir þeirra byggjast á frásögn en aðrir ekki. Þá sem hafa afgerandi frásagnabátt kalla ég „örsögu“ en þá sem gera það ekki nefni ég „örtexta“ – þ.e. örstutt verk án frásagnar.¹² Hér á eftir mun ég leitast við að kanna mörk

5 Koch, „El microrrelato en México: Torri, Arreola, Monterroso“, 162.

6 Zavala, *El boom de la minificación*, 23.

7 Noguerol, „Espectografías: minificación y silencio, 64.

8 Shua, *Cómo escribir un microrrelato*, 37.

9 Ette, „Desafíos de la nanofilología. Laboratorios del saber (narrar)“, 99.

10 Malaver, *La brevedad como poética. Una excursión hacia (sobre) la microdiscursividad*, 93.

11 Cutillas, *Lo bueno, si breve, etc.*, 96.

12 Í spænskumælandi bókmenntaheimi er hugtakanotkun ólíkra, stuttra texta orðin nokkuð stöðluð þótt hún sé á reiki eftir löndum eða þá skoðunum. „Minificación“ (smáprósi/örverk/smáverk) hefur verið notað sem regnhlífarheiti yfir alls konar örstutta texta, gamla og nýja, hvers edlis sem þeir eru. Hér merkir „microficción“ örtextar sem byggjast á þögn hvort sem þeir hafa sögulega framvindu (frásögn) eða ekki. Hafi þeir sögulega framvindu er talað um „microrrelato“ – örsögu, en án framvindu „microficción no narrativa“ – örtexti án frásagnar eða einfaldlega „microficción“. Það hefur reynt erfitt að finna gott heiti á íslensku fyrir „microficción“. Var ákveðið að nota „örtexti“ þótt það sé að mörgu leyti villandi. Aths. þýð.

örsagna og örtexta við „nágranna“ sína út frá þessum skilgreiningum og sýna fram á að það er skilvirkara, nákvæmara og nær sameiginlegri niðurstöðu höfunda og lesanda um hvað felst raunverulega í þessum stuttu textum, heldur en að skoða þá út frá gömlu skilgreiningunni sem minnst var á í upphafi (að þessir textar væru afsprengi smásögunnar og byggðust á frásögn). Með nágrönnum örsagna og örtexta er átt við form sem eru nálægt þeim og skarast við þau, svo sem smásöguna og kjarnyrði.

Smásaga, örsögur og örtextar

Í marga áratugi hafa örstuttu verkin okkar reynt að greina sig frá smásögunni. Því var haldið fram að þau væru afsprengi smásögunnar og að rætur þeirra lægju í módernismanum.¹³ Það var eins og að það þyrfti að staðsetja uppruna þessara verka. Ekkert verður til af engu, vissulega er það rétt, en það er einnig rétt að sá sem skrifar örsögur skrifar þær aldrei sem útdrátt eða samþjappaða smásögu, og ekkert er jafn fjarri yfirdrifnum og tilfinningasömum stíl módernistanna en uppreisnargjarnnt og leikandi yfirbragð þessara örstuttu, vitsmunalega ögrandi verka.

Ef við færum okkur að mörkunum við smásöguna rekumst við á nokkur vandamál. Hið fyrsta er að einnig eru til „uppreisnargjarnar“ smásögur, fullar af glettni og sem ögra vitsmunalega. Felst þá munurinn á smásögu og örsögu aðeins í lengdinni? Með því væri viðurkennt að örsagan sé undirform smásögunnar. Ég er sannfærður um að svo sé ekki. Í fyrsta lagi verður smækkun á smásögu eða samþjöppuð smásaga aldrei örsaga. Smásagan kallar á framvindu eins og Horacio Quiroga sagði í boðunum sínum tíu um smásagnaskrif „Decálogo del perfecto cuentista“:

Taktu í hönd persóna þinna og fylgdu þeim allt til söguloka, án þess að horfa í aðra átt en þá sem þú bjóst þeim [...] Smásaga er skáldsaga sem hefur verið hreinsuð af öllum málalengingum.¹⁴

13 Hér er átt við módernismann sem átti upptök sín í Rómönsku Ameríku í lok 19. aldar. Ljóðskáldið Rubén Darío frá Níkaragva var upphafsmaður þessarar stefnu og var undir miklum áhrifum frá frönsku sýmbólistunum. Aths. þýð.

14 Quiroga, „Los “trucks“ del perfecto cuentista y otros escritos“, 114.

En í örsögunni er varla framvinda, ef svo er þá er hún mjög takmörkuð. Ef lesandi smásögu er leiddur áfram af sögumanni sem veit hvert hann stefnir er lestur örstuttra texta heljarstökk út í óvissuna. Kannski má líkja þessu við muninn á göngu og fimleikum. Möguleiki á smækkun virkar ekki því ekki er hægt að halda réttum hlutföllum á mismunandi þáttum sögunnar.

Annað vandamálið er að smásagan býr líka yfir þögn. Þögn smásögunnar, a.m.k. samkvæmt Ricardo Piglia, felst í því að önnur saga, samhliða hinni bókstaflegu á sér stað bak við letrið og kemur í ljós í lokin þegar sögunnar tvær renna saman.¹⁵ Og til þess að hin sagan geti verið til staðar verður að vera framvinda. Ef ekki er framvinda í frásagnartexta sem felur þó í sér þögn, eins og í örtextum, verður þögnin óhjákvæmilega ólík þeirri sem er í smásögunni. Og það er raunin. Tökum nokkur dæmi um örsögur og örtexta og stöðu þeirra andspænis smásögunni. Dæmin varða þegar eitthvað er gefið er í skyn eða ýjað er að einhverju, rökleiðslu í þögn, skírskotun og textatengsl og að lokum tvíræðni.

Ýjað að

Francisco de Aldana

Munið þér, frú, eftir nóttinni þegar sálir okkur börðust hlið við hlið?

*Juan José Arreola*¹⁶

Að því er virðist er hér engin frásögn, textinn skírskotar til ákveðins atburðar og „frú“ nokkur spurð hvort hún muni eftir honum. Titillinn gefur til kynna að sá sem talar sé karlmaður og í ljósi þess að Francisco de Aldana var erótískt ljóðskáld og þar sem sálir geta ekki barist hlið við hlið, fær það lesandann til að hugsa að hér sé um raunverulegan atburð að ræða, ástarfund sem átti sér stað hlið við hlið, líkami við líkama. Þ.e. sagan snýst semsé öll um að gefa í skyn. Framgangur hennar krefst þess að orðin séu vandlega valin út frá því hve vel þeim tekst að vekja viðbrögð, hugmyndir og tilfinningar.

15 Piglia, „El jugador de Chejov“.

16 Brasca og Chitarroni, *Antología del cuento breve y oculto*, 127.

Þessa sérstöku þögn kallar David Lagmanovich „orðræðu í stað annarrar“.¹⁷ Um er að ræða texta sérvalinna orða sem með endurtekningu þeirra og hljómi kalla fram önnur orð og fá lesandann til að setja saman orðræðu sem hefur merkingu.

Rökleiðsla í þögn

Og eftir allt, ekkert

Þessi saga var ekki skrifuð.

Jules sneri tímavél sinni aftur á bak.

Og kom til jarðneskrar Paradísar.

Jules reifst við Adam út af eplinu og drap hann.

Jules var ófrjór.

*Alejandro Rodríguez Hanzik*¹⁸

Þetta verk, sem var tekið úr mexíkanska tímaritinu *El cuento*, er gott dæmi um það hvernig frásögnin sjálf hefur lítið vægi miðað við þögn rökleiðslunnar í sögunni. Það er augljóst að sögd er saga, en áhugi höfundar (og lesanda) felst ekki í sjálfri sögunni heldur framgangi rökleiðslunnar sem býður upp á að textinn hafni sjálfum sér. Sögulokin eru „drap hann“, en það eru ekki raunveruleg lok sögunnar; væri svo væri hún engan veginn fullnægjandi. Síðasta línan („Jules var ófrjór“) býður lesanda að gæða söguna merkingu. Hafi Jules verið ófrjór, gat hann ekki af sér Evu og leiðir það af sjálfu sér að mannkynið er ekki til, og þess vegna hefði verið ómögulegt að textinn væri skrifaður af því að enginn hefði verið til þess. Setningin „Þessi saga var ekki skrifuð“ er í senn upphaf og endir sögunnar. Hún er upphaf sögunnar meðan á lestrinum stendur vegna þess að hún virkar sem tilgáta sem þarf að sanna. Svo, eftir annan lestur, sem er nú orðinn írónískur, verður hún að lokum sögunnar því þá virkar setningin eins og niðurstaða. Ég tel að ekki sé hægt að hafa smásöguna sem viðmið í þessu dæmi.

Eitt ýktasta dæmi örsögu sem gefur ekki uppi rökleiðsluþáttinn heldur þaggar hann er líklega eftirfarandi saga:

17 Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, 129–133.

18 Brasca, *2 veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*, 29.

Við deyjum, er sagt. Nei, þannig er að heimurinn endist stutt.

*Macedonio Fernández*¹⁹

Ef texti inniheldur „frásögn“ þýðir það að hann segi „eitthvað“ sem kom fyrir „einvern“ á „einhverjum stað“ á „ákveðnum tíma“, þá merkir „hérna“ í þessu tilviki að vera til, „einhver“ erum við öll sem erum lífs, og tíminn sem líður er lífið (sem varir jafn lengi og heimurinn). Varla er hægt að ímynda sér nokkuð einfaldara og almennara. En það sem er einkar athyglisvert er að þessi ofurstutti texti rúmar allan veruleikann eins og hann leggur sig, hina óefniskenndu heimspeki Berkeleys: alheimurinn er raunverulegur, alheimur anda og hugmynda; allt hið raunverulega smættast í fyrirbrigði. Að vera til, þegar allt kemur til alls, er það að skynja og vera skynjaður. Þannig er það sett fram. Og það „segir“ Macedonio Fernández með frásögn sinni í einni línu!

Skírskotanir og textatengsl

Án skilríkja

Hann virti ekki stöðvunarskylduna. Umferðarlögreglumaður stoppaði hann og bað um skilríki. Bílstjórinn svaraði ákveðinni en kæfðri röddu, eins og draugur:

- Er ekki með þau.
- Hvað heitirðu?
- Pedro Páramo!
- Allt í lagi. Haltu áfram, en vinsamlegast eins hratt og þú getur.

*Otto-Raúl González*²⁰

Þögn af þessum meiði kallar á þekkingu lesandans. Pedro Páramo er aðalpersóna samnefndrar skáldsögu eftir Juan Rulfo og allar persónur hennar eru dánar. Þar af leiðandi þarf ekki annað en nafn ökumannsins með rödd „eins og draugur“ til að lögreglumaðurinn reyni að koma sér sem fyrst út úr aðstæðum sínum.

Rétt er að taka fram að textatengsl og skírskotanir taka ekki alltaf til bókmennta eða annarra listgreina, þær geta verið af ýmsum öðrum toga.

19 Fernández, *Obras completas*, 95.

20 González, *Sea breve*, 67.

Tvíræðni

Einu sinni dreymdi mig, Chuang Tse, að ég væri fiðrildi sem flaug og ég naut þess að fljúga um himininn. Ég hafði ekki hugmynd um að þetta væri Chuang Tse. Allt í einu vaknaði ég og var aftur orðinn Chuang Tse. En ég get ekki sagt núna hvort ég var Chuang Tse sem dreymdi að hann væri fiðrildi eða að ég sé fiðrildi sem dreymir núna að það sé Chuang Tse.

*Chuang Tse*²¹

Tvíræðnin felur í sér þögn. Þetta verk úr *Bóke Chuang Tse*, sem Borges og Bioy Casares umrituðu fyrir safn sitt *Cuentos breves y extraordinarios*,²² er byggt á tvíræðni sem er ómögulegt að skera úr um. Í raun er ekki hægt að taka afstöðu til möguleikanna tveggja um sjálf sögumanns. Hvor sé hvað, dreymandinn eða sá sem birtist í draumnum.

Önnur örstutt verk bjóða lesanda aftur á móti upp á að ráða í tvíræðnina eftir að síðasta línan hefur verið lesin. Það gerist til dæmis í þeim tilvikum þegar verkin eru byggð á tilfærslu á merkingu orða eða setninga. Í örsögunni „Flóttinn“ („La fuga“) eftir Jairo Aníbal Nino²³, þar sem Afríkuprælar eru á flotta undan húsbónda sínum, getur orðið „latido“ þýtt hvort tveggja reglulegur hjartsláttur eða gelt í hundi sem eltir bráð sína, en eins og þekkt er notuðu sykurreirsbændur hunda til að elta uppi strokupraela. Annað dæmi er setningin „truín flytur fjöll“ í „Truín og fjöllin“ eftir Augusto Monterroso²⁴ sem má lesa bókstaflega eða sem líkingu.

Dæmin sem hafa verið tekin fram að þessu ættu að nægja til að sýna fram á að þögnin í smásögunni og örverkum er ekki sama eðlis. Ég hef fjallað nánar um þetta á öðrum vettvangi og vísa til þess.²⁵

En það er annað sem er mikilvægt í þessu samhengi: viðhorf höfundar til skrifanna. Smásagnahöfundur hugsar ætíð um framvinduna í sögu sinni og ef klassískur höfundur á í hlut hefur hann

21 Chuang Tse, *El libro de Chuang Tse*, 70.

22 Borges og Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, 20.

23 Nino, *Puro pueblo*, 53.

24 Monterroso, *La oreja negra y demás fábulas*, 16. Íslensk þýðing er í *Svarti sandurinn og aðrar fábúlur*, (Bjartur, 2012), 15.

25 Brasca, „La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones“.

auk þess í huga *crescendo* – stigmögnun til að viðhalda athygli lesandans, hvernig hann „skammtar“ smám saman upplýsingar og undirbýr afhjúpunina í lokin sem á einhvern hátt er hægt að sjá frá upphafi eins og Horacio Quiroga hefur sagt.²⁶ Það er: hann hefur í huga hina söguna, þá sem er ekki sögð og hvernig er best að segja þá sögu. Örsagnahöfundur hugsar ekki um afhjúpun heldur uppljómun sem er allt annað. Afhjúpun tilheyrir smásögunni, hún er innbyggð í textann og kemur eingöngu frá honum sjálfum. Uppljómunin í þessum örstuttu verkum á sér stað innra með lesandanum, hún er ekki í textanum heldur kemur af lestri þagnarinnar sem er engan veginn ákvarðandi ef hún er snjöll, vel til fundin og úthugsuð: þ.e.a.s. lesturinn knýr lesandann áfram og leiðir hann í áttina að merkingunni, en án þess að ákvarða hana. Þetta hefur verið orðað á mismunandi vegu og oft er sagt að svona textar búi yfir „sérlega mikilli getu til að gefa í skyn“. Vissulega hafa bæði höfundar smásagna og örsagna þögnina í huga í skrifum sínum. En meðan smásagnahöfundurinn hugsar um hvað hann ætti ekki að segja og hvenær hann segir það sem hann veit að hann ætlar sér að segja í afhjúpuninni, þá skrifar örsagnahöfundurinn jafnt með orðum og þögn; hann stefnir á þversögn, tvíráðni, óræða merkingu, að ólíkum túlkunarmöguleikum og treystir á hæfileika lesandans til „að átta sig á hlutunum“ og varpa ljósi á textann með eigin inntaki, og komast að niðurstöðu sem höfundur veit í raun ekki hver verður, þess vegna „á“ hann ekki söguna. Smásagnahöfundurinn hefur í huga lesanda sem veikir þögnina smám saman meðan á lestrinum stendur. Höfundar örstuttra prósa sem byggjast á þögn hafa aftur á móti í huga lesanda sem ræður fram úr eða afkóðar eftir lestur síðustu línunnar, á snöggu augabragði uppljómunar strax eftir eyðuna sem var minnst á hér fyrr. Þetta er ástæða þess að við sem skrifum hvort tveggja smásögur og örsögur vitum, þegar við fáum hugmynd, hvort hún verði að smásögu eða örsögu vegna þess að formið er innbyggt í hugmyndirnar þegar þær skjóta upp kollinum.

Þriðja vandamálið er að endir bæði smásögunnar og þessara örstuttu texta lokar þeim og hnýtir saman, en það er á mjög ólíkan hátt. Smásögu lýkur oft með afhjúpun eins og þegar hefur verið

26 Quiroga, *Los "trucs" del perfecto cuentista y otros escritos*, 84, 113.

sagt. Og ef hún er í anda uppljómunar t.d. „hún dó“, „hann tapaði öllu sem hann hafði grætt“, „hún áttaði sig á fallinu“, eða hefur opin enni sem bendir inn í framtíðina: „og þannig lifðu þau áfram lífi sínu“, „þau giftu sig og voru hamingjusöm“, „upp frá því hefur ekkert spurst til hans“. Þessi sögulok, þótt þau séu opin, staðfesta eitthvað og gefa til kynna hvað mun gerast eða ekki gerast eða gæti gerst. Endir örsagna og örtexa aftur á móti, fer eftir inntakinu og merkingunni sem lesandinn ljær sögunni. Síðasta línan hjálpar til við að kalla fram merkinguna sem verða að sögulokum. Síðasta línan getur verið atburður, ummæli sögumanns eða einhverrar af sögupersónunum. Nokkrar lokalínur sem koma upp í hugann eru: „hún mun blotna“, „þau voru gerð hvort fyrir annað“, „kjötrétturinn var góður“, „septembermánuður nálgast“, og auðvitað eitt af dæmunum sem hafa verið nefnd: „Jules var ófrjór“ og „Allt í lagi. Haltu áfram en vinsamlegast eins hratt og þú getur.“ Þegar dæmin eru látin standa ein og sér virðast þau ekki hafa mikla merkingu, samt sem áður leggst þögn textans af slíkum þunga á þessi lokaorð að það hefur skilvirk áhrif á huga lesandans og túlkunarferli hefst. Af þessari ástæðu er síðasta lína verka af þessum toga ekki sögulok. Þau eru í höndum lesandans sem býr þau til. Þetta þýðir að það geta verið ólík sögulok ef um marga lesendur er að ræða. Lítum á annað dæmi:

Samtal um samtal

A. – Utan við okkur eftir að hafa rökrætt svona lengi um ódauðleikann hafði dimmt og við ekki kveikt á lampanum. Við sáum ekki andlit hvor annars. Sefandi og mjúk rödd Macedonio Fernández endurtók að sálin væri ódauðleg, og var meira sannfærandi en hefði hún verið áköf og tilfinningarík. Macedonio fullvissaði mig um að líkamsdauðinn hefði enga merkingu og að deyja hlyti að vera ómerkilegasti atburður sem getur hent manneskjuna. Ég lék mér að vasahníf hans, opnaði hann og lokaði til skiptis. Úr nálægri harmonikku barst endalaust la Cumparsita, þetta ómerkilega sykursæta lag sem svo margir hrífast af, því að þeim hefur verið logið að það sé svo gamalt ... og ég stakk upp á því við Macedonio að við fremdum sjálfsmorð svo við gætum rætt saman í næði.

Z. (hæðinn). – En mig grunar að þið hafið ekki leyst málið.

A. (nú sokkinn í dulspeki). – Satt að segja man ég ekki hvort við frömdum sjálfsmorð þetta kvöld.

*Jorge Luis Borges*²⁷

Lesandinn getur ákveðið hvort síðasta línan sé grín, telji hann svo er þetta skemmtisaga. Trúgjarnari lesandi gæti tekið síðustu línunni þannig að mennirnir hafi í raun framið sjálfsmorð, sem þýðir þá að sagan er um samtal að handan og orðin fantastísk. Þótt það sé ólíklegt en mögulegt gæti þriðji lesandinn horft til hugmyndarinnar um hve léttvægur dauðinn sé, og að því er virðist er það staðfest í síðustu línunni; slíkur lestur yrði eins og um ritgerð væri að ræða. Margræðnin er innbyggð í sjálfan textann. Þrír lesendur, þrír algerega ólíkir lestrar.

Ég geri mér fulla grein fyrir því að þetta er ekki jafn einfalt og það lítur út fyrir að vera, það hef ég sjálfur sannreynt. Það virðist auðveldara að segja hvað er ekki örsaga og örtexiti heldur en fullyrða nokkuð um óræð verk af þessu tagi.

Ekki er hægt að taka sem örsögur eða örtexita mjög stutta texta sem eru beinlínis skrifaðir þannig að þeir hafi aðeins einn túlkunarmöguleika, svo sem stuttar fabúlur (dæmisögur) og hvers kyns texta sem innihalda siðaboðskap, fjalla um eitthvert dæmi til eftirbreytni eða skilgreiningar sem eru hliðstæða einhvers og eru líkingasögur. Samt má segja að þessir sömu textar verði að örsögum þegar hægt er að lesa þá með háði. Það á við um gömul verk sem á sínum tíma voru skrifuð af fullri alvöru en eru fyrir mörgum í nútímanum írónísk aflestrar. Gott dæmi um þetta er verkið *Himinn og hel. Undur lífsins eftir dauða* sem Svíinn Emanuel Swedenborg skrifaði um handanheima á 18. öld. Hér er brot úr bókinni sem birtist sem örtverk í tímaritinu *El cuento* árið 1964 og segir frá sálum hinna forðæmdu:

Almennt séð eru ásjónur þeirra hrollvekjandi og lífvana eins og um lík sé að ræða; ásjónur sumra eru svartar, annarra eldrauðar eins og kyndillogi, enn annarra hafa hroðalegustu lýti eins og bólur og blöðrur, vörtur og kýli; á mörgum er ekkert andlit að sjá, heldur eins og hárbýkni eða beinaskel í þess stað, og hjá öðrum sjást einungis tennur; þá eru líkamir þeirra afskræmdir; og tal þeirra líkist skætingi, haturstali eða

²⁷ Borges, *Obras completas*, 784.

hefndarlestri; því sérhver talar út frá eigin villu og blekkingum, um leið og málhreimurinn mótast af vonsku hans.²⁸

Aftur á móti leikur enginn vafi á því að írónísku fabúlurnar í *La oveja negra y demás fábulas (Svarta sauðnum og öðrum fabúlum)* eftir Augusto Monterroso, sem út kom árið 1969, séu örsögur, þar sem höfundur beitir kaldhæðni og ýmiss konar útúrsnúningi.

Jafnvel þótt ekki sé einfalt að greina og flokka út frá þögninni er það einfaldara og umfram allt nákvæmara heldur en út frá því hvort textinn innihaldi frásögn eða ekki. Það auðveldar líka að gera skilmerkilegan greinarmun á örsögum („microrrelato“) og „minicuento“, þ.e. mjög stuttum smásögum eða örsmásögum.²⁹ Reyndar eru skiptar skoðanir meðal fræðimanna hvort formið „örsmásaga“ sé til. Lauro Zavala telur svo vera og skilgreinir „minicuento“ sem mjög stutta smásögu sem hefur svipuð einkenni og klassísk smásaga, sem sagt smækkað form.³⁰ Ef mjög stutt smásaga og örsaga falla undir sama formið, býður það upp á þann möguleika að líta á örsöguna sem undirform smásögunnar. Og örsagan með sín sérkenni – sem má rekja til höfunda örsagnaformsins í Ameríku, þ.e. kaldhæðni, margræðni, þéttleika og óræðni frásagnarinnar – verður ekki annað en forvitnilegt fyrirbæri í fjölbreyttri flóru stuttra texta sem búa yfir einhvers konar frásögn, líkt og hafa verið skrifaðir í aldaraðir. Einnig hefur því verið haldið fram, út frá þeirri hugmynd að lengdin ákvarði formið, að ef smásaga er smætтуð í ákveðna lengd þá breytist formið óhjákvæmilega og sagan hættir að vera smásaga, en verður ekki að mjög stuttri smásögu heldur að örsögu. Hér er litið á örsöguna sem hreyfingu niður á við, út frá smásögunni.³¹ Það skýrir tenginguna sem sumir vilja halda milli örsögunnar og smásögunnar. Ég er fylgjandi svonefndrar hreyfingar upp á við,³² og er á því að örstuttir textar eigi sér sjálfstætt líf og myndi sjálfstætt form sem byggist á og gengur út frá sérstöku niðurlagi sínu, orðum og þögn. Það er ekki lengdin sem ákvarðar formið

28 Hér er notast við íslenska þýðingu Sveins Ólafssonar sem út kom 1988, 286. Aths. þýð.

29 Spænska orðið „cuento“ þýðir smásaga. „Minicuento“ yrði því örsmásaga, smásmásaga eða mjög stutt smásaga. Aths. þýð.

30 Zavala, „Hacia una semiótica de la minificción“, 23.

31 Andres-Suárez, *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, 76.

32 Oft eru hugtökin „rísandi“ og „hnigandi“ notuð þegar fjallað er um uppruna nútíma örsagna. Aths. þýð.

heldur formið sem setur lengdarmörk. Að ætla sér að hafa textann stuttan er ekki markmið heldur afleiðing. Þegar við ætlum að skrifa örsögur og örtexa höfum við vissulega orð í huga en umfram allt þögnina. Og lengd textans afmarkast vegna þessara aðferða við að skrifa. Því fleiri orð því minni þögn og þar af leiðandi verður lítið um óræðni og ógagnsæi – og því síðri örsaga. Tökum dæmi eftir perúska skáldið César Vallejo:

Móðir mín þéttir kragann á yfirhöfninni um hálsinn á mér, ekki af því að það sé farið að snjó, heldur til þess að það fari að snjó.

*César Vallejo*³³

Hvað myndi gerast ef við vildum „lengja“ þessa örsögu? Hún yrði nákvæmari, útskýrði vel hvað á sér stað, og allt yrði fremur augljóst. Það mælir ekkert gegn því, en það virðist ekki skynsamlegt að hugsa um langan texta ef koma á til móts við þær kröfur sem lesandinn gerir til örsagna og örtexa. Ég þreytist ekki á að segja eftirfarandi: örsögur og aðrir örtexar sem byggja á þögn eru ný leið til að skrifa, en einnig til að lesa.

Kjarnyrði, örsögur og örtexar

Annað flókið „nábylí“ er kjarnyrði, „ef til vill nánasta formið sem tengist örsögunni“.³⁴ Að því er virðist ætti ekki að vera flókið að skilja þar á milli en segja má að munurinn á þessum formum snúist um hið skáldaða. Kjarnyrði nærast á hugmyndum og hafa tilhneigingu til að vera heimspekileg og byggjast ekki á skáldskap. Þannig ættu þau ekki að flokkast með örsögum. Kjarnyrði eiga það til að fela í sér einhvers konar spakmæli og/eða heilræði og af þeirri ástæðu eru þau oftast í nútíð og án titils.

Hvers kyns framför er hreyfing í gegnum breytingar á hugtökum.

*Wallace Stevens*³⁵

33 Vallejo, *Poemas humanos*, 9.

34 Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, 43.

35 Stevens, *Aforismos completos*, 31. Á þessum síðum eru textar eftir höfunda sem ekki skrifa á spænsku; hér eru þeir þýddir úr spænsku eins og þeir koma þar fyrir í þýðingum. Aths. þýð.

Hér er þögn innifalin en hún er ólík þeirri sem örsögur og örtextar búa yfir. Þögn kjarnyrða er ráðin þegar lesandinn setur hana í samhengi við staðreyndir úr veruleikanum, hvort sem það er sannleikur eða skoðun, sem hann þekkir til fyrir lesturinn, þótt það geti verið mjög óljóst. Í dæminu er sagt að framför sé ekki til, það sem breytist eru orðin sem merkja það sem ætti að hafa breyst en hefur ekki breyst svo sem staða hinna stéttlausu í indverskri hefð, þeirra sem eru utangarðs, útskúfaðir og jaðarsettir í samfélögum okkar.

Örsögur segja almennt frá skálduðum atburðum. Og af því að þær eru uppdiktaðar eru þær nánast alltaf í þátíð, algengustu frásagnatíðinni, og oftast hafa þær titil. Þar er ráðið í þögnina þegar lesandinn tengir við skáldaðan veruleika, þ.e. eitthvað sem beinist að skáldskap, því sem er skáldað. Til dæmis:

Hefðbundin vofa

Um miðja nótt vaknaði lakið og fór út að vinna.

*Eugenio Mandrini*³⁶

Það sem ekki er sagt hér og er þaggað er að hefðbundin vofa er lak sem fær á sig lífandi mynd.

Höfundar kjarnyrða í nútímanum útiloka aftur á móti ekki framvindu frásagnar á sama hátt og örsagnahöfundar í nútímanum útiloka ekki að setja fram hugmyndir og þankabrot. Tökum dæmi um kjarnyrði sem inniheldur frásögn.

Þegar hann sló sverðinu í brjóst andstæðingsins varð hann frá sér numinn við hljóminn í vopninu. Það varð honum að falli. Þannig farast þeir sem eru rómantískir.

*Stanislaw Jerzy Lec*³⁷

Ef þessi texti væri settur í safnrít örsagna væri vel mögulegt að lesa hann sem örsögu og ekkert mælir gegn því. Textinn virðist þó frekar vera eins og örsaga í safnríti kjarnyrða.

Örsögur sem taka fyrir hugmyndir og þankabrot eru margar hverjar íróniskar og gagnrýna mannlega hegðun, eitthvað raunveru-

36 Mandrini, *Criatura de los bosques de papel*, 31.

37 Lec, *Pensamientos despeinados*, 126.

legt sem allir kannast við. Sagan „Hestur ímyndar sér Guð“ eftir Augusto Monterroso endar á eftirfarandi hátt:

... Allir vita, hélt hann áfram í rökfærslu sinni, að ef við hestarnir værum færir um að ímynda okkur Guð sæjum við hann fyrir okkur sem knapa.³⁸

Óbein merking er að Guð sé knapinn sem temur og mannlega veran sé hestur sem er taminn. Þetta þarf ekki að útskýra frekar.

Auk þess, þótt það heyri til undantekninga, eru sumar örsögur og örtextar í nútíð og sum kjarnyrði í þátíð. Tökum aftur dæmi af hvoru tveggja. Saga í nútíð:

Myrkur

Sjálfsmordinginn vefur símasnúrunni um hálsinn og hengir sig. Borgin myrkvast.

*Antonio Di Benedetto*³⁹

Dæmi um kjarnyrði í þátíð er það sem var nefnt hér að ofan eftir Stanislaw Jerzy Lec og einnig eftirfarandi:

Manneskjan synti með straumnum. En skriðsund og faldi andlitíð.

*Stanislaw Jerzy Lec*⁴⁰

Af ofangreindu má sjá, þótt munurinn sé skýr í flestum tilvikum, að þessi form skarast, þau eru á óræðu svæði. Eins og hefur komið fram gerist þetta á mörkum, svo sem milli kjarnyrða með frásögn eftir höfunda sem beita mikilli kaldhæðni eins og Stanislaw Jerzy Lec og írónískra örtexta sem leita í kaldhæðni og öfugsnúning. Annað greinilegt dæmi er:

Don Juan og konurnar

Engri finnst slæmt að eiga sér forvera en að því gefnu að ekki verði sporgengill.

*Marco Denevi*⁴¹

38 Hér er notast við íslenska þýðingu í *Svarta sauðnum og öðrum fábúlum*, 46.

39 Di Benedetto, *Cuentos del exilio*, 98.

40 Lec, *Pensamientos despeinados*, 127.

41 Denevi, *Parque de diversiones*, 70.

Sagan er í nútíð og þögnin er leyst með upplýsingum úr nútímanum. Titillinn er nauðsynlegur til að gefa sögunni merkingu og má því sjá textann sem örsögu.

Skilgreint með þögn

Það verður ekki hjá því komist að vera svolítið nákvæmari hvað varðar fyrirbærið þögn í þessum örstuttu verkum þegar rýnt er í mörkin við önnur nærliggjandi form. Ég hef sagt að hægt sé að lesa í þögnina, að hún sé læsileg, og ég vil bæta við að hún er ekki augljós og einföld. Virkni skrýtlunnar sem Freud fjallaði um í *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (*Skrytlan og tengsl hennar við hið ómeðvitaða*) endurtekur sig í þessum örstuttu verkum, en þögn skrýtlunnar gengur út á það að fela hlægilegu merkinguna, og þegar hún hefur verið uppgötvuð hefur endurtekningin lítið upp á sig.⁴² Þarna er þögnin einföld og augljós. Hið sama á við um gátur, í þeim er orðið sem vísað er til þaggað – ekki nefnt – og leikurinn felst í því að uppgötva það. Og þar með er allt búið. Þögnin er hér líka einföld og augljós. Aftur á móti í örsögum og örttextum, jafnvel þótt mögulegt sé að tjá þögnina með orðum, eins og í skrýtlum og gátum, liggur hún ekki í augum uppi.⁴³ Samt er hún ekki það flókin að ekki sé hægt að lesa í hana (eða aftákna) eftir lesturinn. Þessi tegund þagnar sem er ekki tjáð með orðum á sér hliðstæðu í ljóðlist og er eitt af því sem aðskilur kveðskap með slíkri þögn frá svokölluðum ljóðrænum örsögum, sem hafa mikinn hljóm og vekja upp svipaðar kenndir og ljóðið, en með læsilegri þögn. Þessi mörk kalla á enn dýpri umfjöllun⁴⁴ og er efni í aðra grein.

Kristín Guðrún Jónsdóttir þýddi úr spænsku

42 Um þetta efni sjá Brasca, „El chiste, esa tentadora facilidad“.

43 Um frekari umfjöllun sjá Brasca, „La elocuencia del silencio“.

44 Bent á skrif Lagmanovich um þetta efni í *El microrrelato. Teoría e historia*, einkum 103–122.

HEIMILDASKRÁ

- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires: Ediciones Destino, 2006.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: emecé editores, 1974.
- Borges, Jorge Luis og Adolfo Bioy Casares. *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 1967.
- Brasca, Raúl, ritstj. *2 veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Editorial Desde la Gente, 1997.
- Brasca, Raúl. „El chiste, esa tentadora facilidad“, Í *Minificción, tradición de lo novísimo*, ritstýrt af R. Brasca, V. Rojo og F. Noguerol, 9–17. Calarcá: Cuadernos Negros, 2010.
- Brasca, Raúl. „¿Qué antologamos cuando antologamos microficción? Reflexiones de un antólogo recurrente“. Í *Minificción y nanofilología. Latitudes de la hiperbrevedad*, ritstýrt af Ana Rueda, 115–122. Madrid: Iberoamericana–Vervuert, 2017.
- Brasca, Raúl. „La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones“, 189–209. Í *Microficción, cuando el silencio toma la palabra*. Lima: Micrópolis, 2018.
- Brasca, Raúl og Luis Chitarroni, ritstj. *Antología del cuento breve y oculto*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2001.
- Campra, Rosalba og Raúl Brasca. „La microficción: reflexiones en contrapunto“. Í *Entre el ojo y la letra*, ritstýrt af Paldao, Carlos E. og Laura Pollastri, 453–482. New York: Editorial Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), 2014.
- Cutillas, Ginés. *Lo bueno, si breve, etc.* Barcelona: Editorial Base, 2016.
- Chuang Tse. *El libro de Chuang Tse*, í útgáfu Martins Palmer og Elizabeth Breully. Madrid: Editorial EDAF, 2001.
- Denevi, Marco. *Parque de diversiones*. Buenos Aires: EMECE, 1970.
- Di Benedetto, Antonio. *Cuentos del exilio*. Buenos Aires: Brughera, 1983.
- Epple, Juan Armando. „Brevíssima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica“. *Puro Cuento*, 10/1988: (31–33).
- Ette, Ottmar. „Desafíos de la nanofilología. Laboratorios del saber (narrar)“. Í *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*, ritstýrt af Ana Rueda, 71–102. Madrid: Iberoamericana–Vervuert, 2017.
- Fernández, Macedonio. *Obras completas*, bindi IX. *Todo y Nada*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1995.
- González, Otto-Raúl. *Sea breve*. Mexíkó D.F.: Editorial Praxis, 2004.
- Koch, Dolores. „El microrrelato en México: Torri, Arreola, Monterroso“. Í *De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Coloquio sobre literatura mexicana*, ritstýrt af Merlín H. Foster og Julio Ortega, 161–177. Mexíkó D.F.: Editorial Oasis, 1986.
- Koch, Dolores. „Retorno al microrrelato. Algunas consideraciones“. *El cuento en red* 1/2000: 20–31, <https://bit.ly/2Kr5bVc>

- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2006.
- Lec, Stanislaw Jerzy. *Pensamientos despeinados*. Barcelona: Península, 1997.
- Malaver, Ary. *La brevedad como poética. Una excursión hacia (sobre) la microdiscursividad*. Lima: Micrópolis, 2019.
- Mandrini, Eugenio. *Criaturas de los bosques de papel*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1987.
- Monterroso, Augusto. *La oveja negra y demás fábulas*. México D.F.: Ediciones Era, 1990.
- Niño, Jairo Aníbal. *Puro pueblo*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1989.
- Noguerol Jiménez, Francisca. „Espectrografías: minificción y silencio“. Í *La minificción en el siglo XXI. Aproximaciones teóricas*, ritstýrt af Henry González Martínez, 61–84. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014.
- Piglia, Ricardo. „El jugador de Chejov“. *Clarín*, Suplemento *Cultura y Nación*, 6. nóvember 1986.
- Quiroga, Horacio. *Los “trucs” del perfecto cuentista y otros escritos*, Beatriz Colombi og Danilo Alberio-Vergara, ritstj. Buenos Aires: Alianza Bolsillo, 1993. Shua, Ana María. *Cómo escribir un microrrelato*. Barcelona: Alba, 2017.
- Stevens, Wallace. *Aforismos completos*. Barcelona: Lumen, 2002.
- Swedenborg, Emanuel. „Caras de réprobos“. *El Cuento*, 19/1966 (90).
- Vallejo, César. *Poemas humanos*. Buenos Aires: Losada, 1994.
- Zavala, Lauro. *El boom de la minificción*. Calarcá, Quindío: Cuadernos negros, 2008.
- Zavala, Lauro. „Hacia una semiótica de la minificción“. Í *La minificción bajo el microscopio*, 23–37. Santiago, Chile: Simplemente editores, 2020.

ÚTDRÁTTUR

Þögn í launsátri.**Um örstutt verk og það sem ekki er sagt**

Grein þessi fjallar um mikilvægi þagnarinnar í ritun örstuttra texta. Sagt er frá tilurð þessa ritforms í löndum Rómönsku Ameríku og helstu einkennum þess, síðan eru ýmis álitamál ritformsins tekin til umfjöllunar og lagt til að skilvirkasta leiðin til að skilgreina og rýna í þessi stuttu form sé gegnum þögnina sem þessir textar búa yfir. Hugtakið „örsaga“ er notað fyrir stutt verk sem byggja á frásögn en „örtexti“ fyrir verk án frásagnar. Þá er fjallað um hvernig þögninni er beitt á mismunandi hátt. Einnig er gerður samanburður á örsögum og smásögum og skoðað hvernig þögnin birtist í þeim með ólíkum hætti. Að lokum eru þessir stuttu textar bornir saman við kjarnyrði og komist að þeirri niðurstöðu að þögn sígildra kjarnyrða og örtuttra verka sé ólík en að í ritun nútímakjarnyrða skarist þessi form.

Lykilorð: örsögur, örverk, þögn, smásögur, kjarnyrði

Microfiction, or silence lying in wait

This article discusses the importance of silence in microfiction. The emergence of this short form of writing in Latin American countries is addressed as well as its main characteristics. Various issues regarding the form are then discussed and it is suggested that the most effective way of defining and examining this short form is through the silence that can be found in these texts. The term “microfiction” is used for short works of this type and “microstory” for those based on narration. The article focuses on how silence is used in different ways in short stories and microstories. Finally, these microtexts are compared with aphorisms. The author comes to the conclusion that the silence of classic aphorisms and microstories is different, whereas it overlaps in modern aphorisms and microstories.

Key words: microfiction, flash fiction, silence, short story, aphorism

Um nokkur ljóð í lausu máli úr *Senilia* eftir Ívan Túrgenev

Til lesandans

Minn kæri lesandi, ekki lesa öll þessi ljóð í einu: þér fer þá væntanlega að leiðast – og þú leggur bókina frá þér. Gríptu heldur til þeirra: lestu eitt í dag, á morgun annað, og þá mun eitthvert þeirra, ef til vill, vekja eitthvað í sál þinni.¹

Inngangur

Síðasta verk rússneska rithöfundarins Ívans Túrgenev (1821–1883), sem birtist á meðan hann lifði, var flokkur prósaljóða,² *Senilia. Ljóð í lausu máli* (*Senilia. Стихотворения в прозе / Senilia. Стúkhotvoreníja v proze*).³ Meirihluti textanna kom fyrst fyrir almenningssjónir í rússneska tímaritinu *Sendiböð Evrópu* (*Вестник*

1 Túrgenev, *Полное собрание сочинений в тридцати томах* [framvegis ICC], 125. Ávarpsorð Túrgenev sem fylgja prósaljóðum hans. Allar þýðingar í greininni eru eftir greinarhöfund ef annað kemur ekki fram í meginmáli eða heimildaskrá. Greinarhöfundur þakkar tveimur nafnlausum ritrynum fyrir góðar ábendingar, og prófarkalesara og ritstjórum *Milli mála* fyrir vandaðan yfirllestur og leiðbeiningar.

2 Hugtökin „ljóð í lausu máli“ og „prósaljóð“ verða notuð sitt á hvað eftir því sem hentugast þykir hverju sinni. Lesa má um notkun ólíkra hugtaka í þessu samhengi í Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 15–48, einkum 18–25.

3 Til þægindaauka verður framvegis vísað til verksins með heitinu *Senilia*. Sá háttur verður hafður á að íslenskaðir titlar verða notaðir í meginmáli. Telji greinarhöfundur það skipta máli verða rússnesk heiti gefin í sviga ásamt umritun ef hún er önnur en sú sem komið hefur fram í textanum.

Европы / Vestník Evropy) í desember árið 1882. Þau prósaljóð sem eftir voru komu ekki út fyrr en árið 1929 og þá í Frakklandi í franskri þýðingu. *Senilia* var fyrsta verk sinnar tegundar í Rússlandi og vakti athygli sem slíkt, enda taldist Túrgenev enn til hinna stærri höfundu í heimalandinu þótt hann hafi þá búið erlendis í nálægt tuttugu ár og frægðarsól hans verið farin að hníga. Viðtökurnar voru misjafnar. Margir voru hrifnir, öðrum þótti verkið ekki eiga erindi við samtímann, sumir veltu titli verksins fyrir sér, einhverjir sneru út úr efninu og enn voru þeir til sem tóku að sér að læsa prósaljóð Túrgenevs í hefðbundið form.

Utan heimalandsins er Túrgenev einkum þekktur fyrir verk eins og smásagnasafnið *Minnisblöð veiðimanns* (1852), skáldsögurnar *Rudin* (1857), *Aðalsbreiðrið* (1859), *Kvöldið áður* (1860), *Fæður og synir* (1862) og sögur eins og „Dagbók óþarfs manns“ (1859), „Múmú“ (1854), „Faust“ (1856), „Asja“ (1858), „Fyrsta ástin“ (1860) og „Klara Milich“ (1883). Einnig samdi hann nokkur leikrit og fjölda ljóða. Orðspor Túrgenevs sem raunsæishöfundar er vel þekkt.⁴ Hann hafði lag á að fjalla um málefni sem voru ofarlega á baugi í samfélaginu og nálgadist viðfangsefni sín af hógværð og hæfilega miklu afskiptaleysi. Frásögn hans er asalaus og lítið fer fyrir meiri háttar átökum eða dramatískum tilþrifum. Hófsemdin var hans aðalmerki og í takt við þróun raunsæisskáldsögunnar í Rússlandi reyndi hann að „gera persónur sínar trúverðugar með því að lýsa af skörpum en þó samúðarfullum skilningi inn í sálarlíf hverrar og einnar – um leið og þær voru með nokkrum hætti dæmigerðar fyrir kynslóð sína og stétt.“⁵ Þannig taldi hann sig komast næst raunveruleikanum, raunsæinu. En hófsemdin átti eftir að verða örlagavaldur í lífi hans í mörgum skilningi. Hann gat ekki hugsað sér að fara að kröfum áhrifamikilla og róttækra bókmenntagagnrýnenda um að gera „bókmenntaumræðuna pólitíska – meir var hann hneigður til að gera pólitíska umræðu bókmenntalega.“⁶ Eftir að gagnrýnendur höfðu tætt í sig hans þekktasta verk, *Fæður og synir*, vegna þess að þeim fannst höfundurinn ýmist sýna íhaldsöflum of mikinn skilning eða gera róttækum hugmyndum of hátt

4 Sjá um þetta og álitaeefni sem þessu tengjast, t.d. Andrew, „Introduction: Turgenov and Russian Culture“, 11.

5 Árni Bergmann, „Ástin, vonin og efinn í sögum Túrgenevs“, 12.

6 Sama heimild, 19.

undir höfði en þó aðallega vegna afstöðuleysis hans, yfirgaf hann Rússland og kom ekki heim aftur nema í stuttar heimsóknir. Hann átti enn eftir að skrifa skáldsögur og smærri verk. Síðustu árin bjó hann ýmist í Baden-Baden eða París þar sem hann var í nánú samneyti við frönsku óperusöngkonuna Pauline Viardot og fjölskyldu hennar. Söngkonuna hafði Túrgenev hitt árið 1843 í Rússlandi og heillaðist mjög af henni. Viardot var þá þegar í hjónabandi og farin að eignast börn. Með Túrgenev og fjölskyldu söngkonunnar tókst náinn vinskapur og lengi hafa verið uppi vangaveltur um eðli sambands Túrgenevs og Viardot. Sárkvalinn af krabbameini eyddi hann síðustu mánuðum ævi sinnar í faðmi Viardot-fjölskyldunnar í Bougival í Frakklandi, og henni treysti hann fyrir hluta handrita sinna eftir andlát sitt.

Fráfalls Túrgenevs var minnst víða um heim og þar var Ísland ekki undantekning. Nokkrar minningargreinar voru birtar um höfundinn í blöðum og tímaritum árið 1884 auk þýðinga á verkum hans, þar á meðal prósaljódunum. Nokkrar þessara þýðinga verða fléttaðar inn í umfjöllunina sem hér fer á eftir,⁷ þar sem rýnt verður í tilurð og útgáfu *Senilia*, grein gerð fyrir viðfangsefnum og einkennum verksins, viðtökur heima fyrir verða kannaðar og hvernig ólíkir fræðimenn og gagnrýnendur lásu í titilinn.

Ljód í lausu máli. Ljód eða prósi?

Túrgenev bjó langdvölum erlendis seinni hluta ævi sinnar og var því ef til vill í nánari tengslum en margir landar hans við nýjustu straua og stefnur í Evrópu og hefur eflaust fylgst með því þegar ljód í lausu máli fóru að festa sig þar í sessi, ekki síst í Frakklandi eftir útkomu bókar Charles Baudelaires, *Stutt ljód í lausu máli* (*Petits poèmes en prose*) árið 1869.⁸ Víst er talið að Túrgenev hafi þekkt til

7 Víst má telja að allar þær þýðingar sem hér verða birtar hafi verið gerðar í gegnum millimál. Höfundur þessarar greinar vinnur nú að þýðinga- og viðtökurannsókn rússneskra bókmennta á Íslandi. Einn þáttur þeirrar rannsóknar er að safna saman upplýsingum um þau rússnesku verk sem þýdd hafa verið á íslensku. Í ljós kemur að nokkuð mörg prósaljóða Túrgenevs hafa verið þýdd á íslensku (sjá nánar nmgr. 32). Vinnsla greinar um sögu *Senilia* á Íslandi er langt komin og má vænta þess að hún birtist almenningsi áður en langt um líður.

8 Lesa má um verkið, tilurð þess og rætur í eftirmála Ásdísar Rósu Magnúsdóttur að eigin þýðingu á *Parísarlepurð*. *Stutt ljód í lausu máli*, „Eftirmáli þýðanda“, 125–143. Bókin kom út árið 2023 hjá Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur og Háskólaútgáfunni í ritstjórn Kristínar Guðrúnar Jónsdóttur.

bókarinnar, þó að hann geti hvergi um hana eða höfund hennar,⁹ enda var hann vel heima í frönskum bókmenntum og átti góða vini á þeim vettvangi. Ólíkt því sem gerðist í Frakklandi, ollu prósaljóð Túrgenevs engum straumhvörfum þegar þau komu út í Rússlandi, enda var skáldsagan á hátindi sínum um það leyti þar í landi og hefðbundin ljóðagerð stóð einnig styrkum fótum. Nokkrir höfundar meðal sýmbólista tóku verk Túrgenevs upp á sína arma og reyndu sig við gerð prósaljóða, svo sem Fjodor Sologúb, Ínnokentí Annenskí, Andrej Belí og Konstantín Balmont. Skiptar skoðanir voru um þetta nýja bókmenntaform og rithöfundurinn Zynaída Gíppíuz skrifar árið 1906 að gjáin á milli innri heims ljóðs og prósa sé svo djúp að aðeins sá sem ekki áttar sig á þessu leggi í þann leiðangur að reyna að komast fyrir þá gjá. Útkoman verði yfirleitt eitt-hvað samsull, sem hvorki býr yfir töfrum ljóðsins né prósans.¹⁰ Prósaljóðið virðist ekki hafa náð mikilli fótfestu í Rússlandi og því hefur verið haldið fram að það sé eitt minnst rannsakaða bókmenntaformið þar í landi og víðar.¹¹

Í bók sinni, *Genres in Discourse*, spyr Tzvetan Todorov: „Hvað er eftir af ljóðlistinni ef ljóðlínan er fjarlægð?“ og bætir við að andstaða ljóðlínunnar sé prósi.¹² Ef líta má á orðasambandið „ljóð í lausu máli“ sem eins konar refhvörf, er sú merking enn sterkari í rússneska orðasambandinu.¹³ Við blasir að titillinn *Senilia* er ritaður á latneska vísu. Seinni hluti titilsins er ritaður með kirillýsku lettri. Í rússnesku eru notuð tókuorð eins og „поэт“ (poet = skáld), „поэзия“ (poezija = ljóðlist), „поэтический“ (poetítsjeskí = ljóðrænn) og „поэма“ (poema = sögukvæði, hetjukvæði). Hins vegar er notað slavneskt orð yfir „kvæði“ eða „ljóð“; „стихотворение“ (stíkhotvorenije = kvæði). Orðið felur beinlínis í sér að um sé að ræða texta sem bundinn hefur verið í form ljóðsins, þ.e. *ljóðlínur*. Fyrri hluti orðsins „стих“ (stíkh) merkir ljóðlína/braglína, og seinni hluti þess „творение“ (tvorenije) sköpun/samsetning – þ.e.

9 Алексеев о.п., „Примечания“, 474, og nmgr. 66 á sömu bls.

10 Гишпиус, „Проза поэта“, 69.

11 Тюпа, „Стихотворение в прозе“, 146. Hér er skautað ansi hratt yfir og dregin upp mun einfaldari mynd en efni standa til, en ekki vinnst ráðrúm til að reifa málið frekar. Þess má einnig geta að ekki þarf að leita lengi til að finna á vefnum þó nokkrar nýlegar doktorsritgerðir, ritaðar á rússnesku, sem tileinkaðar eru *Senilia* Túrgenevs.

12 Todorov, *Genres in Discourse*, 60. Bókin kom fyrst út á frönsku árið 1978.

13 Алексеев о.п., „Примечания“, 520.

„samsetning ljóðlína“. Á meðan orðin „ljóð“ og „poem“ hafa tengingu við orð eins og „ljóðræna“ eða „poetic“, sem getur birst í hvaða texta sem er, gerir rússneska orðið „stíkhötvoreníje“ það ekki.

Míkhaíl Gasparov setur fram eftirfarandi skilgreiningu á „prósaljóði“ í *Alfræðibók um hugtök og heiti í bókmenntum* :

Ljóðrænt verk í prósaformi, sem hefur tiltekin einkenni ljóðsins; svo sem að vera stutt, með upphafna tilfinningasemi, vanalega án frásagnarfléttu, með áherslu á að tjá áhrif eða upplifun á huglægan hátt, en ekki með einkenni eins og bragarhátt, rím eða hrynjandi. Ekki má rugla prósaljóði saman við [...] óbundið ljóð og hrynmikinn prósa. Kom fram í rússneskum bókmenntum með flokki verka frá 1878–1882 eftir Í. S. Túrgenev. Hefur ekki orðið mjög útbreitt [í Rússlandi].¹⁴

Bókmenntafræðingurinn V. Í. Tjúpa hefur efasemdir um að heppilegt sé að tala um „upphafna tilfinningasemi“ í þessu sambandi. Slíkt megi gjarnan finna í prósa, sem alls ekki er prósaljóð, og eins séu ljóð oft tónuð niður tilfinningalega. Að sama skapi þykir honum orðalagið „vanalega án frásagnarfléttu“ villandi. Það sé bæði vegna þess að sú staðreynd að einhver tiltekinn þáttur sé ekki til staðar geti hreinlega ekki talist fullgild skýring á formi bókmenntaverks og að mjög gjarnan megi finna sögufléttu í prósaljóðum eða vísi að henni. Hann tekur sem dæmi ljóðið „Spörinn“ („Воробей“ / Vorobej) úr *Senilia*, en þar er ágætt dæmi um eiginleika sem Tjúpa telur einkenna mörg prósaljóð. Þýðingin sem hér er notuð birtist í *Dýravininum* árið 1889, og er merkt J. S.

Grátitlingurinn

Ég kom heim af dýraveiðum og gekk eptir trjáganginum í aldingarði mínum. Hundurinn minn hljóp á undan mjer. Allt í einu hægði hann á sjer og læddist gætilega áfram, eins og hann yrði var við veiði fram undan sjer. Jeg horfði fram eptir trjáganginum og kom auga á grátitlings-unga, með gult nefið og úfið fiður á kollinum. Hann hafði dottið út úr hreiðr-

14 Гаспаров, „Стихотворение в прозе“, 1039. Gott yfirlit um „uppruna“, þróun og skilgreiningar á prósaljóðum í Evrópu, Bandaríkjunum og Rómönsku Ameríku er að finna í: Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 15–48, einkum 19–25.

inu (stormurinn hristi og skók birkitrjen í ganginum) og sat nú og baðaði ráðalaus út litlu vængjunum sínum.

Trésor*) færði sig nær honum í vígahug, — þá steypist allt í einu gamall grátitlingur, svartur á bringunni, niður úr næsta trje og datt eins og steinn rjett fyrir framan hundskjaptinn; og með ýfðar fjaðrir, frá sjer numinn, titrandi og tístandi, hoppaði hann tvisvar fram á móti þessu opna gini, er var sett svo hvössum tönnum, með hugrekki því er örvæntingin gefur

Hann hafði steypst sjer niður til að frelsa ungann sinn, og ætlaði að vera honum hlífarskjöldur. En allur litli kroppurinn titraði af hræðslu, hann tísti aumlega, — í dauðans angist fórnaði hann sjálfum sjer

Hvílík voðaleg ófreskja hlaut hundurinn að hafa verið fyrir honum! Og þó hafði hann ekki getað setið kyr þar sem hann var, óhultur á grein sinni. Vald, sem var viljanum voldugra, hafði knúð hann til að fljúga ofan.

Trésor stóð kyr, hópadi lítið eitt aptur á bak Það sýndist einsog jafnvel hann lyti því sama valdi.

Jeg varð hrifinn og flýtti mjer að kalla á hundinn og fór leiðar minnar með helgri lotningu í huga mínum.

Já, hlæið ekki! Jeg bar sannarlega lotningu fyrir þessum litla hetjufugli og fyrir kærleiksverki hans.

Jeg fann að kærleikurinn sigrar bæði dauðann og dauðans ángist.

Kærleikurinn einn er viðhald alls lífs.

Þýtt úr Ivan Turgenjevs »Senilia, Smaadigte i Prosa«.

*) veiðihundur Turgenjevs.¹⁵

Auk sögunnar sem sögð er af uppákomunni í lífi veiðihundsins verður annar „atburður“ sem ekki er hluti af atburðarásinni, en verður að aðalatriði; það er hið ljóðræna og andlega sem birtist í lotningu veiðimannsins frammi fyrir spörfuglinum sem fórnar lífi sínu til að verja ungvíðið: „Í smæð sinni gengur fuglinn hetjulega fram og verður sönnun um tilvist ástarinnar í heiminum.“¹⁶ Mæl-andinn verður fyrir áhrifum af því sem gerist og þar með verður hann einnig ljóðrænt viðfang frásagnarinnar. Að mati Tjúpa verður þetta „augnablik sem fangað er“ einn meginþáttur prósaljóðsins og

15 Turgenjev, „Grátitlingurinn“, 16.

16 Тюпа, „Стихотворение в прозе“, 148–149.

kemur í staðinn fyrir skipulagða hrynjandi og bragarhætti ljóðsins.¹⁷

Hér verður látið við það sitja að segja að þessar vangaveltur um skilgreiningu prósaljóðsins séu allrar umhugsunar verðar og benda á að „hrein form“ eru fá eða engin og að ...

prósaljóðið er ólíkindatól og getur tekið upp á hverju sem er. Sum þeirra eru löng, önnur stutt. Sum eiga það til að vera upphafin með „skáldlegt orðaval“, önnur leitast við að höfða til skynfæranna með sérvöldum orðum og hrynjandi, aftur á móti eru enn önnur meitluð og þétt í sér og hljóta því að vera stutt, þar sem engu er ofaukið og vísanir, tákn og líkingar eru í fyrirrúmi.¹⁸

Tildrög og útgáfa *Senilia*. Hvað á verkið að heita?

Fyrstu drög að prósaljóðum Túrgenevs eru frá árunum 1877–1879 og virðast þá ekki hugsuð sem heildstætt verk eða ætluð til útgáfu yfirleitt, enda skrifaði höfundurinn þá á spássúr orðið Posthuma – eftir dauðann. Á einum stað krotar hann skilgreiningu á þessu „nýja“ formi: „Ljóð¹⁹ án ríms og bragarháttar.“²⁰ Túrgenev bætti við textum allt til ársins 1882 og að lokum urðu þeir alls 83. Rannsóknir á vinnubókum Túrgenevs sýna að hann hélt áfram að gera breytingar á textunum allt til enda og reyndi að stroka út allt rím eða hrynjandi sem óvart hafði slæðst inn.²¹

Fyrir áeggjan útgefandans Míkhaíls Stasjúlevítis ákvað Túrgenev að birta hluta prósaljóðanna í tímariti þess fyrrnefnda, *Sendiboða Evrópu*. Það atvikaðist þannig að Stasjúlevítis heimsótti Túrgenev í Bougival í Frakklandi. Túrgenev sýndi vini sínum það sem hann sagði að væri í ætt við það sem myndlistarmenn kölluðu skissur og náttúruetýður, og gripu svo til þegar þeir ynnu stærri verk. Túrgenev

17 Sama heimild; Тюпа, „Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности“, án blaðsíðutals.

18 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 25.

19 Ekki er heppilegt að kalla prósaljóð „ljóð“ á íslensku – því gera þarf greinarmun á þessu tvennu. Í þeim rússneskum textum sem hér er vísað til er hins vegar nánast undantekningalaust talað um „ljóð“, þrátt fyrir að verið sé að fjalla um prósaljóð, og því er þess vegna haldið í beinum tilvitnunum hér.

20 Алексеев о.п., „Примечания“, 445.

21 Sama heimild, 451.

lét hann hafa textana með þessum orðum: „[Ég] innsigla þetta og afhendi þér til varðveislu þar til ég dey.“²² Stasjúlevíts bað Túrgenev að lesa fyrir sig nokkra texta og varð svo heillaður af því sem hann heyrði að hann sagði að ekki væri rétt að láta almenning bíða þar til Túrgenev félli frá.²³ Túrgenev aftók þetta ekki, en sagði þó að saman við og innan um væru textar sem væru svo persónulegir að þeir mættu aldrei koma fyrir almenningssjónir, að minnsta kosti ekki í bráð. Það varð úr að þeir ákváðu að gefa út þá texta sem Túrgenev treysti sér til. Af þeim fimmtíu prósaljóðum sem Túrgenev sendi Stasjúlevíts komst einn texti, „Þröskuldurinn“ („Пропор“ / Prorog), ekki í gegnum nálarauga ritskoðunarinnar og því var annað ljóð tekið inn í staðinn.²⁴ Í „Þröskuldinum“ má sjá augljósa samúð með konu sem stendur við þröskuld ófrelsisins, virðist tilbúin að fremja glæpi fyrir málstaðinn og er gerð að eins konar píslarvotti.²⁵

Vangaveltur hafa stundum verið uppi um hinn tvískipta titil verksins: *Senilia. Ljóð í lausu máli*. Fyrir kemur að aðeins annar titillinn er notaður í umfjöllun um verkið eða í útgáfu þess. Í *Sendiboda Evrópu* voru prósaljóðin birt undir titlinum „Ljóð í lausu máli“. Þó að sá titill sé ekki frá Túrgenev kominn var hann ekki notaður í óþökk höfundar. Í drögum frá 1879 notaði Túrgenev titilinn „Posthuma“ líkt og áður er getið. Í desember 1882, um það bil sem prósaljóðin eru fyrst birt, segir hann frá því í bréfi að hann hafi undanfarin fjögur ár unnið að röð „„Lítilla ljóða í *lausu máli*“ (enda er ég, því miður, alls ekki ljóðskáld) [...] Satt best að segja eru þetta ekkert annað en þyngslaleg lokaandvörp (svo það sé orðað kurteis-

22 Skv. Алексеев о.ф., „Примечания“, 452.

23 Алексеев о.ф., „Примечания“, 458. Árið 1881 hafði Túrgenev þegar sýnt einhverra þessara texta tilteknum vinum sínum. Þeirra á meðal var þýski myndlistarmaðurinn Ludwig Pietsch, sem sagði að ellihryggð hefði sótt á Túrgenev síðustu árin: „[Hann] skrifaði talsvert af ljóðrænum sýnum, minningum og allegoríum sem fullar voru af bölsýni [...]. Hann kallaði þessi verk *Senilia*. Sama heimild.

24 Sama heimild, 452–453.

25 Mikil ólga var í Rússlandi á þeim tíma þegar Túrgenev vann að *Senilia*. Á gekk með uppþotum og hryðjuverkum og keisarinn Alexander II. var drepinn í einu slíku árið 1881. Ung kona, Vera Zasúlítsj, hafði árið 1877 reynt að ráða landstjórnann í Sankti-Pétursborg af dögum vegna þess að hann hafði látið hýða róttækan félag hennar sem sat í fangelsi. Af ýmsum ástæðum fékk Zasúlítsj mikinn stuðning frá almenningi og rithöfundar eins og Dostojevskí og Túrgenev tóku málstað hennar. Svo fór að Zasúlítsj var dæmd sýkn saka. Að því er hallast að fyrirmyndin í „þröskuldinum“ sé Vera Zasúlítsj. Sama heimild, 498. Sjá einnig, Kahn o.ф., *A History of Russian Literature*, 492, 494.

lega) gamals manns.²⁶ Eftir að hann hafði tekið ákvörðun um að gefa ljóðin út í *Sendiböðu Evrópu* skrifar hann á spássíu með upphafstextanum „Porpinu“ („Деревня“ / Derevnja): „Fjörut[íu] ljóð] í lausu máli“. Þegar hann sendi ljóðin frá sér til Stasjúlevítsj var *Senilia* yfirheiti og „40 ljóð í lausu máli“²⁷ undirheiti. Í bréfi til Stasjúlevíts, í septemberlok árið 1882, gaf hann hins vegar fullt samþykki fyrir því að „Ljóð í lausu máli“ yrði notað sem titill.²⁸ Það var gert og einungis getið um heitið *Senilia* í inngangi ritstjórans að verkinu. Í stað ávarpsorða Túrgenevs „Til Lesandans“ – sem birt eru hér fremst í greininni, var vísað til uppdiktaðs bréfs sem höfundurinn er sagður hafa sent ritstjórninni. Þetta virðist meðal annars hafa verið gert til að réttlæta val ritstjórans á titli verksins:

Ívan Sergejevíts, Túrgenev hefur svarað kalli okkar og gefið leyfi fyrir því að birta nú [...] þessar andartaks skissur, vangaveltur og myndir sem hann setti á blað undir ólíkum áhrifum hinnar liðandi stundar í eigin lífi og samfélagsins, undanfarin fimm ár. [...]

Í bréfi sem fylgdi efninu sem við nú prentum og stílað var á okkur, segir Í. S. Túrgenev í niðurlagi:

„Vonandi mun lesandi yðar ekki lesa öll þessi ljóð í lausu máli í einu: honum fer þá væntanlega að leiðast – og hann leggur bókina frá sér. Vonandi grípur hann til þeirra: les eitt í dag, á morgun annað, og þá mun eitthvert þeirra, ef til vill, vekja eitthvað í sál hans.“

Blöðin [sem við fengum send] báru ekki almennan titil; höfundurinn kallaði verkið *Senilia* – ellimál. Við kjósum þó orðin sem höfundurinn notar sjálfur í framhjálaupi í ofangreindu bréfi: „Ljóð í lausu máli“, og birtum verkið með þeim titli. Að okkar mati nær hann að lýsa hvoru tveggja, uppsprettunni þar sem þessar skissur verða til í sál höfundarins [...] og þeim tilfinningum sem þær geta vakið hjá lesendum sínum [...]. Þetta eru sannarlega ljóð, þrátt fyrir að vera í lausu máli. Við birtum þau í tímaröð, og byrjum á árinu 1878.²⁹

26 Skv. Алексеев о.п., „Примечания“, 454–455. Þó að hér sé skrifað á rússnesku er hér vísun, meðvituð eða ekki, í titil bókar Baudelaires.

27 Алексеев о.п., „Примечания“, 454. Þetta leiðrétti Stasjúlevíts í „50“ í samræmi við þann fjölda prósaljóða sem Túrgenev sendi honum að lokum.

28 Sama heimild, 453–454.

29 Стасюлевич „Отъ редакції“, 473–474.

Þegar farið var að prenta prósaljód Túrgenevs á bók fengu ávarpsorð höfundar til lesenda, sem hér er vísað til sem hluta af skálduðu bréfi, sinn sess fremst í verkinu.

Ásamt Pauline Viardot þýddi Túrgenev á frönsku þrjátíu þeirra prósaljóða sem prentuð voru í *Sendiboða Evrópu*. Þýðingarnar, sem voru birtar í *Yfirliti um pólitík og bókmenntir* (*Revue politique et littéraire*), tölublaðum 25 og 26, í desember árið 1882, kallaði Túrgenev „Petits poèmes en prose“.³⁰ Í tölublaði 26 segir ritstjórnin að áhugavert sé að skoða hvernig athugasemdir og hugmyndir sem lífið færir höfundu „verði að lifandi sögum og áhrifamiklum myndum“. Hann getur þess einnig að upphaflegur titill handritsins hafi verið „Senilia“ og bætur við að það „hefði verið óráð ef sá titill hefði orðið fyrir valinu. „Ljód í lausu máli“ á miklu betur við ...“³¹ Ef til vill segja lokaorðin nokkuð um stöðu þessa nýja forms í Frakklandi, en hugtakið „ljód í lausu máli“ hafði komist í almenna notkun með bók Baudelaire's. Landar Túrgenevs voru ekki allir sammála þessu, en vikið verður að því síðar.

Viðfangsefni. Um hvað skrifar Túrgenev í *Senilia*?

Prósaljóðin í *Senilia*, sem eru alls 83 talsins, bera þess vitni að höfundurinn er að eldast, vangaveltur um tilvist eftir dauðann leita á hann og sýn hans á heiminn hefur breyst. Verkinu er skipt í tvo hluta vegna birtingarsögu sinnar. Í þeim fyrri eru þau fimmtíu prósaljód sem birtust í *Sendiboða Evrópu* auk prósaljóðsins „Þröskuldurinn“; í þeim síðari þau þrjátíu og tvö sem fyrst birtust í Frakklandi 1929.

Algengast er að prósaljóðin í fyrri hlutanum séu á bilinu 100–150 orð, sum eru lengri og það lengsta meira en 600 orð. Prósaljóðin í seinni hlutanum eru yfirleitt styttri og þó nokkur ekki nema 4–5 línur.³² Í verkinu birtast viðbrögð höfundarins við lífinu og vangaveltur um ýmis efni, svo sem ástina, samfélagið, ást til náttúr-

30 Orðrétt sami titill og var á bók Baudelaire's.

31 Алексеев о.п., „Примечания“, 468.

32 Ekkert prósaljód úr þessum hluta hefur verið þýtt á íslensku. Hins vegar hafa alls tuttugu og átta prósaljód, eftir því sem næst verður komist, verið þýdd á íslensku úr fyrri hlutanum, sum oftar einu sinni eða tvisvar. Því er sú ákvörðun tekin að beina athyglinni hér einkum að þeim hluta.

unnar og dýra, nærveru endalokanna, hvað tekur við eftir dauðann, föðurlandsást, velferð rússnesku þjóðarinnar og einnig ósætti höfundar við gagnrýnendur.

Túrgenev var ekki léttlyndur maður og að honum sótti depurð eða „heimspekileg bölsýni“³³, ekki síst á efri árum þegar tilfinning fyrir merkingarleysi allra hluta varð honum hugleikin. Dæmi um þetta má sjá í prósaljóðinu, „Á morgun, á morgun“ („Завтра! Завтра!“ / Zavtra! Zavtra!“) sem hefst á orðunum: „Hve innantómur, dauflægur og ómerkilegur er hver dagur sem maður lifir! Hve lítið það er sem hann skilur eftir sig! Með hve mikilli merkingarlausri heimsku hafa þær liðið allar þessar klukkustundir.“³⁴ En manneskja vill lifa, heldur dauðahaldi í lífið og sannfærir sjálfa sig hugsunarlaust um að „á morgun“ öðlist hún gæfu og gengi. En að lokum mun einhver morgundagurinn koma henni í gröfina þar sem allri hugsun lýkur.³⁵

Dauðinn er mjög nálægur í *Senilia*. Hann birtist höfundu við ýmis tækifæri, oft í draumi og í ýmsum myndum. Hann getur verið í líki gamallar konu, eins og í „Gömlu konunni“ („Старуха“ / Starúkha),³⁶ sem lætur mælanda ekki í friði, eltir hann og virðist líka vilja vísa honum veginn, bendir honum hingað og þangað. Mælandinn áttar sig á því að gamla konan er örlög hans og reynir enn að fara sína leið. En hún nær honum og segir: „Þú getur ekki flúið!“. Dauðinn getur líka birst sem risavaxið ókennilegt skordýr sem stekkur á fórnalömb sín og stingur þau í ennið eins og í „Skordýrinu“ („Насекомое“ / Nasekomoje)³⁷; eða sem gríðarstór og myrk sjávaralda sem smám saman rís og gleypir allt, jökulköld, kolsvört og ógurleg, líkt og í „Heimsenda. Draumi“ („Конец света. Сон“ / Konets sveta. Son). Í einu af styttri prósaljóðunum, „Öldungnum“ („Старик“ / Starík), beinir mælandinn hugleiðingum um dauðann og óttann við það sem koma skal til gamals manns. Þýðinguna hér fyrir neðan gerði Þorleifur H. Bjarnason, árið 1906.

33 Грузинский, И. С. *Тургенев (личность и творчество)*, 234.

34 Тургенев, *ИСС*, 164. Sjá einnig, Pipes, „Introduction“, 10–11.

35 Тургенев, *ИСС*, 164.

36 Þýðingu greinarhöfundar á þessari sögu er að finna aftar í þessu hefti, bls. 243–244.

37 Þýðingu greinarhöfundar á þessari sögu er að finna aftar í þessu hefti, bls. 242.

Öldungurinn

Daprir dagar og erfiðir renna upp.

Þjáningar sjálfs þín, ástvina hrygð, köld og dapurleg elli. Alt, sem hjarta þitt hefir haft mestar mætur á, alt, sem þú hefir unnað og borið fyrir brjósti, týnist og hverfur. Það hallar undan fæti.

Hvað skal þá til bragðs taka? Áttu að kveina eða gerast stýggur í skapi? Það veitir hvorki sjálfum þér né öðrum fró.

Laufið á kræklótta trénu, sem er að deyja út, verður að vísu minna og gisnara, en græni liturinn þess helzt.

Breyttu því að dæmi trésins og beyg þig, grúfðu þig niður í sjálfan þig, sökktu þér niður í heim endurminninga þinna, og í hylðýpi huga þíns; inst í sálu þinni mun umliðin ævi þín, er þú einn getur komist að, standa í vorskruði sínu með öllum ilmblómum sínum og laufþryði.

En varaðu þig, vesalings gamli maður — horfðu ekki fram fyrir þig!³⁸

Mælandinn er hér kominn í hlutverk gömlu konunnar sem hundeltir hann sjálfan; þó að hægt sé að flýja á vit minninganna um stund þá sleppum við ekki og það blasir við ef við lítum upp úr eigin þönkum.

Angurværð og bölsýni er vissulega víða að finna í verkinu. Bjartari tónar koma einkum fram í tengslum við náttúruna og dýr, enda var Túrgenev náttúruunnandi og mikill dýravínur, en jafnframt ástríðufullur veiðimaður. Náttúran birtist í ýmsum myndum. Um leið og hún hefur áhrif á gleði og sorgir mannsins, og getur endurspeglað hugarástand hans, varðar hana sjálfa ekkert um örlög hans. Í „Þorpinu“ („Деревня“ / Derevnja), upphafsljóði *Senilia*, er ljóðræn fegurð náttúrunnar yfir og allt um kring í einfaldri fegurð og lífshamingju í litlu þorpi og er stillt upp sem andstæðu frægustu mannvirkja heims. Náttúran sýnir hins vegar sitt rétta andlit þegar hún lýsir yfir áhugaleysi sínu á velferð og hamingju mannanna eins og sjá má í prósaljóðinu „Náttúrunni“ („Природа“ / Príroda), sem hér er birt í þýðingu Gests Pálssonar, frá árinu 1884:

Náttúran

Mig dreymdi að eg kæmi inn í stóra hvelfda höll niðri í jörðunni. Eitthvert jarðljós bar skæra, stillta birtu um höllina. Í miðri höllinni sat kona tiguleg

38 Túrgeneff, „Öldungurinn“, 188.

mjög, skrydd grænum skrúða. Hún studdi hönd undir kinn og var sem hún væri sokkin niður í þungar áhyggjur.

Eg þóttist þegar vita að þessi kona væri náttúran sjálf og óviðjafnanleg lotning gagntók mig allan.

Eg gekk nær konunni, heilsaði henni með hjartanlegri lotningu og sagði: «Ó móðir allra vor, hvað ertu að hugleiða. Ertu að íhuga ókomin forlög mannkynsins, eða ertu að hugsa um leið þá, sem það enn á eftir til hinnar mestu fullkonnunar, til hinnar æðstu sælu?»

Konan sneri sér hægt við og leit á mig dökkum ógnaraugum. Varir hennar bærðust og með drynjandi, járnkaldri rödd sagði hún:

«Ég er að hugsa um hvernig vöðvar flóarinnar megi fá meira afl, svo hún eigi hægra með að frelsast frá fændum sínum. Jafnvægið milli sóknar og varnar er úr lagi — það verður að kippa því við aptur.

«Hvað er þetta». stamaði eg út úr mër, «ertu að íhuga það? Erum vèr mennirnir þá ekki kærustu börnin þín, sem þú metur öllu öðru meir?»

Það brá allra snöggvast hrukkum á enni konunnar og hún sagði: «Allar skepnur eru börn mín; eg ber jafna umhyggju fyrir þeim öllum — og læt þau svo öll glatast; þar er enginn munur á».

En dyggð — skynsemi — réttlæti?, stamaði eg út úr mër aptur.

«Það eru tómar orð sem mennirnir hafa», svaraði hún aptur með drynjandi járnroddinni sinni. „Eg þekki hvorki gott nè illt; skynsemin er ekkert lögmál fyrir mig og hvað er réttlæti? — eg gaf þér lífið — eg tek það aptur frá þér og gef öðrum það — ormar og menn eru alveg hið sama fyrir mër. En þú, ver þú þig svo lengi, sem þú getur og láttu mig í friði“.

Eg ætlaði að svara aptur — þá drundi jörðin og skalf — og eg vaknaði.³⁹

Hér endurspeglast að nokkru leyti áhugi Túrgenevs á hugmyndinni um hverfuleika mannsins í samhengi við alheiminn eins og hún kemur t.d. fram í *Hugsunum* (*Pensées*) Blaise Pascals. Líf mannsins er ekki nema eitt andartak en náttúran er eilíf og henni kemur maðurinn ekkert við.

Dýr koma víða fyrir og eru þá viðfang til dæmis undrunar og aðdáunar líkt og í prósaljóðinu um spörinn eða nándar eins og í „Sjóferðinni“ („Морское плавание“ / Morskoje plavanije). Þar er mælandi eini farþeginn um borð í gufubáti og vingast við apa sem bundinn er við bekk á þilfarinu. Dýr geta jafnvel verið tákn þung-

39 Túrgenjew, „Náttúran“, 107.

lyndis og dauða, sem virðist vera tilfellið í „Hundurinum“ („Собака“ / Sobaka), þar sem skepnan er ein með mælanda meðan vindurinn gnauðar úti. Hér í lauslegri þýðingu Þorleifs H. Bjarnasonar, frá árinu 1906:

Hundurinn

Við sitjum tveir einir í herberginu mínu hundurinn minn og ég. En úti þýtur og hvín ofsastormur. Hundurinn situr rétt fyrir framan mig — hann horfir beint í augu mér.

Og ég horfði líka í augu honum.

Það er eins og hann vildi segja eitthvað við mig. En hann er málvana, honum er máls varnað, hann skilur ekki sjálfan sig, en ég skil hann.

Ég sé, að í þessari svipan er hann og ég gagnsteknir af sömu tilfinningunni og að alls enginn munur er á honum og mér. Við erum samkynja verur. Sami smáloginn blikar og titrar í okkur báðum.

Dauðinn svífur að oss á breiðu, þvölu, köldu vængjunum sínum ...

Og öllu er lokið.

Hver mun þá gera upp á milli smáljósanna, er hafa týrt í okkur báðum?

Nei! Dýr og maður horfast ekki þannig í augu.

Það eru tvenn samkynja augu, er horfast á.

Og úr augum þessum, augum dýrsins og mannsins, skín skýrt og skært óttablandin þrá til að veffast faðmlögum.⁴⁰

Túrgenev var upptekinn af ýmsum samfélagsmálum og hafði samúð með þeim sem urðu undir í lífsbaráttunni og fengu fá tækifæri. Á þessu er snert í fjölmörgum prósaljóðum í *Senilja* og alþýðufólk sýnt í fremur jákvæðu ljósi; bent á óréttlæti stéttskiptingarinnar, hvernig hún fer með fólk, mótar sýn þess og virðist koma í veg fyrir gagnkvæman skilning eins og raunin er í „Kálsúpunni“ („Щи“ / Shj). Bóndakona hefur misst einkason sinn. Eftir útförina heim-sækir óðalsfrú þorpsins hana og kemur að henni þar sem hún eys vélrænt upp í sig kálsúpu úr potti. Súpan má ekki fara til spillis, því búið er að salta hana og saltið er dýrt. Óðalsfrúin fyllist andúð og vandlætingu enda er það utan hennar veruleika að þurfa að velta fyrir sér verði á salti. Túrgenev bregður einnig á það ráð að setja fram gamalkunnugt stef um lítillætið og stórmenskuna sem oft

40 Túrgeneff, „Hundurinn“, 166.

finnur sér bústað hjá hinum snauðustu. Hér er birt nafnlaus þýðing á prósaljóðinu úr *Kirkjuritinu* frá 1961:

Ölmusan

Gamall, hrörlegur betlari stöðvaði mig á götunni. Rennvot augun voru rauð og þrútin, varirnar helbláar, óhirt sár á ýmsum stöðum, fötin hreint rægsni. Skelfilega hafði fátæktin leikið hann hart.

Hann teygði nú blóðrisa og óhreina hendina í átt til mín, það lá við að hann æpti á hjálp.

Ég grúskaði í öllum vösum. Ég hafði enga peninga, ekkert úr, ekki einu sinni svo mikið sem vasaklút á mér.

Betlarinn dokaði stöðugt við og hönd hans skalf og hristist. Utan við mig og í fátí, greip ég þessa óhreinu og titrandi hönd og þrýsti hana hjartanlega.

„Þú mátt ekki áfella mig, *bróðir* minn. En ég á ekkert til að gefa þér, bróðir“.

Betlarinn fessi á mér blóðhlaupin augun, það leið bros um blásvartar varirnar — og svo þrýsti hann sjálfur kalda fingur mína á mótí.

„Það skiptir engu máli, bróðir“, muldraði hann. „Ég þakka þér samt fyrir þetta, bróðir. — Þetta er líka ölmusa“.

Og þá skildi ég að þessi bróðir minn hafði gefið mér ölmusu.⁴¹

Hér hefur aðeins verið dregið á fáeinum viðfangsefnum *Senilia*, sem eins og sjá má bera vitni um þá bölsýni sem er áberandi þema í verkinu.

Viðtökur. Hvað fannst samtímamönnum?

Eins og sjá má af bréfum Túrgenevs var hann vissulega uggandi yfir þeim viðtökum sem prósaljóðin myndu fá hjá almenningi. Hann var þess fullviss að ljóðin höfðu ekki nema til fárra, en „að almenningur, ekki síst í Rússlandi, [hlyti] að vera algerlega áhuga- laus um þau“, en um leið taldi hann þau „alltof rússnesk fyrir evrópskan smekk.“⁴²

41 Túrgenjev, „Ölmusan“, 226.

42 Алексеев о.п., „Примечания“, 459–460.

Þegar ljóðin birtust í *Sendiböðla Evrópu* fóru Túrgenev að berast fréttir af viðtökunum ásamt fjölmörgum bréfum þar sem verkinu var hrósað. Jákvætt bréf frá Lev Tolstoj⁴³ gladdi hann mikið, enda höfðu þeir tveir eldað grátt silfur og jafnvel deilt svo harkalega um persónuleg mál að Túrgenev hafði hreinlega skorað Tolstoj á hólm! Í svarbréfi til skáldbróður síns sagði Túrgenev:

Bréf yðar gladdi mig innilega. Í fyrsta lagi er ákaflega gleðilegt að nokkur ljóðanna skuli hafa fallið yður í geð. En mikilvægast er þó að nú finn ég aftur að yður þykir vænt um mig og að þér vitid að mér þykir innilega vænt um yður.⁴⁴

Opinberir ritdómar voru yfirleitt góðir. Í blaðinu *Röddinni* er athyglinni beint að forminu og reynt að draga fram hið ljóðræna í verkinu eins og til að verða dús við titilinn „ljóð í lausu máli“. Sagt er að „„[l]jóð“ Túrgenevs [séu] sannarlega ljóð“, og að þessir litlu endurómar úr sál höfundarins séu settir fram í „ljóðrænum, heilum myndum“ sem skilji eftir sig spor í sál lesandans og kalli fram óvenjulegar tilfinningar. Greinarhöfundur vill einnig meina að Túrgenev beiti tungumálinu á afar myndrænan hátt og veki þannig „tilfinningu fyrir ljóðum fremur en prósa“.⁴⁵ Einn gagnrýnandi sagði að hér væru á ferðinni „mínispunktar, þar sem hugmyndir og tilfinningar eru settar fram á ljóðrænan hátt, sem síðar gætu vaxið upp og þroskast í heil verk eða þætti stærri verka“, sem rímar við upphaflega hugmynd Túrgenevs sjálfs. Meðal annarra þema í verkinu bendir þessi gagnrýnandi á „sterka ást til föðurlandsins og önn fyrir velferð þjóðarinnar“.⁴⁶

Þeir voru líka til sem ekki voru nema hóflega hrifnir. Útgefandinn L. E. Obolenski sagði að vissulega væri þetta haganlega gert frá hendi þrautþjáfaðs rithöfundar sem gæti komið hugleiðingum sínum og tilfinningum fyrir í knöppu máli, en að gera nærveru dauðans að nánast þungamiðju í mörgum textanna væri afar ein-kennilegt. Ekki kom Obolenski auga á ættjarðarást Túrgenevs, heldur þvert á móti:

43 Það bréf hefur því miður glatast.

44 Skv. Алексеев o.fl., „Примечания“, 461.

45 Sama heimild, 461.

46 Sama heimild, 462.

[Hann trúir] ekki á framtíð ættjarðarinnar og þjóðar sinnar. Allt, hér hjá okkur í Rúss,⁴⁷ vekur með honum ólund og afneitun: bæði fólkið, og gagnrýnendurnir sem særðu hann, og alls konar bjánar sem hann segir að hafi orðið frægir fyrir að hafa hátt um nýjungar og æskan sem kann ekki að meta hann.⁴⁸

Með orðunum „alls konar bjánar“ er líklega vísað í prósaljóðið „Bjánann“ („Дупак“ / Dúrak), sem er eitt þeirra sem beint er að gagnrýnendum, einkum hinum róttækari. Þar segir af ungum manni sem gagnrýnir fólk, listir og yfirvald á þeim forsendum að allt sé þetta gamaldags. Flestir eru hræddir við hann, finnst hann asni en „hann er svo klár“. Og út á það fær hann gagnrýnendastarf á dagblaði: „Og bjáninn fór að gagnrýna allt og alla, með sama fyrirganginum og upphrópununum og áður. Nú er hann, sem var vanur að gagnrýna allt yfirvald, sjálfur orðinn yfirvald – og unga fólkið óttast hann og virðir.“⁴⁹

Níkolaj Tsjerníshevskí, róttækur og áhrifamikill rithöfundur og gagnrýnandi, sagði í bréfi til sonar síns að almenn furring og þræslund gagnvart Túrgenev hafi ráðið mestu um að menn reyndu að hrósa prósaljóðum hans og að ekkert þeirra hefði verið þess verðugt að rata á prent. Þar fyrir utan taldi hann að formið sjálf færi gegn almennum lögmaðlum bókmenntanna og væri allt of einfeldningslegt fyrir samtímann.⁵⁰

Auk hefðbundinnar gagnrýni voru einnig teknir frumlegir snúningar á textunum. Tökum tvö dæmi af einu frægasta prósaljóði *Senilia*, „Rússnesk tunga“ („Русский язык / Rússkí jazík“), sem lokar fyrri hluta verksins og er þar einnig það stysta. Í spéblaðinu *Drekaflugunni* (*Стрекоза* / Strekoza) birtust skopstælingar af nokkrum prósaljóðanna, og þeim beitt til að gera grín að vanda- málum og pólitík samtíðarinnar. Textarnir eru birtir undir fyrirsögninni: „„EKKI SEM VERST“. Stæling á *Ljóðum í lausu máli*, eftir Túrgenev.“⁵¹ Þessu fylgir dálítil nóta frá ritstjóranum neðst á síð-

47 *Rús* er haft yfir hið forna Kænugarðsríki sem óx og dafnaði í kringum Kænugarð, Kyjív, þar sem nú er Úkraína. Gjarnan er gripið til þessa heitis þegar menn vilja vera hátíðlegir eða jafnvel íronískir.

48 Skv. Алексеев, „Примечания“, 462–463.

49 Тургенев, *ПСС*, 137–138.

50 Skv. Алексеев о.п., „Примечания“, 464.

51 Миллионь первый сотрудник, „Русский язык“, 3.

unni sem erfitt er að lesa vegna þess hvað blaðið er þvælt.⁵² Þó má sjá að ritstjórinn telur ljóðin ekki sneydd allri skynsemi og að stælingarnar séu bara saklaust grín. Það segir ef til vill nokkuð um hve mikið nýmæli prósaljóðið var í Rússlandi að tilraunir voru gerðar til að endurvinnna prósaljóð Túrgenevs með því að læsa þau í form ljóðsins, með rími og öllum öðrum kúnstarinnar reglum. Lögfræðingurinn og skáldið Aleksej Markov var einn þeirra sem reyndi sig við þetta. Í töflunni hér fyrir neðan bregðum við upp þessum þremur textum; prósaljóði Túrgenevs, skopstælingunni sem birt var í *Drekaflugunni* og útgáfu Markovs – sem hefur endursamið prósaljóð Túrgenevs sem hefðbundið ljóð, með bragarhætti og rími.

Prósaljóð Túrgenevs (eigin þýðing)	Skopstælingin í <i>Drekaflugunni</i> (eigin þýðing)	Ljóð Aleksejs Markovs, 1895 (umritað)
Á dögum efasemda, á dögum þungbærra þanka um örlög fósturjarðarinnar, – ert þú mín eina huggun og von, þú mikla, völduga, sanna og frjálsa rússneska tunga! Ef ekki væri fyrir þig – hvernig væri þá hægt annað en að láta hugfallast vegna alls þess sem gerist heima? Þó er ekki annað hægt en að trúa, að slík tunga hafi verið gefin mikilli þjóð!	Á dögum efasemda, á dögum þungbærra þanka, – ert þú mín eina huggun og von, þú mikla, sanna, og einkum og sér í lagi frjálsa, rússneska tunga! Á hvaða tungumáli öðru er hægt að bölvva svo vel og stórfenglega? Stíllinn svo kraftmikill! Fjöldi fagorða svo ríkulegur! Nei, nei! Aðeins mikil þjóð getur átt sér svo mikilfenglega tungu! ⁵³	Vo dní razdúmja í sommenij O rodíny mojej súdbakh , Vo dní tjazhelíje gonenij , Kogda v grúdí únyníje, strakh , Vo dní nepravdy í pozora , – Pravdív, svoboden í velík Odín lísh ty, moja opora . Mogútsjí, rússkí nash jazík. Prí víde, shto tvorítsja doma , Shto mútsjít nas íz goda v god , Shto tak nam gorestno znakoma , – Ottsjajanije poroj berjot! No kak ne verít, shto príroda Vsesílnoj, vlastnojú rúkoj Líš dlja velíkova naroda Mogla sozdat jazík takoj. ⁵⁴

52 Skoðaðar voru myndir af síðum bladsins á stafrænu formi.

53 Миллионь первый сотрудник, „Русский язык“, bls. 3. Til gamans má geta þess að sama dag er að finna í blaðinu stutta gamansögu, „Úr dagbók réttshugsandi broddborgara“, sem merkt er A. P. Freistandi er að fullrða að þar sé um Anton Pavlovítsj Tsjekhov að ræða, þó að þessa tilteknu sögu sé ekki að finna í heildarsafni verka hans. Tsjekhov skrifaði gamansögur fyrir *Drekafluguna* til að sjá fyrir sér og fjölskyldu sinni á meðan hann var í læknanámi í Moskvu.

54 Марков, *Стискомборения и рисунки*, 318. Markov reynir sig með sama hætti við fleiri texta úr *Senilia*. Hér er tekin sú ákvörðun að birta textann í umritun, þar eð þýðing myndi illa þjóna tilgangi sínum. Bragarhátturinn er fjörkvæður jambi (öfugur tvíliður). Ljóðstafir eru yfirleitt ekki notaðir skipulega í rússneskum kveðskap og því er látið eiga sig að merkja slíkt inn. Rím er merkt með feitletrun.

Texti Túrgenevs er nokkuð hástemmdur, og einhverjir létu fara í taugarnar á sér að höfundurinn sæti í rólegheitunum í Evrópu og væri að lýsa þaðan skoðunum sínum á mönnum og málefnum í staðinn fyrir að vera heima og sýna dug til að takast á við þær áskoranir sem þjóðin stóð frammi fyrir. Því er það ágætlega til fundið að snúa út úr textanum með þeim hætti sem gert er í *Drekaflugunni*; að lofsyngja þann mikla forða blótsyrða sem rússneska státar af: „Á hvaða tungumáli öðru er hægt að bölvva svo vel og stórfenglega?“ Slíkt orðfæri var svo sannarlega ekki að finna í verkum Túrgenevs. Inntakið í ljóði Markovs er svipað og í fyrirmyndinni, og mikilvægi tungumálsins er undirstrikað með því að seinni hluti beggja erinda því tileinkaður.

Desemberhefti *Sendiboda Evrópu* var ekki komið út þegar Stasjúlevítsj bað Túrgenev að senda sér fimmtíu texta til viðbótar. Túrgenev taldi hins vegar að textarnir sem hann hafði haldið eftir væru svo sjálfsævisögulegir og persónulegir að þeir ættu ekki erindi við almenning að svo stöddu.⁵⁵ Ekkert fréttist af þessum textum fyrir en á þriðja áratug tuttugustu aldar þegar franskri bókmenntafræðingurinn og slavistinn André Mazon fékk aðgang að handritum Túrgenevs sem höfðu verið í varðveislu erfingja Pauline Viardot. Þar fann hann handrit að prósaljóðunum, bæði þeim sem Túrgenev hafði sent Stasjúlevítsj á sínum tíma og þrjátíu og tveimur til viðbótar. Þannig gerðist það, að árið 1929 voru þessir textar birtir í franskri þýðingu, áður en þeir voru prentaðir á rússnesku. Þýðinguna gerði Charles Salomon eftir handriti Túrgenevs og var hún birt ásamt inngangsgrein Mazons, „Túrgenev, Ný ljóð í lausu máli“ („Tourguénev I. Nouveaux poèmes en prose“), í *Tímarit tveggja heima* (*Revue des Deux Mondes*), 1929.⁵⁶ Viðbrögðin létu ekki á sér standa og í Rússlandi voru birtar, það sem kallast „öfugar þýðingar“ úr frönsku á rússnesku frekar en ekkert.⁵⁷ Fljótlega var þó farið að

55 Алексеев, „Примечания“, 456. Túrgenev lést í september 1883. Svo virðist sem hann hafi ætlað sér að senda „alla“ textana til útgefanda heildarsafns verka sinna. Þó fór það svo að í IX. bindi heildarverka hans, sem út kom 1883, voru prósaljóðin birt óbreytt frá því sem verið hafði í *Sendiboda Evrópu*.

56 Árið 1930 komu út tvær bækur í París í tengslum við þennan fund: André Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits*, París, 1930, og André Mazon, *Tourguénev. Nouveaux poèmes en prose*, þýð. Charles Salomon, París, 1930. Í síðari bókinni eru þýðingar Salomons, af öllum 83 textunum, birtar við hlið frumtextans.

57 Алексеев о л., „Примечания“, 456–457, og nmgr. 14, bls. 457.

gefa prósaljóðin út samkvæmt frumtexta Túrgenevs. Þau komu öll út saman í í Sovétríkjunum árið 1931.

Viðtökur: Hvað segja fræðimenn?

Verkið vakti talsverð viðbrögð þegar það kom út en nokkur tími leið þar til farið var að fjalla fræðilega um *Senilia* og hér verður aðeins stiklað á stóru. Bókmenntafræðingurinn Aleksej Grúzínski segir í bók sinni um Túrgenev, sem út kom árið 1918, að hann hafi ávallt verið hneigður til ljóðrænna upplifana í ólíkum aðstæðum. Í verkum hans megi enda finna fjölmörg dæmi um þetta og að þar séu víða stuttir kaflar sem hægt hefði verið að setja óbreytta í *Ljóð í lausu máli* [*Senilia*].⁵⁸ Í bókinni *Túrgenev. Ný ljóð í lausu máli* (*Tourguénev I. Nouveaux poèmes en prose*), sem kom út í París 1930, gerir André Mazon tilraun til að leita fyrirmynda formsins í eldri verkum Túrgenevs og prósaverkum annarra rússneskra höfunda. Fræðimaðurinn E. Petúkhov vísar slíkum æfingum á bug í greininni „Nýtt efni um Túrgenev“ („Новое о Тургеневе“ / *Novoje o Túrgeneve*), 1930. Hann segir að *Senilia* sé sérstakt verk, „ávöxtur ljóðræns skaplyndis höfundarins“, og eigi lítið skylt með ljóðrænum tilbrigðum í verkum Gogols eða einstökum mórölskum sögum Tolstojs. Það sem mestu máli skipti sé eðlislæg bölsýni Túrgenevs sem víða kemur fram í verkinu og innri reynsla manns og sýn hans á samfélagið, sem ber þess merki að höfundurinn sé farinn að eldast.⁵⁹

Nokkuð hefur verið fjallað um líkindi prósaljóða Baudelaires og Túrgenevs. Adrian Wanner, sem skrifað hefur um *Senilia* og borið saman við verk Baudelaires, bendir á hið augljósa: titlarnir eru „eins“, fyrst komu út aðeins fimmtíu prósaljóð hvors höfundar fyrir sig en báðir höfðu hugsað sér að semja hundrað prósaljóð, báðir höfundar leggja til í inngangsorðum sínum að textarnir séu ekki lesnir allir í einu – og Túrgenev hafi þá ef til vill tekið þá ábendingu frá Baudelaire. Báðir fjalla höfundarnir um dauðann, hið illa, fátækt og fleira sem einnig var umfjöllunarefni margra annarra rit höfunda. Wanner telur að Túrgenev hafi tekið tiltekna þætti að láni frá Baudelaire en vinni úr þeim á sjálfstæðan hátt og lagi að eigin stíl,

58 Грузинский, И. С. *Тургенев (личность и творчество)*, 229.

59 Петухов, „Новое о Тургеневе“, 610–611.

enda hafi verið um afar ólíka menn að ræða; rússneski raunsæismaðurinn og hófsemdarmaðurinn hafi lítið átt sameiginlegt með þessum franska bóhem, „enfant terrible“ og byltingarmanni í bókmenntum.⁶⁰ Richard Pipes kemst að svipaðri niðurstöðu og nefnir sameiginlega þætti eins og almennar vangaveltur, umhyggju fyrir hinum fátæku og að báðir höfundar hafi verið alvarlega veikir á ritunartíma verkanna. Ólíkt með þeim er t.d. að borgarlífið sé meira áberandi hjá Baudelaire en Túrgenev sé aftur á móti bölsýnni og hjá honum sé mikið um drauma og sýnir.⁶¹

Grúzíski veltir upp hugmyndum um tengsl við verk annarra höfunda, t.d. Henrichs Heine og Giacomos Leopardis. Í þætti Leopardis „Samtal náttúrunnar og Íslendinga“, sem fyrst kom út í *Stuttum verkum um siðferði (Operette morali)*⁶² árið 1827, segir af Íslendingi sem fer um á jörðinni og leitar skjóls undan hörmungum náttúrunnar. Í eyðimörk í Afríku sér hann „gríðarmikla brjóstmynd [...] Í fyrstu taldi hann hana vera úr steini [...] En þegar hann kom nær sá hann að þetta var líkami konu, sem sat á jörðinni.“⁶³ Þau taka tal saman og eftir langa einræðu Íslendingans þar sem hann greinir frá gleði sinni og sorgum, og mannkynsins alls, vandræðum og árekstrum við náttúruna svarar Náttúran:

Ekki hélstu að heimurinn hafi verið skapaður fyrir þig einan? Ég skal segja þér að í verkum mínum, lögmálum og athöfnum er tilgangur minn ekki, nema í einstaka tilfellum, hamingja eða óhamingja manna. Þegar ég skaða þig með einhverjum hætti, tek ég ekki eftir því, nema þá afar sjaldan – rétt eins og ég veit ekki hvort ég geri þér til geðs eða hjálpa þér, og ég hef ekki gert þessa hluti, eða aðhafst nokkuð til að gera þér til geðs eða hjálpa þér – eins og þú virðist halda. Og ef ég yrði til þess að útrýma tegund þinni – tæki ég ekki eftir því.⁶⁴

60 Wanner, Adrian, „Cutting Baudelaire’s Rope“, 31–32. Wanner leggur fram ítarlega greiningu og samanburð á sögunni „Reipið“ („La Corde“) eftir Baudelaire og tveimur sögum eftir Túrgenev, „Kálsúpunni“ („Щи“) og „Verkamanninum og hvítflibbanum (Samtal)“ („Чернорабочий и Белоручка (Разговор)“) til að freista þess að draga „almennar ályktanir um hvernig hugmynd Rússneska höfundarins um prósaljóð þróast út frá Baudelaire.“ Sama heimild.

61 Pipes, „Appendices – Research notes“, 4. janúar 2012.

62 Verk sem samanstendur af tutugu og fjórum heimspekilegum og satíriskum dæmisögum, samtölum og esseyjum.

63 Leopardi, *Operette morali: Essays and dialogues*, 185.

64 Sama heimild, 195, 197.

Talsverð líkindi eru milli þessa „samtals“ og prósaljóðs Túrgenevs, „Náttúrunnar“, sem birt var í þýðingu hér framfar, ekki síst afstöðu náttúrunnar til gleði og sorgar mannskepnunnar.

Þá rekur Grúzíski einnig hvernig hugmyndir sem koma fram í persónulegum bréfum Túrgenevs til vina, og jafnvel hans eigin draumar, verði að prósaljóðum í *Senilia*. Af því sem hér hefur verið týnt til má sjá að prósaljóð Túrgenevs urðu ekki til í tómarúmi, frekar en önnur mannanna verk, og að hann sótti hugmyndir og innblástur í tíðarandann og verk annarra höfunda.

Níkolaj Englehart lýsti þeirri skoðun sinni árið 1923 í umfjöllun um ljóðrænu í prósa Túrgenevs að hin eiginlegu ljóð Túrgenevs væri að finna í prósaverkum hans. Hann telur titilinn *Senilia* eiga mun betur við en „Ljóð í lausu máli“, bæði með tilvísun í innihald og hljóm verksins. Það sé æskuprósi Túrgenevs sem sé hljómmikill og rytmískur, en hér sé melodían fátækleg og prósin sterkari. Höfundurinn hafi valið titilinn *Senilia* af þeirri ástæðu.⁶⁵ Petúkhov tók í sama streng í fyrrnefndri grein, „Nýtt efni um Túrgenev“, og segist vona að verkið muni endurheimta sinn rétta titil, *Senilia*.⁶⁶

Eflaust þykir einhverjum að þetta skipti ekki svo miklu máli og yfirleitt eru báðir titlar notaðir í dag. Á þessum tveimur titlum er hins vegar nokkuð mikill munur. Því má halda fram með nokkrum rökum að *Senilia*, Öldungsmál, eigi betur við viðfangsefni og efnistöð verksins og rími betur við ætlan höfundarins eins og sjá má af skissum hans og bréfum. *Ljóð í lausu máli* var hins vegar meira í takt við tímann, nýmæli, færði rússneskum bókmenntum „nýtt“ form að kljást við og fræðimönnum tækifæri til vangaveltna og rannsóknna sem ef til vill hefðu orðið með öðrum hætti ef titillinn *Senilia* hefði fengið að standa einn og óstuddur.

Lokaorð

Hér hefur verið fjallað um nokkrar hliðar síðasta verks Túrgenevs, *Senilia*. *Ljóð í lausu máli*, tilurð, viðfangsefni, sögu fyrstu útgáfu þess og viðtökur. Áhersla hefur verið lögð á að draga saman efni til að

65 Энгельгардт, „Мелодика тургеневской прозы“, 34.

66 Петухов, „Новое о Тургеневе“, 612.

gefa heildstæða mynd af þessari sögu. Verkinu var yfirleitt vinsamlega tekið þó að mörgum þætti það tímaskekkja og lítilfjörlegt innlegg í þá miklu ólgu tíð sem uppi var í Rússlandi. Bölsýni verksins kom óþægilega við marga, og ekki laust við að sumum þætti hún bera vott um biturð höfundarins út í heimalandið sem hann hafði yfirgefið fyrir löngu. Ef til vill er þetta ein ástæða þess að verkið hafði ekki meiri áhrif heima fyrir er raun ber vitni. Titill verksins kallar einnig á fleiri spurningar en höfundur þessarar greinar hafði áttáð sig á í upphafi. Hér er ekki átt við sögu titilsins, sem er nógu snúin ein og sér, heldur miklu fremur merkingu hans fyrir verkið og áhrif á viðtökur og fræðilega umræðu. Færa má rök fyrir því að sá titill sem notaður var í *Sendiboda Evrópu* árið 1882, hafi þvælst nokkuð fyrir gagnrýnendum í umfjöllun sinni og ef til vill valdið óöryggi.

Túrgenev var á þessum tíma, hvað sem öðru leið, heimsfrægur höfundur og þess var því ekki langt að bíða að *Senilia* yrði þýdd á önnur tungumál, þar á meðal íslensku. Fyrsta þýðingin birtist í *Heimdalli* árið 1884, og var þar með fyrsta prósaljóðið sem birt var á íslensku. Því má segja að Túrgenev hafi í þessum efnum verið frumkvöðull bæði heima (eða að heiman) og heiman. Engin heildarútgáfa á verkinu er til í íslenskri þýðingu. Margir lögðu hönd á plóg og þýðingar á einstökum prósaljóðum birtust í ólíkum tímaritum og dagblöðum – flestar á árunum 1884–1910. Lengri verður sú frásögn ekki að sinni – heldur bíður síns tíma.

HEIMILDASKRÁ

- Andrew, Joe. „Introduction: Turgenev and Russian Culture“. Í *Turgenev and Russian Culture. Essays to Honour Richard Peace*, ritstj. Joe Andrew, Derek Offord og Robert Reid, 11–26. Amsterdam; New York, NY: Rodopi, 2008.
- Árni Bergmann, „Ástin, vonin og efinn í sögum Túrgenevs“. Í Ívan Turgenev. *Fjórar sögur*, þýð. Þórarinn Kristjánsson, Áslaug Agnarsdóttir og Aðalgeir Kristjánsson, 11–24. Reykjavík: Hávallaútgáfan, 2007.
- Ásdís Rósa Magnúsdóttir, „Eftirmáli“. Í Charles Baudelaire. *Parísardepurð. Stutt ljóð í lausu máli*, þýð. Ásdís Rósa Magnúsdóttir, ritstj. Kristín Guðrún Jónsdóttir, 125–43. Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur; Háskólaútgáfan, 2023.
- Kahn, Andrew, o.fl. *A History of Russian Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Kristín Guðrún Jónsdóttir. „Inngangur“. Í *Með flugur í höfðinu. Sýnisbók íslenskra prósaljóða og örsagna 1922–2012*, Kristín Guðrún Jónsdóttir og Óskar Árni Óskarsson önnuðust útgáfuna, 15–48. Reykjavík: JPV útgáfa, 2022.
- Leopardi, Giacomo. *Operette morali: Essays and dialogues*. Þýð. Giovanni Cecchetti. Tvímálaútgáfa. Berkeley: University of California Press, 1982.
- Pipes, „Appendices; Research notes“. Í Ivan Turgenev. *Senilia or Poems in Prose*. Þýð. Richard Pipes. Ritstj. netútgáfu Jonathan Daly. Sótt 20. ágúst 2024: <https://dash.harvard.edu/handle/1/41713534>
- Pipes, Richard. „Introduction“. Í Ivan Turgenev. *Senilia or Poems in Prose*. Þýð. Richard Pipes. Ritstj. netútgáfu Jonathan Daly, 2–17. 2019. Sótt 20. ágúst 2024: <https://dash.harvard.edu/handle/1/41713534>
- Todorov, Tzvetan. *Genres in Discourse*. Þýð. Catherine Porter. Cambridge; New York; Port Chester; Melbourne: Cambridge University Press, 1990.
- Turgenjeff, Iwan. „Hundurinn“. Þýð. Þorleifur H. Bjarnason. *Reykjavík*, 22. september 1906: 166.
- Turgenjeff, Iwan. „Öldungurinn“. Þýð. Þorleifur H. Bjarnason. *Reykjavík*, 20. október 1906: 188.
- Turgenjev, Ivan. „Grátitlingurinn“. Þýð. J. S. *Dýravinurinn* 3/1889: 16.
- Turgenjev. „Ölmusan“. Þýðanda ekki getið. *Kirkjuritið* 27(5)/1961: 226.
- Turgenjev, Iwan. „Náttúran“. Þýð. Gestur Pálsson. *Suðri*, 4. nóvember 1884: 107.
- Wanner, Adrian. „Cutting Baudelaire’s Rope: Ivan Turgenev’s Re-Writing of ‘La Corde’“. *Comparative Literature Studies* 34(1)/1997: 31–40. Sótt 10. september 2024: <http://www.jstor.org/stable/40247092>

RÚSSNESKAR HEIMILDIR

- Алексеев, М.П. о.п.. „Примечания“. Í *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Сочинени в двенадцати томах*. Том 10, 387–604. Москва: Наука, 1982.

- Гаспаров, М. Л., „Стихотворение в прозе“, *Í Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Rítstj. А. Н. Николюкин, 1039. Москва: НПК «Интелвак», 2001.
- Гишпиус, З. Н. „Проза поэта“. *Весы* 4(3)/1907: 69–71.
- Грузинский, А. Е. *И. С. Тургенев (личность и творчество). 1818–1918*. Москва: Издание Т-ва ГРАНЬ, 1918.
- Марков, Алексей Алексеевич. *Стихотворения и рисунки*. [Посмерт. изд.]. Санкт-Петербург: Типография А. С. Суворина, 1895. Sótt 1. september 2024: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003671023?page=15&rotate=0&theme=white>
- Миллионъ первый сотрудникъ. „Русский язык“. *Стрекоза*, 16 января 1883: 3. Sótt 12. september 2024: <https://elibrary.unatlib.ru/web/viewer.html?dsfile=aa6cc5f6-f460-41d1-a42b-d59963894452&dstitle>
- Петухов, Е., „Новое о Тургеневе“, *Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР*. Том III. Книга 2. Ленинград: Издательство РАН СССР, 1930, bls. 599–612. Sótt 4. október 2024: <https://feb-web.ru/feb/izvest/1930/02/302-599.htm>
- Стасюлевич, Михаил. „Отъ редакціи“. *Вестникъ Европы*, декабрь 1882: 473–474. Sótt 20. september 2024: <https://www.prlib.ru/item/323406>
- Тургенев, И. С. *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Сочинени в двенадцати томах*. Том 10. Москва: Наука, 1982.
- Тюпа, В. И. „Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности“. *Новый филологический вестник* 3(2)/2007: án blaðsíðutals. Sótt 1. nóvember 2024: http://slovorggu.ru/2007_2/index.shtml
- Тюпа, В. И. „Стихотворение в прозе“. *Í Теория литературных жанров*. 2. útgáfa. Rítstj. Н. Д. Тмарченко, 145–56. Москва: Издательский центр «Академия», 2012.
- Энгельгардт, Николай. „Мелодика тургеневской прозы. (Опыт анализа и обобщений)“. *Í Творческий путь Тургенева. Сборник статей*. Rítstj. Н. Л. Бродский, 9–63. Петроград: Сеятель, 1923. Sótt 1. október 2024: https://viewer.rusneb.ru/ru/004918_000121_008073023?page=1&rotate=0&theme=white

ÚTDRÁTTUR

**Um nokkur ljóð í lausu máli úr *Senilia*
eftir Ívan Túrgenev**

Senilia. Ljóð í lausu máli (*Senilia. Стухомборени в прозе*), flokkur ljóða í lausu máli, var síðasta verk Ívans Túrgenevs sem birtist á meðan hann lifði. Meirihluti textanna kom fyrst fyrir almennings-sjónir í tímaritinu *Sendiboda Evrópu* (*Вестник Европы*) í desember árið 1882. Þeir textar sem eftir voru komu hins vegar ekki út fyrir en árið 1929 og þá í Frakklandi í franskri þýðingu. *Senilia* var fyrsta verk sinnar tegundar í Rússlandi og vakti athygli sem slíkt, enda taldist Túrgenev enn til hinna stærri höfunda í heimalandinu þótt hann hafi þá búið erlendis í nálægt tuttugu ár. Þó að viðtökur verksins hafi yfirleitt verið vinsamlegar voru ekki allir jafn hrifnir. Hér er sagt frá tilurð og útgáfu *Senilia*, grein gerð fyrir viðfangsefnum og einkennum verksins, rýnt í viðtökurnar heima fyrir og skoðað hvernig titli verksins var tekið af ólíkum fræðimönnum og gagnrýnendum.

Lykilorð: prósaljóð, ljóð í lausu máli, *Senilia*, Ívan Túrgenev, þýðingar

ABSTRACT

**Notes on Turgenev's
*Senilia. Poems in Prose***

Senilia. Poems in Prose (*Senilia. Стихотворения в прозе*) is a collection of prose poems and the last work by Ivan Turgenev that was published during his lifetime. The majority of the texts first appeared in the journal *The Messenger of Europe* (*Вестник Европы*) in December 1882. The remaining texts, however, were not published until 1929 in France in a French translation. *Senilia* was the first work of its kind in Russia. It attracted attention as such, as Turgenev was still considered one of the major authors in his homeland despite having lived abroad for nearly twenty years. Although the work's reception was generally favorable, not everyone was equally impressed. Here, the creation and publication of *Senilia* will be told, and analyses will be made of the work's themes and characteristics. The reception of the work in Russia is also examined, and how different scholars and critics understood and received the work's title.

Keywords: prose poems, poems in prose, *Senilia*, Ivan Turgenev, translations

Þegar eldurinn slokknar: um ævintýri, miðlun og möguleika

Í dag notum við orðið „ævintýri“ í víðri merkingu yfir ótrúlegar sögur eða jafnvel ótrúlega atburði sem við og aðrir lendum í. Í fræðilegum skilningi er orðið hins vegar notað um vissa gerð þjóðsagna sem einkennast meðal annars af fastmótaðri, kerfisbundinni byggingu. Í þessari grein verður stuttlega fjallað um ævintýri og helstu einkenni þeirra en að því loknu verður kynntur til sögunnar gagnagrunnur yfir ævintýri.

Ævintýragrunnurinn, vanalega svo nefndur, var settur upp í þeim tilgangi að auðvelda rannsóknir á íslenskum ævintýrum og samanburð á þeim. Ævintýragrunnurinn er í opnum aðgangi og gagnast ekki einungis fræðimönnum heldur einnig kennurum og áhugafólki um sagnamenningu fyrri alda. Í rannsókninni hér að aftan verður athyglinni beint að því hvernig nota má gögn grunnsins og til hliðsjónar verður litið á ævintýragerð nr. ATU 480 og varðveitt tilbrigði hennar á Íslandi.¹ Sem dæmi um ævintýri af þessari gerð má nefna Olbogabarnið, Karlsdæturnar þrjár og Sögu af Helgu og systurum hennar, sem allar voru prentaðar í safni Jóns Árnasonar. Ævintýri af sömu gerð virðast hafa notið vinsælda hérlandis á 19. og 20. öld, þegar sögurnar voru skráðar eftir munnmælum.

1 Sögur sem einkennast af sams konar frásagnarmynstri, þ.e. skípan hlutverka, eru af sömu gerð (e. *type*), sbr. Holbek, *Interpretation of Fairy Tales*, 331–38, 242–50. Til eru gerðaskrár (e. *type-index*), ein alþjóðleg og aðrar staðbundnar, og í þessari grein er einkum stuðst við alþjóðlega gerðaskrá þjóðsagna eftir þá Antti Aarne (d. 1925), Stith Thompson (d. 1976) og Hans-Jörg Uther, og vísað til númera úr kerfi þeirra, svokallaðra ATU-númera, sjá Uther, *The Types of International Folktales*, I 7–15.

Í sögum af gerðinni ATU 480 segir af stúlku sem er send til að sækja eld og kemur að fjalli, þar sem hún ratar inn í helli og er látin leysa þrautir. Sögurnar má setja í samhengi við sögur af kolbítum, þar sem óefnileg hetja eða hetja af lágum stigum sýnir mannkosti sína og uppsker ríkulega í sögulok. Til frekari glöggvunar á efninu verður áður óutgefið tilbrigði gerðarinnar prentað. Í framhaldinu verður svo litið til hliðstæðrar sögu frá síðmiðöldum og þar með verður ljósi varpað á aldur efnisins, sem var greinilega í umferð á Íslandi löngu áður en hin eiginlegu ævintýri voru skráð.

En hvað eru ævintýri? Og yfir hvaða efni, nákvæmlega, nær gagnagrunnur um íslensk ævintýri?

Ævintýri

Íslensk ævintýri eru sambærileg þeim sögum sem Þjóðverjar kalla *Märchen* og enskumælandi *airy tales* eða *wonder tales*. Allt eru þetta þjóðsögur (e. *folktales*) sem hafa gengið í munnmælum þjóða og manna á milli um langa hríð, kynslóð fram af kynslóð, og lagað sig að hverju samfélagi fyrir sig, bæði í tíma og rúmi. Að vissu leyti má því segja að ævintýri mótist af samfélagi fólks eða lífshlaupi þess í samhengi við samfélagið, enda bera þau ávallt svipmót þess umhverfis sem þau eru sögð í hverju sinni. Af þessu leiðir að sköpun þeirra er sameiginleg mörgum og „höfundarverkið“, ef svo má segja, er yfirleitt talið sammanlegt, eða þá allavega sameiginlegt tilteknum hópum eða samfélögum.² Þessi er a.m.k. hin dæmigerða sýn þjóðsagnafræðinga á tilurð og útbreiðslu ævintýra. Í eftirfarandi umfjöllun verður eingöngu tekið mið af ævintýraefni sem skráð var eftir munnlegri geymd og fellur undir þær gerðir ævintýra sem kalla má undra- eða kynjaævintýri, eða númerin AT/ATU 300–749 samkvæmt alþjóðlegum gerðaskráum ævintýra.³ Ég hef á öðrum vettvangi fjallað um helstu einkenni ævintýra með áherslu á grunnformgerð, byggingu og tákni.⁴ Í ljósi kenninga í frásagnarfræði er formgerðarmynstur ævintýra af gerðinni ATU 480, þeirrar ævin-

2 Sjá t.d. Dégh, *Folktales and Society*, 49–53.

3 Aarne og Thompson, *The Types of the Folktale*; Uther, *The Types of International Folktales*.

4 Sjá Adalheiður Guðmundsdóttir, „Um myrkur sem næðir og sögur sem græða“.

týragerðar sem fjallað verður um hér að aftan í stórum dráttum, þessi: heill heimur > hetjan er höfð út undan > skortur á þroska > hetjan sannar sig > heill heimur.⁵

Ævintýri eru ekki bara heillandi heimur horfinna kynslóða, heldur á sér stað sífelld endursköpun úr aldagömlum efniviði þeirra. Rannsóknir á ævintýrum eru virkar víða um heim, sem t.a.m. má sjá af því að auk tímarita sem fjalla um þjóðsögur í víðara samhengi eru til ritrýnd og virt tímarit sem birta eingöngu rannsóknir á sviði ævintýra.⁶ Íslendingar hafa löngum sýnt ævintýrunum áhuga, enda má segja að sá arfur ævintýra sem hér hefur varðveist sé gullnáma sem augljóst er að fólk muni sækja í um ókomin ár. Það sem háir íslenskum ævintýrarannsóknum er hversu fáir háskólakennarar eða fræðimenn hafa getað helgað sig rannsóknum á ævintýrum, því að áhugi meðal nemenda er mikill. Helstu fræðimenn sem hingað til hafa látið sig íslensk ævintýri varða eru Einar Ól. Sveinsson (d. 1984), Hallfreður Örn Eiríksson (d. 2005), Baldur Hafstað, Kristín Unnsteinsdóttir, Dagný Kristjánsdóttir, Rósa Þorsteinsdóttir og Romina Werth. Margir fleiri hafa þó skrifað svo sem eina grein, og þá gjarnan upp úr námsritgerð, og birt.

Gagnagrunnur

Ævintýragrunnurinn er upphaflega orðinn til úr verkefnavinnu háskólanema sem sátu námskeiðið Íslensk ævintýri og samfélag sem kennt hefur verið um árabil í þjóðfræði við Háskóla Íslands. Vinnan fólst í því að nemendur skráðu nokkur ævintýri hver eftir ákveðinni forskrift, auk þess að skrifa ágríp af hverju þeirra. Með þessum hætti var ævintýrunum safnað í gagnagrunn og voru nemendur ýmist látnir nýskrá ævintýri eða fara yfir og staðfesta eða leiðrétta þær upplýsingar sem þegar voru komnar inn. Í ferlinu öllu komu svo upp ýmis álitamál, og þá yfirleitt tengd heimildarmönnum eða skrásetjurum ævintýranna, og í framhaldinu unnu nokkrir

5 Formgerðarmynstur AT/ATU 480 er fengið með greiningu í gegnum „hinn rökrétta ferhyrning“ eftir Algirdas Greimas (d. 1992), sbr. Greimas, *On Meaning*, 63–83.

6 Sjá t.d. *Fabula*, gefið út af De Gruyter; *Marvels & Tales*, gefið út af Wayne State University Press.

nemendur einstaklingsverkefni sem einkenndust af þrengri upplýsingaleit. Öll þau gögn sem urðu til við verkefnavinnuna urðu síðar meir hluti að þeim gagnagrunni sem til er orðinn, en sem ábyrgðarmaður og ritstjóri hefur höfundur þessarar greinar, eðlilega, unnið mikið í grunninum sjálfur, skorið úr álitamálum og ritstýrt útdráttum, auk þess að hanna grunninn.

Vegna þess að Ævintýragrunnurinn var í upphafi hugsaður sem verkefnavinna fyrir háskólanema var hann lengi að þróast og lengi vel stóð ekki til að birta hann opinberlega, enda lá fyrir umtalsverð samræmingarvinna áður en af því gæti orðið. Eftir nokkurra ára vinnu voru færslurnar þó birtar í tilraunahefti í takmörkuðu upplagi, og er það enn aðgengilegt á völdum bókasöfnum.⁷ Bylting varð svo á uppsetningu grunnsins þegar framhaldsnemi í þjóðfræði, Pétur Húni Björnsson, færði hann yfir í nýtt viðmót og í kjölfarið fóru skráningar fram í gegnum netið, á lokuðu vefsvæði. Eftir það kom annar framhaldsnemi, Áslaug Heiður Cassata, að verkefninu og vann við grunninn í einn mánuð, fyrir styrk sem tengdist Rannísverkefni um Jón Árnason þjóðsagnasafnara.⁸ Að þessu loknu var gengið frá lausum endum, og að lokum voru upplýsingarnar sameinaðar Sagnagrunninum sem Terry Gunnell hafði ritstýrt, þó þannig að Ævintýragrunnurinn var áfram sérstök eining, þótt hann tengdist nú víðara neti.⁹ Árið 2022 voru báðir þessir grunnar, Sagnagrunnurinn og Ævintýragrunnurinn, svo færðir yfir í og sameinaðir gagnagrunni Ísmús: Íslensks músík- og menningararfs en við það breyttist viðmót þeirra og leitarmöguleikum fjölgaði.¹⁰ Hönnuður hins nýja viðmóts, og sá sem færði Ævintýragrunninn yfir í Sagnagrunninn upphaflega, og svo yfir á nýju síðuna, var Trausti Dagsson, verkefnisstjóri hjá Stofnun Árna Magnússonar, en Rósa Þorsteinsdóttir, rannsóknardósent hjá sömu stofnun, kom að þeirri vinnu líka. Árið 2023 var grunnurinn færður í vörslu Stofnunar Árna Magnússonar í íslenskum fræðum. Sé farið inn á vef ismus.is og þaðan yfir í Ævintýragrunninn má smella á hlekkinn „Nánari upplýsingar um Ævintýragrunninn“ en þar má finna upp-

7 Adalheiður Guðmundsdóttir, Íslensk ævintýri: *Drög að skrá yfir útgefin ævintýri*.

8 Um var að ræða samstarfsverkefni milli Háskóla Íslands, Árnastofnunar og Landsbókasafns, leitt af Rósu Þorsteinsdóttur, sbr. <https://jonarnason.is/>.

9 <http://sagnagrunnur.arnastofnun.is/aevintyri/>

10 <https://www.ismus.is/tjodfraedi/aevintyri/>

lýsingar um grunninn sjálfan, hvað hann hefur að geyma, hvaða heimildir hafa verið skráðar og hverjir komu að verkinu.

Í dag felur Ævintýragrunnurinn í sér upplýsingar um rúmlega 540 tilbrigði íslenskra ævintýra og tekur þó einungis mið af útgefnum efni. Fyrir liggur að uppfæra hann reglulega og bæta í hann upplýsingum eftir því sem nýjar útgáfur bætast við. Enn sem komið er nær skráningin ekki til þýðinga íslenskra ævintýra yfir á erlend mál, nema í þeim tilvikum þar sem tiltekin ævintýri voru fyrst gefin út í erlendri þýðingu, svo sem í söfnum þeirra Konrads Maurer, *Isländische Volksagen der Gegenwart*, frá 1860, og Adeline Rittershaus, *Die neuisländischen Volksmärchen*, frá 1902, sem og útgáfu Hallfredar Arnar Eiríkssonar á ævintýrum Herdísar Jónasdóttur í samnorrena ritinu *All the World's Reward* frá árinu 1999. Þá hafa hvorki verið skráð upplýsingar um ævintýri á hljóðbókum, snældum, hljómplötum eða geisladiskum, né þau sem birst hafa á netinu, en í slíkum tilvikum er langoftast um að ræða birtingar eftir þegar útgefnum og prentuðum textum.

Í grunninum má finna bókfræðilegar upplýsingar fyrir hvert útgefið ævintýri ásamt upplýsingum um endurútgáfur, ef við á. Þar er einnig að finna upplýsingar um heimildarmenn og skrásetjara sem og þá frumheimild sem ævintýrið er upphaflega sótt í, þ.e. safnmark handrits eða upptöku. Að lokum má kalla fram efnisútdrátt ævintýranna. Leitast var við að nefna öll þau efnisatriði sem fyrir koma í hverju ævintýri og segja má að útdrættirnir komi að nokkru leyti í stað efnisorðaskrár, þar sem þeir eru leitarbærir. Það sem fyrst mætir okkur þegar við förum inn í grunninn sjálfan í gegnum ismus.is er listi yfir ævintýrin, þar sem þau birtast okkur í stafrófsröð. Eftir þetta veljum við okkur það ævintýri sem við viljum skoða, en hér hefur verið ákveðið að fletta upp á ævintýrinu Karlsdæturnar þrjár sem heyrir til ATU 480.

Þegar við smellum á titil ævintýrisins blasir við okkur efnisútdráttur (u.þ.b. 350 orð), sem getur verið mjög gagnlegur þar sem mörg íslensk ævintýri eru tiltölulega löng. Til hægri birtast okkur svo upplýsingar um hvar ævintýrið er að finna á prenti, hver skrásetti það og eftir hverjum. Þarna getum við líka fengið upplýsingar um þá gerð sem ævintýrið tilheyrir samkvæmt alþjóðlegri gerðaskrá ævintýra. Ef við smellum á númer gerðarinnar, ATU 480, sjáum

við að til eru mörg önnur tilbrigði sem tilheyra þá sömu gerð á Íslandi, og liggur þá beinast við að skoða stöðu ævintýrisins í samhengi við önnur innlend eða erlend tilbrigði af sömu gerð. Með því að smella á viðkomandi hlekk getum við séð hvaða fleiri sögur skrásetjarinn, hér sr. Sigurður Gunnarsson (d. 1878), skráði. Það sama gildir um heimildarmanninn, dóttur hans Elísabetu (d. 1927), sem er heimildarmaður að fleiri ævintýrum, og um þau bæði getum við svo fengið nánari upplýsingar um fæðingar- og dánarár, heimili og tengslanet. Við getum séð á korti hvar þau Sigurður og Elísabet bjuggu, sem sagt í Desjarmýri í Norður-Múlasýslu og á Hallormsstað í Suður-Múlasýslu.

Gagnagrunnurinn gerir okkur kleift að skoða tiltekin ævintýri og samhengi þeirra við önnur, sem og sagnafólkið og efnisskrá þess, en með því að skoða hvaða ævintýri hver einstaklingur kunnir og sagði öðrum getum við e.t.v. lesið í líf hans, aðstæður og lífsskoðun. Þar sem Ævintýragrunnurinn er vistaður undir sama hatti og Sagnagrunnurinn getum við auðveldlega flakkað yfir í sagnir líka, leitað að bæjarnafni, einstaklingum eða efnisorðum, og fjölgað þannig þeim gögnum sem við kunnum að vilja vinna með.

Þótt ævintýragrunnurinn sé sniðinn að þörf þeirra sem rannsaka ævintýri er ljóst að hann getur auðveldlega þjónað víðara hlutverki. Ekkert útilokar það að notendur tilheyri öðrum hópum, svo sem þeim sem langar einfaldlega til að rifja upp skemmtilegar sögur frá fyrri tíð og ekki síst kennurum á öllum stigum menntunar. Á meðan íslenskukennarar ættu að geta notað grunninn til að finna sér hentug ævintýri til kennslu og önnur til samanburðar, ættu tungumálakennarar að geta nýtt sér grunninn með sambærilegum hætti, þ.e. til að leita sér að hentugum sögum, auk þess sem þeir geta notað tilvísanir í gerðaskrár til að útvega sér sams konar sögur á öðrum tungumálum. Þar með er kennarinn kominn með samanburðarefni á tveimur eða fleiri tungumálum, sem gerir nemendum hans kleift að læra nýtt tungumál í gegnum efni sem þeir þekkja nú þegar úr eigin menningu.

ATU 480

Ævintýrið Karlsdæturnar þrjár heyrir til alþjóðlegrar gerðar ævintýra sem fellur undir númerið AT/ATU 480, en það ber, samkvæmt alþjóðlegri gerðaskrá, heitið *The Kind and the Unkind Girls*.¹¹ Sem dæmi um erlent tilbrigði af þessari gerð má t.d. nefna hið kunna ævintýri Grimm-bræðra *Frau Holle (Mutter Holle)*, KHM 24.¹² Ævintýrið um karlsdæturnar þrjár verður nú skoðað í þeim tilgangi að sýna fram á hvernig hægt er að nota Ævintýragrunninn sem upphafið að rannsókn sem er atlað að varpa ljósi á aldur og útbreiðslu ævintýragerðarinnar á Íslandi.

Sá kjarni ATU 480 sem skiptir máli fyrir þessa rannsókn snýst um stúlkur, eða dætur karls og kerlingar, sem eru sendar af stað til að sækja eitthvað sem vantar, svo sem vatn, þótt í íslenskum tilbrigðum sé það yfirleitt eldur. Einungis einni þeirra tekst að leysa verkið af hendi. Eins og systur hennar áður kemur stúlkan að fjalli og ratar þar inn í helli þar sem hún hittir vætti; stúlkan bregst á annan hátt við aðstæðum en systur hennar, svarar vel fyrir sig og leysir þær þrautir sem fyrir hana eru lagðar. Í einhverjum tilvikum þarf hún annaðhvort að liggja í fleti hjá hundi eða í rúmi hjá ljótum karli eða jötni, en við það losnar hundurinn/karlinn undan álögum, breytist í konungsson og kvænist svo karlsdóttur í þakklætisskyni.¹³

Í flestum tilbrigðum ATU 480 hittir stúlkan ekki fyrir karl í hellinum, heldur tröllkerlingu, og eru þrautirnar þá annars konar og felast þær einkum í húsverkum. Leysi stúlkan þrautirnar vel af hendi launar kerlingin henni með góðum búningi, en við það verður stúlkan giftingarhæf. Niðurstaðan er nokkurn veginn sú sama; stúlkan sem upphaflega fór af stað til að sækja eld, lendir í helli hjá

11 Uther, *The Types of International Folktales*, I 281–283 (ATU), sbr. áður *The Spinning-Women by the Spring. The Kind and the Unkind Girls* í Arne og Thompson, *The Types of the Folktale*, 164–167 (AT). Sjá enn fremur samanburðarrannsókn sem byggist á rúmlega 900 tilbrigðum gerðarinnar í Roberts, *The Tale of the Kind and the Unkind Girls*. Roberts getur stuttlega um íslensk tilbrigði á bls. 142.

12 Ævintýri úr safni Grimm-bræðra eru númeruð eftir stöðu þeirra innan KHM: Kinder- und Hausmärchen. Um godsagna- og kynjafræðilega túlkun ævintýrisins, sjá Turner, „At Home in the Realm of Enchantment: The Queer Enticements of the Grimms’ “Frau Holle”“, 46–59.

13 Um minni sem gegna sama hlutverki innan sagna af gerðinni ATU 480, sjá Jones, „Structural and Thematic Applications of the Comparative Method“, 149; um sjö grunnþætti í byggingu gerðarinnar, 149–152.

trölfi eða annars konar yfirnáttúrulegri vætti þar sem hún leysir þroskaþrautir eða gengst undir manndómspróf sem gera hana að lokum giftingarhæfa, þ.e.a.s. fullorðna. Vegna góðra eiginleika sinna öðlast stúlkan að lokum maka af æðri stétt en með því breytist félagsleg staða hennar og hún færast upp samfélagsstigann. Þessi færsla hetjunnar milli samfélagslegra þrepa jafngildir að sumu leyti vígsluathöfn eða ritúali sem að jafnaði stendur fyrir færslu frá einu samfélagslegu hlutverki til annars, svo sem fullorðinsvígslu.

Söguframvinda ATU 480 miðast við að draga úr kvíða stelpna varðandi þann þroska sem fram undan er og efasemdum þeirra um að ná því markmiði að festa sig í sessi innan samfélagsins. Boðskapurinn á æðra plani er þó augljóslega sá að heimurinn launar þeim sem elska aðra, bæði dýr og menn, og þjóna þeim.¹⁴ Þótt íslensku tilbrigðin skeri sig að mörgu leyti frá lýsingu alþjóðlegu gerðarinnar er einungis um að ræða breytingar á yfirborðsgerð, en þrátt fyrir það eru frávikin nægjanleg til að hægt sé að tala um íslenskt staðbrigði (e. *ecotype*)¹⁵ sem segja má að feli þá í sér sameiginleg einkenni hinna íslensku tilbrigða. Öll íslensk ævintýri sem fella má undir hatt ATU 480 eru skráð eftir munnmælum um og eftir miðja 19. öld og fram yfir miðja 20. öld. Óprentuð tilbrigði, sem eru þá varðveitt á segulbandasafni Stofnunar Árna Magnússonar, voru tekin upp á 20. öld.

Í mörgum löndum hafa verið gefnar út staðbundnar gerðaskrár, þar sem notast er við sams konar skráningaraðferð og númerakerfi og í alþjóðlegu skránni. Elsta íslenska gerðaskráin er *Verzeichnis isländischer Märchenvarianten* sem Einar Ól. Sveinsson tók saman og gaf út árið 1929 (EÓS). Í þessari skrá eru talin upp átta íslensk tilbrigði við ATU 480, auk þess sem vísað er til þriggja skyldra sagna, samtals 11 tilbrigða, þar af níu úr safni Jóns Árnasonar frá 1954–1961 (hér eftir JÁ):

JÁ II 430–432: Kiðuvaldi

JÁ II 427–429: Olbogabarnið

JÁ II 429–430: Missagnir um olbogabarnið

14 Jones, „Structural and Thematic Applications of the Comparative Method“, 152–153, 157–158.

15 Um staðbrigði, sjá von Sydow, „Geography and Folk-Tale Ecotypes“, 349–50.

EÓŠ, óútg.: Án titils¹⁶

JÁ V 120–122: Botrún, Kotrún og Rósa

Guðmundur Jónsson Hoffell, 241–244: Sagan af Vírlínu kóngsdóttur og Helgu karlsdóttur

JÁ V 117–119: Karlsdæturnar þrjár

JÁ V 122–124: Saga af Helgu og systurum hennar¹⁷

Sbr. einnig JÁ V 14–15: Helga forvitna

Sbr. einnig JÁ V 119–120: Ásný, Signý og Helga¹⁸

Sbr. einnig JÁ V 70–72: Sagan af karlsdóttur og kóngsdóttur

Í gerðaskrá Bo Almqvists (d. 2013) yfir ævintýri úr safni Jóns Árnasonar er hins vegar vísað í sex tilbrigði og þrjár skyldar sögur, samtals 9, en þar af er ein saga, Kóngsdóttir og konan í steininum, umfram upplýsingarnar hjá Einari Ólafi. Um er að ræða eftirfarandi ævintýri :

JÁ II 430–432: Kiðuvaldi

JÁ II 427–429: Olbogabarnið

JÁ II 429–430: Missagnir um olbogabarnið

JÁ V 120–122: Botrún, Kotrún og Rósa

JÁ V 117–119: Karlsdæturnar þrjár

JÁ V 122–124: Saga af Helgu og systurum hennar

Sbr. einnig JÁ V 14–15: Helga forvitna

Sbr. einnig JÁ IV 520–521: Kóngsdóttir og konan í steininum

Sbr. einnig JÁ V 70: Sagan af karlsdóttur og kóngsdóttur

16 Kristín Guðmundsdóttir Þórólfsson skráði söguna eftir Guðrúnu Gísladóttur, Húnavatnssýslu. Uppskriftin tilheyrði einkagögnum Einars Ólafs, sbr. Einar Ól. Sveinsson, *Verzeichmis isländischer Märchenvarianten*, vii, 56. Samkvæmt Rósu Þorsteinsdóttur er hún nú í skjalasafni Stofnunar Árna Magnússonar í íslenskum fræðum í kassa nr. 31, í möppu sem merkt er „Ævintýri – Þjóðsögur – textar“.

17 Sagan er nokkurn veginn samhljóða sögu úr safni Ólafs Davíðssonar. Þar sem báðir textar eru prentaðir eftir sama handriti er um sama tilbrigði að ræða, en í JÁ hefur verið tekin inn orðamunur úr öðru handriti (afriti). Sjá Ólafur Davíðsson, *Íslenzkar þjóðsögur*, III 380–383: Sagan af Helgu og systurum hennar.

18 Samkvæmt nánari greiningu fellur sagan undir ATU 311. Hún er þar af leiðandi ekki tekin með í eftirfarandi samburð.



Kiðuvaldi eftir Ásgrím Jónsson (d. 1958) (LÍÁJ-776/31).

Þar sem ein saga úr skrá Einars Ólafs er ekki lengur talin til ATU 480 eru þetta samtals 11 sögur. Skrá Einars Ólafs er komin til ára sinna og þar sem skrá Almqvists nær einungis yfir ævintýri úr safni Jóns Árnasonar er eðlilegt að gera ráð fyrir að leit í *Ævintýragrunnum* bæti einhverju við þessar upplýsingar, enda kemur það á daginn. Samkvæmt því sem þar segir eru varðveitt 19 tilbrigði við ATU 480 héraendis, og við áður nefndar sögur bætast því þessi átta ævintýri:

Ásmundur Helgason, *Æfintýri og sögur*, 7–14: Sagan af Ásu, Signýju og Helgu

Einar Guðmundsson, *Íslenskar þjóðsögur*, IV 123–128: Helga forvitna

Einar Guðmundsson, *Íslenskar þjóðsögur*, IV 141–147: Sagan af Virgilínu kóngsdóttur og Helgu karlsdóttur

JÁ V 114–116: Haga-Lalli

JÁ V 226–227: Grænklædd

Rósa Þorsteinsdóttir, *Sagan upp á hvern mann*, 181–182: Sagan af Ásu, Signýju og Helgu III

Rósa Þorsteinsdóttir, *Sagan upp á bvern mann*, 238–240: Sagan af stelpunum sem sóttu eldinn

Þorsteinn M. Jónsson, *Gríma hin nýja*, V 246–250: Sagan af Helgu karlsdóttur

Sbr. einnig 12 sögur sem falla undir undirgerðina 480D*¹⁹

Sbr. einnig Sagan af stúlkunni með skeljarnar²⁰

Að auki bendir heildargrunnur Ísmús áfram á fjölmörg tilbrigði í hljóðskrár sem eru að mestu óprentuð og heyra ekki undir Ævintýragrunninn.²¹ Eins og áður hefur komið fram gerir tenging ólíkra grunna innan Ísmús okkur þó kleift að leita út fyrir Ævintýragrunninn, en þar með getum við fylgjað rannsóknargögnunum.

Sagan af Ásu, Signýju og Helgu sem sækja eld til Hagalalla

Hljóðupptökur af ATU 480 hafa hingað til ekki verið prentaðar fyrir utan þær sögur sem voru gefnar út hjá Rósu Þorsteinsdóttur og hafa nú þegar verið teknar inn í Ævintýragrunninn (sbr. nmgr. 21). Ein hinna óútgefnu sagna er Sagan af Ásu, Signýju og Helgu sem sækja eld til Hagalalla, tekin upp á segulband þann 13. maí 1969 af Hallfreði Erni Eiríkssyni.²² Sagan, sem var sögð af Sigurbjörgu Guðmundsdóttur (d. 1973), hljóðar svo:

Það var einu sinni karl og kerling í koti. Þau áttu sér þrjár dætur. Þau hétu Ása, Signý og Helga. Helga var ... þótti síst af þeim og var látin liggja í öskustónni. Einu sinni dó eldurinn hjá kerlingu og þá se ... sendir hún eina dóttur sína, Ásu, upp í fjall til að sækja eld til Hagalalla ... [trufun]

19 Sbr. *Tales of Kind and Unkind Girls* í Uther, *The Types of International Folktales*, I 284–285. Þessar sögur, sem eru sumar hverjar einungis lauslega tengdar ATU 480, verða ekki teknar með í samanburð.

20 Sagan er skráð undir ATU 480 en verður þó ekki tekin með í samanburð.

21 Samkvæmt Rósu Þorsteinsdóttur eru þetta 27 tilbrigði, sjá: *Sagan upp á bvern mann*, 131. Þrjár þessara sagna, Sagan af Ásu, Signýju og Helgu III, Sagan af stelpunum sem sóttu eldinn og Sagan af stúlkunni með skeljarnar, voru prentaðar í bók Rósu (sbr. hér að ofan). Sagan af stelpunum sem sóttu eldinn hafði áður verið prentuð í: Hallfreður Örn Eiríksson, „Tales from Húsafell, Iceland“, 286–89, Fetching the fire, e. sögn Herdísar Jónasdóttur.

22 Eftir upptöku SÁM 89/2068 EF. Sigurbjörg var ættuð frá Lómatjörn í Suður-Þingeyjarsýslu en upptakan var gerð í Hveragerði, Árnessýslu.

sem bjó í hellinum þar skammt frá. Ása gengur af stað með fötu í hendi og biður Hagalalla ... [truflun] „Heill og sæll, Hagalalli, bú þú ætíð illa í fjalli og gefðu mér nú eld.“ „Ég skal gefa þér eld ef þú bakar brauðið sem er í troginu og sýður kjötið sem er í pottinum.“ „Ég skal gera það,“ segir Ása. Svo fer Hagalalli upp í fjall en hann átti stóran, grimman hund sem hann notaði við fjársmölun. Svo fer Ása að baka og sjóða en hún var illa innrætt stúlka svo hún gerði allt illa, brenndi brauðið og henti sumu og át sumt. Svo ... [truflun] fór svo með eldinn í fötu. Þegar hún kemur miðja leið þá kemur grimmi hundurinn hans Hagalalla á eftir henni og reif af henni, tók af henni eldinn og beit hana og beit af henni nefið. Ása auminginn fór að gráta og fór heim til móður sinnar. Þegar kerling heyrði í henni þá segir nú kerling: „Þarna kemur nú Ása mín syngjandi og kveðandi með eldinn.“ Þegar hún kom nær þá heyrði hún að hún var skælandi. „Af hverju ertu að skæla, dóttir mín, segir kerling.“ „Hundurinn hans Hagalalla hann beit af mér nefið.“ „Vertu ekki að skæla dóttir mín, því að faðir þinn hann smíðar ... [truflun] já ... vertu ekki að skæla hróíð mitt. Hann faðir þinn smí ... smíðar á þig trénef.“

Svo segir kerling: „Helga, það er best að þú farir að sækja eld.“ ... [truflun] Já, jú jú, það var Signý sem hún bað að fara næst og sækja eld til Hagalalla. Það fór á sömu leið fyrir henni. Hún sagði: „Heill og sæll, Hagalalli, bú þú ætíð illa í fjalli og gefðu mér nú eld.“ „Ég skal gefa þér eld ef þú bakar brauðið sem er í troginu, sýður ketið sem er í pottinum“ ... og „ég skal gera það,“ segir Ása. Svo byrjar hún að baka og sjóða en hún gerði það illa því hún var vond stúlka. Þegar Hagalalli fór ... fór upp í fjall að reka sínar kindur þá ... var hún ein í bænum og er hún er að þessu ... og þegar hún er ... hún gerði þetta illa því hún brenndi brauðið ... kjötið og brenndi það og gerði þetta sem sagt illa. Svo leggur hún af stað með eld í fötu og þá ... þegar hún er komin miðja leið þá kemur grimmi hundurinn hans Hagalalla og hann beit af henni hendina, tók af henni hendina og hún hljóp grátandi heim. Þá segir kerling, þegar hún sér hana koma: „Af hverju ertu að skæla, dóttir mín?“ ... „Hundurinn hans Hagalalla hann beit af mér hendina.“ „Vertu ekki að skæla, dóttir mín. Hann faðir þinn smíðar á þig tréhendi ... og þá bið ég Sign ... Helgu að fara“.

Og svo fer nú Helga af stað og þegar hún kom upp eftir til Hagalalla þá segir hún: „Heill og sæll, Hagalalli, bú þú ætíð vel í fjalli og gefðu mér nú eld.“ „Ég skal gefa þér eld ef þú bakar brauðið sem er í troginu og sýður

kjötið sem er í pottinum.“ Svo fer Helga að baka og sjóða og gerði það vel, því hún var góð stúlka. Þegar, þegar hún er að enda við að sjóða og baka þá kemur Hagalalli ... heim og vill fá hana til að gista hjá sér um nóttina ... og býður henni að ... að, hvort hún vilji heldur sofa undir rúminu eða uppi í rúminu. „Ég vil heldur sofa und ... undir rúminu,“ segir Helga. ... En það voru álög á Hagalalla að ef hann fengi að sofa hjá stúlku þá myndi hann losna við álögin og svo þegar þau ætluðu að fara að háttu þá gat hún ekki sofið fyrir hrotunum í Hagalalla ... Svo vaknar Hagalalli og spyr hana hvort hún geti sofið. „Nei, ég get ekki sofið.“ Viltu þá ekki koma upp í rúmið til mín?“ segir hann og hún þáði það.

En um morguninn þegar þau voru nú búin að sofa vel þá ... þá hafði hann losnað við álögin og hamurinn af honum lá á gólfi en það var kominn í stað hans fagur konungssonur sem bað hana að vera sína, konuna sína. Og hann gaf henni ... uh ... skrautkassa með fögrum búningi sem hún átti að klæðast þegar hann kæmi að sækja hana. Svo fór Helga heim með eldinn og henni gekk vel af því að hún var svo góð stúlka. Hún fór heim með eldinn og færði móður sinni og hundurinn réðst ekkert á hana vegna þess að hún var svona góð og eftir nokkurn tíma birt ... kom skip að landi og þar kom konungssonurinn til að biðja karl ... karlinn um dóttur sína fyrir konu en þegar hann kemur heim þá spyr hann kerlingu hvort hún eigi ekki dætur. „Jú, ég á tvær dætur og svo k ... og þá kemur Ása og hún er með hendina fyrir nefinu til þess að hann sjái ekki ljóta nefið á sér. „Af hverju hefur þú hendina svona fyrir nefinu,“ segir kóngssonur. „Já hundurinn hans Hagalall ... Hagalalla beit af mér nefið.“ „Ég vil ekki þessa, hún er með trénef. Áttu ekki aðra dóttir?“ segir kóngssonur. „Ég á eina sem heitir Signý.“ Og svo kemur Signý og hefur hendina undir svuntunni til þess að hann sjái ekki ljótu tréhendina, en þá segir hann: „Hví hefur þú hendina svona undir svuntunni?“ „Hundurinn hans Hagalalla beit af mér hendina.“ „Ég vil ekki þessa, hún er með tréhendi,“ sagði kóngssonur. „En áttu ekki þriðju dótturina?“ „Ja, ég á ræfil sem liggur í öskustónni.“ Þá var Helga búin að sækja ka ... fína kassann með öllu skartinu og fínu ... fínu klæðunum og klæða sig í þetta ... þvo sér, því hún var látin liggja í öskustónni. Þegar hún er búin að klæða sig þá var hún fallett af þeim og föngulegust. Þegar hún kom fram til kóngssonar þá sagði hann: „Já, ég vil þessa. Hún er svo fallett.“ Og hann fór með Helgu, fékk hana fyrir konu en ... og svo er sagan búin ... nema það ... [truflun] já þau áttu börn og buru og grófu rætur og

muru og sméið rann og roðið brann og sagan upp á hvern mann sem hlýða kann. Kenni ég þeim í kalli ... [sþyrill: já, já] brenni ég þeim í kalli munn sem ekki geldur sögulaun. Köttur úti í mýri setti upp á sig stýri ... nú fyrr í dag en á morgun já ... þetta er [sþyrill: það gerir ekkert, haltu bara áfram] fyrr í dag en á morgun. Köttur úti í mýri setti upp á sig stýri. Úti er ævintýri.

Augljóst er að Sigurbjörg rifjar hér upp sögu sem hún hefur munað betur áður fyrr, enda er hún reglulega trufluð af annarri konu sem er viðstödd upptökuna. Sagan er stutt og einföld, lítið er um útdúra en þrautir hetjunnar eru margslungnar og felast í réttu tilsvári og verkum sem þarf að vinna, auk þess sem Helga hvílir hjá karlinum. Merkingarlega séð gæti það einnig skipt máli að Helga fyllir fötu sína af eldi og verður þar með fullorðin.²³ Sögunni verður hér með bætt við prentuð tilbrigði af ATU 480 og verður hún því tekin með í eftirfarandi samanburð.

Samanburður

Í töflunni hér að neðan eru prentuð tilbrigði við ATU 480 borin saman með tilliti til þeirra efnisþátta sem máli skipta fyrir rannsóknina. Á meðan umræddir efnisþættir mega heita einkenniandi fyrir íslensk tilbrigði gerðarinnar eru þeir ekki endilega dæmi-gerðir fyrir ATU 480 í alþjóðlegu samhengi.

	Karlsdóttir	Eldur	Hellir	Kerling	Karl	Viðeigandi svar	Hvílir hjá hundi/karli	Sinnir verkum	Giftist kóngsyni
Botrún, Kotrún og Rósa	x	x	fjall/bær	x	hundur	x		x	x
Grænklædd	x		gjóta	x				x	x
Haga-Lalli	x	x	fjall/bær			x	koss	x	x
Helga forvitna (JÁ)	x			konur (flt.)				x	x

23 Um táknrænan lestur ævintýrisins, sjá t.d. Jones, „Structural and Thematic Applications of the Comparative Method“, 155.

ÞEGAR ELDURINN SLOKKNAR

Helga forvitna (EG)	x		brunnur	konur (flt.)			í hunda-bæli	x	x
Karlsdæturnar þrjár	x	x	x	x og kýr				x	x
Kiðuvaldi	x	x	x		x	x		x	x
Kóningsdóttir og konan í steininum		kóningsdóttir	x	x				x	x
Missagnir um olbogabarnið	x	x	x		hundur	x	x		x
Olbogabarnið	x	x	x		x	x	x	x	x
Saga af Helgu og systur hennar	x	x		konur (flt.)		x			x
Sagan af Ásu, Signýju og Helgu	x	x	x	x		?		x	x
Sagan af Ásu, Signýju og Helgu III	x	x		x		x?		x	„maður“
Sagan af Ásu, Signýju og Helgu sem sækja eld til Hagalalla	x	x	x		x	x	x	x	x
Sagan af Helgu karlsdóttur	x	vatn	heimili	álfkona				x	
Sagan af karlsdóttur og kóningsdóttur	x				x		x	x	x
Sagan af stelpunum sem sóttu eldinn	x	x	x	x		?		x	x

Sagan af Virgilínu kóngsdóttur og Helgu karlsdóttur	x		handan ár	x		x	koss	x	x
Sagan af Virilínu kóngsdóttur og Helgu	x			x	x		koss	x	x

Samanburður ævintýranna leiðir í ljós að í langflestum tilbrigðum ATU 480 er stúlkan send eftir eldi og lendir hjá karlkyns eða kvenkyns hellisbúa eða vætti, þar sem hún svarar vel fyrir sig, sinnir verkum sínum af kostgæfni og hlýtur að launum konungborinn maka.

Grunnmynstrið er í sjálfu sér almennt og að sumu leyti er ævintýragerðin ATU 480 skyld Öskubuskugerðinni (ATU 510A) eða sögum af kolbítum, þar sem óefnileg hetja eða hetja af lágum stigum sýnir mannkosti sína og fær að launum konungborinn maka. Skyldleika gerðanna má m.a. sjá af því að í sumum tilbrigðum ATU 480 hefur hetjan ýmist legið í öskustó eða þá hvergi mátt víkja frá eldstónni vegna starfa sinna þar. Ævintýrið er að auki náskýlt sögum á borð við Kolorössu krókríðandi (ATU 311: *Rescue by the Sister*) og Búkollu og stelpuna (ATU 425B: *Son of the Witch*), en þó er það leitni að eldinum og tilsvör eða þrautir hetjunnar sem er einungis að finna í ATU 480.²⁴ Mestu líkindin eru þó við ævintýri af gerðinni ATU 431 (*The House in the Forest*) og taldi Einar Ól. Sveinsson ekki ástæðu til að greina á milli þessara tveggja gerða.²⁵

Í erlendum tilbrigðum er söguhetjan yfirleitt stjúpbarn og önnur af einungis tveimur systur en í íslenskum tilbrigðum er oftast nær um að ræða þrjár systur, þar sem hin yngsta er höfð út undan.²⁶ Við

24 Eins og sjá má af töflunni kemur minnið um eldinn þó ekki fyrir í öllum íslenskum tilbrigðum ATU 480. Þar að auki geta fleiri gerðir falið í sér leit að eldi, svo sem ATU 709A, þar sem eldur slokknar, stúlka fer og leitar elds og fær hann hjá óvætti; samhengið er þó annað. Um svæðisbundinn skyldleika ATU 480 við aðrar gerðir, sjá Roberts, *The Tale of the Kind and the Unkind Girls*, 9–10.

25 Einar Ól. Sveinsson, *Verzeichnis isländischer Märchenvarianten*, 45.

26 Roberts, *The Tale of the Kind and the Unkind Girls*, 162–163; Í eldri útgáfum Grimmsævintýra var um að ræða tvær systur en í síðari útgáfum eru þær stjúpsystur, sbr. Turner, „At Home in the Realm of Enchantment: The Queer Enticements of the Grimms’ “Frau Holle”“, 49.

tökum eftir því að í langflestum tilfellum er stúlkan af lágum stigum og í flestum sögunum er hún send inn í óbyggðir, í raun inn í annan heim, þar sem hún sinnir húsverkum með því að blása lífi í kulnandi eld, hagræða eldi undir sjóðandi potti, baka, þrifa, mjólka kýr eða sinna tóvinnu, saumaskap eða vefnaði. Að öðru leyti á stúlkan samskipti við hellisbúann, yfirleitt einhvers konar vætti, og svarar kurteislega fyrst þegar hún er ávörpuð, eða lætur það einfaldlega vera að stela sér mat í hellinum. Verkin eru dæmigerð kvennaverk og með því að tileinka sér þessi verk og sinna þeim vel verður stúlkan þess verðug að giftast og farnast vel í lífinu. Í nokkrum tilbrigðum þarf stúlkan þó ekki einungis að sinna verkunum, heldur einnig að kyssa kóngsson í álögum eða hvíla hjá honum, og í einni sögu þarf hún hreint ekkert að sinna húsverkum, heldur nægir henni að hvíla hjá hellisbúanum, þ.e.a.s. liggja í fleti hunds sem losnar þá undan álögum (sbr. Missagnir af Olbogabarninu). Í sögunni Olbogabarnið þarf stúlkan að liggja í fleti hunds og skríða þaðan upp í til jötuns sem losnar þá við ham sinn. Við slíka prófraun getur ævintýrahetjunnin hreint ekki orðið um sel og ekki er ólíklegt að þroskaþraut sem þessi hafi vakið ungum áheyrendum ugg í brjósti, enda segir að söguhetjan í Sögunni af karlsdóttur og kóngsdóttur hafi hugsað með sér: „Þó vont geti verið að liggja hjá karlinum verður það aldrei verra en að deyja.“²⁷ Eftir það fór hún með honum og lá hjá honum um nóttina. Þótt hér sé að vísu um þroskaþraut að ræða er hún annars eðlis en þær þrautir sem snúast um að sinna húsverkum og snýr að líkamlegum þroska, eða kynþroska.²⁸

ATU 480 sem „risævintýri“

Í almennri umfjöllun um ævintýri hér að framan var talað um að sköpun ævintýra hefði verið sameiginleg mörgum og „höfundarverkið“ því sammannlegt, eða þá allavega sameiginlegt tilteknum

27 JÁ V 72.

28 Um rannsóknir á kynjahlutverkum og táknmáli í kvenlegum ævintýrum, sjá Cardigos, *In and Out of Enchantment*; Haase, *Fairy Tales and Feminism*; Röhrich, *‘And They Are Still Living Happily Ever After’*, 109–29.

hópum eða samfélögum. En þrátt fyrir þessa almennu sýn þjóðsagnafræðinga á uppruna ævintýra eru ekki allir á eitt sáttir um þátt munnmælanna í sköpun þeirra. Ruth B. Bottigheimer er til að mynda í fararbroddi þeirra fræðimanna sem telja að ævintýri verði mun oftast rakin til bókmenntaverka en almennt er talið, og að mörg þeirra ævintýra sem skilgreind hafa verið sem munnmælaævintýri séu í raun það sem vanalega er nefnt listævintýri eða *Kunstmärchen*, eða af þeim sprottin. Samkvæmt kenningum hennar myndi ATU 480 falla undir ævintýri sem hún nefnir upp á ensku „rise tales“, eða „risævintýri“ (uppfærslusögur) sem tilheyra formgerðinni „tötrar > töfrar > gifting > ríkidæmi“ (sbr. „rags-magic-marriage-riches“). Samkvæmt Bottigheimer voru slík ævintýri ekki samin fyrir en um miðja 16. öld, af ítalska rithöfundinum Giovanni Francesco Straparola (d. 1557), sem birti þau í riti sínu *Le piacevoli notti* (*The Pleasant Nights*, 1550–53), þaðan sem þau rötudu svo út í munnmæli. Önnur tegund ævintýra sem hún eignar Straparola sérstaklega er það sem hún kallar „restore-tales“, eða „upprisuevintýri“ (endurbótasögur). Þessar sögur einkennast af því að ævintýrahetjan missir stöðu sína og þarf svo að takast á við ýmsar þrautir til að endurheimta hana. Hún telur að þessar tvær tegundir sem rekja megi beinlínis til Straparola endi alltaf vel og vanalega með brúðkaupi. Slík sögulok, eða jafnvel söguframvinda, hefði hins vegar verið óhugsandi fyrir hans tíma, þ.e. fyrir fátækt fólk að giftast inn í fjölskyldu af æðri stétt.²⁹

En þótt sitt sýnist hverjum um uppruna ævintýra í ljósi ritmennta og munmennta eru margir ævintýrarannsakendur, hvort sem um er að ræða þjóðsagnafræðinga, bókmenntafræðinga, sálfræðinga eða annars konar fræðimenn, sammála um ýmsa grunnþætti í eðli þeirra. Grunnþættirnir eru þá álitnir sammannlegir að því leyti að ekki sé hægt að eigna þá ákveðnum höfundum umfram aðra. Það sem háir þessari umræðu þó mjög er skortur á gömlum heimildum, og þótt ýmsir fræðimenn hafi bent á aldagamalt ævintýraefni í fornum heimildum, telur Bottigheimer að slíkt efni feli ekki í sér formgerð risævintýra og upprisuevintýra.³⁰

29 Bottigheimer, „Fairy Godfather, Fairy-Tale History, and Fairy-Tale Scholarship“, 447–50.

30 Um nýlega rannsókn á ævintýraefni í íslenskum miðaldabókmenntum, sjá Werth, *A Different Story: The Fairy Tale in Old Norse Literature*.

Leitað að eldi í tíma og rúmi

Það er skiljanlegt í sögulegu samhengi að ævintýri sem fela í sér kvenlegar þroskaþrautir á borð við heimilisstörf segi frá kvenkyns hetju, enda miðuðust ævintýrin við það að setta einstakling og samfélag og gera ævintýrahetjuna, og þar með þá sem á hlýddu, meðvitada um samfélagsleg viðmið og til hvers var ætlast af hverjum og einum – og Ævintýragrunnurinn bendir svo sannarlega til þess að skilaboð ATU 480 hafi átt erindi í íslensku sveitasamfélagi.³¹ Það er hins vegar spurning hvers vegna ævintýri um hetju sem fer að heiman til að sækja eld, lendir í helli vættar, svarar vel fyrir sig, leysir þroskaþrautir og hvílir hjá hellisbúa hafi ekki alveg eins getað snúist um karlhetju og verið þroskasaga drengs? Þótt engin dæmi sé að finna um það – a.m.k. hér á landi – að söguhetja ATU 480 sé karlkyns, er staðan önnur þegar við skoðum bókmenntir frá síðmiðöldum.³²

Í Illuga sögu Gríðarfóstra, ungri fornaldarsögu, segir frá Illuga, syni karls og kerlingar, sem lendir í óviðri og rekur, ásamt fleiri vöskum mönnum, á skipi norður í Gandvík. Þegar þangað er komið er Illugi sendur eftir eldi og gengur hann þá upp á land og kemur að helli. Í hellinum býr Gríður tröllkona ásamt dóttur sinni Hildi, og lofar hún Illuga eldi ef hann geti mælt þrjú sannyrði; sem sagt, sannað visku sína með orðum. Geri hann þetta fljótt, fái hann að liggja hjá dóttur hennar. Illugi leysir þrautirnar vel af hendi, þ.e.a.s. mælir þrjú sannyrði, en þegar hann gerir sig líklegan til að leggjast með Hildi bregst Gríður ókvæða við, reiðir sitt biturlega sax þrívegis að höfði hans og gerir þar með þrjár tilraunir til að hræða úr honum líftórana; Illugi lætur sér þó hvergi bregða og sannar með því hugprýði sína. Að auki leysir hann Gríði undan álögum, en Gríður var í raun ekkja kóns og hafði eftir dauða hans

31 Um félagsfræðilega nálgun ævintýra, sjá Holbek, *Interpretation of Fairy Tales*, 390–400, sbr. einnig Guðrún Bjartmarsdóttir, „Ljúflingar og fleira fólk“, 320–21.

32 Í íslenskum ævintýrum má vissulega finna karlhetjur sem rata inn í helli og vinna verk fyrir hellisbúa, þótt bæði forsenda og framvinda sé á annan veg, sbr. t.d. Karlssonur, Lítill, Trítill og fuglarnir og Þorsteinn karlsson og skessurnar tólf (ATU 554: *The Grateful Animals*), Sagan af Þorsteini karlssyni hinum myglaða (ATU 314: *Goldener*) og Vakur vesæli og Rósamunda (ATU 444*: *Enchanted Prince Disenchanted*).

ratað í miklar raunir ásamt dóttur þeirra. Illugi fær að lokum hönd konungsdóttur.³³

Augljóst er að sagan um Illuga byggist á sama sagnamynstri og ATU 480, þótt útfærsla einstakra minna sé með ólíkum hætti og í þeim ævintýrum sem nú þegar hafa verið borin saman. Kveikja ævintýrisins er í flestum tilvikum sú að hetjan er send eftir eldi, en á meðan Illuga er gert að mæla þrjú sannyrði nægir hetjum yngri ævintýranna að svara vel fyrir sig, þótt fyrir komi að svarið beri keim af sannmæli, eins og t.d. í Olbogabarninu. Í stað þess að leysa kvenlegar þroskaþrautir, í sumum tilvikum þrjár, sýnir Illugi það í þriggja þingang að hann sé hugrakkur, sem segja má að sé dæmigerð þroskaþraut karlhetju.³⁴ Í Sögunni af karlsdóttur og kóngsdóttur, Olbogabarninu eða „missögnum“ af því ævintýri, og Sögunni af Ásu, Signýju og Helgu sem sækja eld til Hagalalla, leggst hetjan svo í bæli eða rekkju hjá „ljótum manni“, hellisbúa eða hundi, á meðan Illugi leggst í rekkju hjá dóttur hellisbúans. Illugi er þar að auki „stök“ hetja og þar af leiðandi ekki yngstur þriggja systkina, en rétt eins og systurnar þrjár er hann af almúgafólki kominn, sonur karls og kerlingar í garðshorni.

Illuga saga Gríðarfóstra er ekki ævintýri í fræðilegum skilningi, þar sem um er að ræða samsetta sögu, flóknari að uppbyggingu en ævintýri. Á hinn bóginn er frásögnin af ferð Illuga til Gríðar fyrirferðarmikil og það merkilega er að hér höfum við – innan stærri heildar – ígildi ævintýragerðar sem sýnir okkur að samsettir grunnþættir ATU 480, og í raun grunnþættir risævintýris, voru þekktir á Íslandi þegar á síðmiðöldum.³⁵ Sagnaefnið um Illuga var þó víðar þekkt en á Íslandi og er nú varðveitt í danskvæðum frá Noregi, Danmörku og Færeyjum, eða kvæðunum *Herr Hylleland henter sin jomfru*, *Kappin Illugi* og *Kappen Illugjen*, eða danskvæðagerð E 140, samkvæmt gerðaskrá sagnadansa.³⁶ Framvinda kvæðisins er þó að nokkru leyti frábrugðið sögunni og til að mynda þarf söguhetjan að bjarga kóngsdóttur, sbr. Hildi, úr klóm tröllskessu.³⁷

33 Rafn, *Fornaldar sögur Norðrlanda*, III 653–656. Illuga saga Gríðarfóstra er frá síðmiðöldum og var líklega færð í letur á 14. eða 15. öld.

34 Um mismunandi þroskaþrautir kven- og karlhetja, sjá Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, 57.

35 Um ævintýri sem þætti eða frásagnareiningar innan íslenskra miðaldasagna, sjá Adalheiður Guðmundsdóttir, „The Other World in the *Fornaldarsögur* and in Folklore“, 29–31.

36 Jonsson, Solheim og Danielson, *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*, 258.

37 Um samanburð sögu og kvæðis, sjá Lavender, *Long Lives of Short Sagas*.

Þetta tiltekna sagnamynstur, þ.e.a.s. af karlhetju sem ratar inn í helli trölls þar sem hún bjargar kóngsdóttur, er reyndar algengt í íslenskum og öðrum norrænum ævintýrum líka.³⁸ Það kemur hins vegar ekki á óvart að í Illuga sögu Gríðarfóstra hefur þetta einfalda minni tekið breytingum og sameinast öðru þekktu minni, stjúpu- og álagaminninu, sem er eitt dæmigerðasta minni íslenskra ævintýra, og átti það einmitt til að skjóta sér inn í samnorræn, eða í víðari skilningi samevrópsk ævintýri, við ólíklegustu aðstæður.³⁹ Í Illuga sögu kemur það fram með þeim hætti að Gríður, öðru nafni Signý, var bæði kóngsdóttir og drottning, og sem slík einstæð móðir eftir að hafa misst eiginmann sinn í hernaði. Eftir það hafði hún flutt aftur til föðurlúsa, þar sem faðir hennar kvæntist nýrri konu, stjúpu Signýjar, sem kærði sig hreint ekki um hafa þær mæðgur hangandi yfir sér. Hún lagði því á Signýju að hún skyldi verða að trölli og myrða hvern þann sem myndi reyna að komast í sæng dóttur hennar. Enginn átti að geta leyst hana úr álögum nema sá sem ekki kunni að hræðast þá er hún reiddi sitt ógurlega sax.⁴⁰

Í síðari tíma ævintýrum höfum við mýmörg dæmi um það sama, að stjúpu- og álagaminninu hafi verið bætt inn í ævintýri sem hingað bárust erlendis frá. Þetta bendir í sjálfu sér til þess að sagnaefnið um Illuga hafi upphaflega borist hingað til lands frá öðrum Norðurlandabjóðum, þar sem það var aukið að íslenskum hætti. Athyglisvert er þó að í þessu gamla ævintýraefni breytir stjúpan fórnarlambi sínu í tröll, en síðar varð algengara að stjúpunar sjálfar væru tröll, en einungis fagrar í ásýnd – líkt og reyndar hér, þar sem stjúpan er sögð að innan hið mesta flagð.

Niðurlag

Ævintýri að gerð ATU 480 enda á brúðkaupi hetju og konungborins maka, þ.e.a.s. færslu hetju frá lágstétt yfir í hástétt sem er ein algengasta birtingarmynd ævintýra um draum alþýðunnar um betra

38 Eftirfarandi ævintýragerðir eru tiltölulega algengar á Norðurlöndum: ATU 301, 302, 327, 511 og 653. Sjá Uther, *The Types of International Folktales*, I 176–79, 180–81, 211, 296–98, 358–59.

39 Aðalheiður Guðmundsdóttir, „Enchantment and Anger in Medieval Icelandic Literature and Later Folklore“, 70–76.

40 Rafn, *Fornaldar sögur Norðrlanda*, III 656–658.

líf, draum sem segja má að feli í sér þann frumkraft sem fær okkur til að setja okkur markmið, vakna á morgnana, læra og vinna myrkranna á milli – og tileinka okkur þá þekkingu og þau lífsviðhorf sem vænleg eru til að skila okkur árangri og hver veit, færa okkur velgengni í lífinu og happasælan endi; draum sem virðist knúa okkur mörg hver áfram – rétt eins og fólk frá fyrri öldum – í amstri dagsins. Ævintýri eins og þetta, sem fela í sér þroskaþrautir, sigra á hindrunum og draum um betra líf, hafa því vafalaust náð að hvetja unga áheyrendur til dáða.

Með því að skoða söguefnið í ljósi mismunandi tilbrigða má greina tvö mikilvæg atriði, annars vegar hversu algeng og útbreidd gerðin hefur verið og svo hins vegar hvaða efnisþættir mynda hinn staðbundna sögukjarna á Íslandi. Augljóst er að íslensk tilbrigði við ATU 480 fela í sér sameiginleg einkenni, eins konar kjarna, en svo var það í raun hlutverk sagnaþulanna að gera hvert einasta tilbrigði einstakt – þar sem þeir gerðu það að sínu um leið og þeir bættu því við þá hefð sem þegar hafði myndast fyrir tiltekinni gerð á tilteknu landsvæði eða á landinu öllu. Þau varðveittu tilbrigði sem enn eru til eru væntanlega ekki nema brot af öllu því efni sem í umferð var og fella má undir ATU 480. Á hinn bóginn er hvert það tilbrigði sem skráð er í Ævintýragrunninn jafnt sem önnur gögn ómetanlegt, ekki einungis sem menningararfur heldur einnig sem samanburðarefni rannsókna. Í þessari grein voru staðbundin einkenni ævintýrisins borin saman við sögu frá síðmiðöldum en með öllum þeim tiltæku gögnum sem stuðst var við var ekki einungis unnt að sýna fram á vinsældir efnisins, heldur mun hærri aldur þess í íslenskri sagnahefð en áður hefði mátt álykta um. Af þessu er ljóst að ævintýri sem fela í sér færslu milli stétta, frá lágstétt yfir í hástétt þar sem hetjan giftist eða kvænist konungbörnum maka hafi verið kunn á Norðurlöndum á síðmiðöldum, eða talsvert fyrir þann tíma þegar Straparola skráði ævintýrasafn sitt *Le piacevoli notti* fyrir ítalska lesendur sína.

HEIMILDIR

Segulbandasafn Stofnunar Árna Magnússonar í íslenskum fræðum: SÁM
89/2068 EF.

- Aarne, Antti og Stith Thompson. *The Types of the Folktale*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1961.
- Aðalheiður Guðmundsdóttir. „Um myrkur sem næðir og sögur sem græða“. Í *Ritid* (væntanlegt 2025).
- Aðalheiður Guðmundsdóttir. „Enchantment and Anger in Medieval Icelandic Literature and Later Folklore“. Í *Fictional Practice. Magic, Narration, and the Power of Imagination*, ritstj. Bernd-Christian Otto og Dirk Johannsen, 68–90. Leiden: Brill, 2021.
- Aðalheiður Guðmundsdóttir. „The Other World in the *Fornaldarsögur* and in Folklore“. Í *Folklore in Old Norse – Old Norse in Folklore*, ritstj. Daniel Sävborg og Karen Bek-Pedersen, 14–40. Tartu: University of Tartu Press, 2014.
- Aðalheiður Guðmundsdóttir, ritstj. Íslensk ævintýri. *Drög að skerá yfir útgefin ævintýri*. Reykjavík, 2006.
- Ásmundur Helgason frá Bjargi. *Æfintýri og sögur*. Reykjavík: Ísafold, 1947.
- Bottigheimer, Ruth. „Fairy Godfather, Fairy-Tale History, and Fairy-Tale Scholarship: A Response to Dan Ben-Amos, Jan M. Ziolkowski, and Francisco Vaz da Silva“, *Journal of American Folklore* 123; 490 (2010): 447–496.
- Cardigos, Isabel. *In and Out of Enchantment: Blood Symbolism and Gender in Portuguese Fairytales*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1996.
- Dégh, Linda. *Folktales and Society. Story-telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- Einar Guðmundsson. *Íslenzkar þjóðsögur*. Reykjavík: Leiftur, 1932–1947.
- Einar Ól. Sveinsson. *Verzeichnis isländischer Märchenvarianten*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1929.
- Greimas, Algirdas Julien. *On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory*. Theory and History of Literature, 38. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Guðmundur Jónsson Hoffell. *Skaftfellskar þjóðsögur og sagnir*. Reykjavík: Bóka-verzlun Guðmundar Gamalielssonar. 1945.
- Guðrún Bjartmarsdóttir. „Ljúflingar og fleira fólk: Um formgerð, hugmyndafræði og hlutverk íslenskra huldufólkssagna“, *Tímarit Máls og menningar* 3 (1982): 319–36.
- Haase, Donald. *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Detroit: Wayne State University Press, 2004.
- Hallfreður Örn Eiríksson. „Tales from Húsafell, Iceland (1966–1967)“. Í *All the Worlds Reward. Folktales told by Five Scandinavian Storytellers*, ritstj. Reimund Kvideland og Henning K. Schmsdorf. Seattle: University of Washington Press, 1999.

- Holbek, Bengt. *Interpretation of Fairy Tales*. FF Communications, 239. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1987.
- Jones, Steven Swann. „Structural and Thematic Applications of the Comparative Method: A Case Study of “The Kind and Unkind Girls”“. *Journal of Folklore Research* 23; 2/3 (1986): 147–161.
- Jonsson, Bengt R., Svale Solheim og Eva Danielson. *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*. Oslo, Bergen og Tromsø: Universitetsforlaget, 1978.
- Jón Árnason. *Íslenzkjar þjóðsögur og avintýri* I–VI, ný útg. útg. Árni Böðvarsson og Bjarni Vilhjálmsson. Reykjavík: Bókauktgáfan Þjóðsaga, 1954–1961.
- Kristensen, Peter Søby. *Litteraturteori*. København: Gyldendal, 1976.
- Lavender, Philip. *Long Lives of Short Sagas. The Irrepressibility of Narrative and the Case of Illuga saga Gríðarfóstra*. Odense: University Press of Southern Denmark, 2020.
- Ólafur Davíðsson. *Íslenzkjar þjóðsögur* I–III, 2. útg. Akureyri: Þorsteinn M. Jónsson (kostnaðarmaður), 1945.
- Rafn, C. C. *Fornaldar sögur Nordrlanda eptir gömlum handritum* I–III. Kaupmannahöfn, 1829–1830.
- Rittershaus, Adeline. *Die neuisländischen Volksmärchen. Ein Beitrag zur vergleichenden Märchenforschung*. Halle a. S.: Niemeyer, 1902.
- Roberts, Warren E. *The Tale of the Kind and the Unkind Girls. AA-TH 480 and Related Titles*, 2. útg. Detroit: Wayne State UP, 1994.
- Rósa Þorsteinsdóttir. *Sagan upp á hvern mann*. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, 2011.
- Röhrich, Lutz. *“And They Are Still Living Happily Ever After”: Anthropology, Cultural History, and Interpretation of Fairy Tales*. Burlington, Vermont: Department of German and Russian – The University of Vermont, 2008.
- von Sydow, Carl Wilhelm. „Geography and Folk-Tale Ecotypes“. *Béaloideas* 4; 3 (1934): 344–355.
- Turner, Kay. „At Home in the Realm of Enchantment: The Queer Enticements of the Grimms’ “Frau Holle”“. *Marvels & Tales* 29; 1 (2015): 42–63.
- Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales* I–III. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Werth, Romina. *A Different Story: The Fairy Tale in Old Norse Literature*. Reykjavík: Óprentuð doktorsritgerð við Háskóla Íslands, 2023.
- Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. New York: Routledge, 1991.
- Þorsteinn M. Jónsson. *Gríma hin nýja. Safn þjóðlegra fræða íslenzkera*. Reykjavík: Þjóðsaga, 1964–1965.

Þegar eldurinn slokknar: um ævintýri, miðlun og möguleika

Í greininni er fjallað um Ævintýragrunninn – gagnagrunn sem var settur saman í þeim tilgangi að auðvelda rannsóknir á íslenskum ævintýrum og samanburð á þeim. Grunnurinn var upphaflega kennsluverkefni og aðgengilegur í tilraunahefti en að lokum var hann sameinaður sagnagrunninum (Sagnagrunnur.com) árið 2016. Sagnagrunnurinn, og Ævintýragrunnurinn þar með, voru svo fluttir yfir til Ísmús.is árið 2022 en við það breyttist viðmót þeirra og leitarmöguleikum fjölgaði (<https://www.ismus.is/tjodfraedi/aevintyri/>). Í greininni eru notkunarmöguleikar grunnsins kynntir og sýnt er fram á nytsemi hans við rannsóknir á íslenskum ævintýrum og dæmi tekið, þar sem nánar er litið á ævintýragerð nr. ATU 480 (*The Kind and the Unkind Girls*) sem naut umtalsverðra vinsælda á Íslandi. Ævintýrið segir frá dóttur karls og kerlingar sem er send eftir eldi. Hún kemur að lokum að helli vættar þar sem hún sýnir mannkosti sína og uppsker ríkulega í sögulok. Að lokum eru íslensk tilbrigði sögunnar borin saman við sögu frá síðmiðöldum, Illuga sögu Gríðarfóstra, sem fylgir sama grunnmynstri og ævintýragerðin.

Lykilord: þjóðsögur; ævintýri; gagnagrunnur; Ævintýragrunnurinn; ATU 480

ABSTRACT

When the Fire Goes Out: On Fairy Tales, Mediation, and Possibilities

The article sheds light on a database (*Ævintýragrunnurinn*) that was put together in order to facilitate research into and the comparison of Icelandic fairy tales. The database was originally a teaching project at university level and available in a few printed copies, but was finally merged with the already existing database on legends (*Sagnagrunnur.com*) in 2016. In 2022, both databases were transferred to *Ismus.is*, where their interface was changed, and the search options were increased (<https://www.ismus.is/tjodfraedi/aevintyri/>). The article demonstrates the possibilities that the database has to offer and its usefulness when it comes to researching Icelandic fairy tales. An example is given by the fairy tale type ATU 480 (*The Kind and the Unkind Girls*) which enjoyed considerable popularity in Iceland. Basically, this fairy tale tells of a farm girl who is sent to fetch fire. She arrives at a cave of a supernatural being, where she shows her good qualities and is richly rewarded. In the end, the variants of the given type are compared to the late medieval *Illuga saga Gríðarfóstra*, which falls under the same basic pattern.

Keywords: folktales; fairy tales; database; *Ævintýragrunnurinn*; ATU 480

Örsagnaskáld með meiru Knappir textar og önnur ritmennska Franz Kafka

Á árinu sem er að líða hefur þess víða verið minnst að öld væri aliðin frá andláti eins þekktasta sagnaskálds nútímans, Franz Kafka. Hann fæddist 3. júlí 1883 í borginni Prag í Bæheimi sem var þá hluti af keisaradæminu Austurríki-Ungverjaland. Hann lést úr berklum á hjúkrunarheimili í þorpinu Kierling nálægt Vínarborg þann 3. júní 1924. Rithöfundarferill hans er sérstakur á marga lund. Í ljósi frægðar hans og þeirrar vitneskju að hann hafi ekki verið nema tæplega fjörutíu og eins árs að aldri er hann lést, kynnu einhverjir að telja að þessi höfundur ýmissa margumræddra verka hljóti að hafa verið bráðger ritsmiður, jafnvel ungstirni í bókmenntaheiminum. Sú var ekki raunin. Að vísu fékk Kafka áhuga á sagnalist á menntaskólaárum en var ekki ánægður með fyrstu tilraunir sínar og fargaði þeim. Síðar meir kvaðst hann ekki hafa verið burðugur ungur maður, hvorki í námi né almennri framgöngu.

Það tók að rætast úr því eftir að hann hóf háskólanám árið 1901. Hann ákvað að nema lögfræði og útskrifaðist með doktorsgráðu í þeirri grein frá Karlsháskóla í Prag sumarið 1906. Tveimur árum síðar var hann kominn í framtíðarstarf hjá tryggingarfyrirtækinu Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt (ekki beint knappt eða skáldlegt heiti: Verkalýðsslysatryggingastofnun). Hann þótti afbragðsstarfsmaður og færðist þar síðar upp í starf millistjórnanda. Á háskólaárunum hafði hann verið í félagsskap bókmenntasinnaðra nemenda og þá oftast en ekki Max Brods sem var þýskumælandi

gyðingur eins og Kafka, en Brod vakti snemma athygli fyrir skrif sín og fyrirlestra. Kafka fékk endurnýjaðan áhuga á ritlist á þessum árum og gerði hvað hann gat til að sinna eigin ritverkum meðfram atvinnu sinni en það reyndist oft þrautin þyngri.¹

Árið 1908 birtust átta stuttar sögur hans – örsögur – í tímaritinu *Hyperion* sem gefið var út í München í Þýskalandi. Þetta voru fyrstu skáldverk hans sem birtust á prenti. Sögurnar bera þar ekki heiti hver um sig en birtast undir sameiginlegri yfirskrift: „Betrachtung“, eða „Athugun“. Meðal þeirra er eftirfarandi saga sem síðar fékk heitið „Leiðin heim“ („Der Nachhauseweg“). Þar mælir sögumaður sem læst vera keikur en sjálfsmýnd hans reynist fremur flöktandi og byggist á ímynduðum tengslum hans við umhverfið sem og við fortíð jafnt sem framtíð. Hér koma fram viðfangsefni og einkenni sem áttu eftir að fylgja höfundinum: átök kunnugleika og framandleika, samspil mannsævinnar og rýmiskennar og spurningar um heimaslóðir manns, eðli þeirra og stöðugleika. Sterk tók hans á sögu í knöppu formi speglast í írónískri umgjörð þrumuveðurs og tónlistar, þar sem þrumurnar virðast færa sögumanni þrótt en tónlistin í garðinum dregur ekki úr bakþönkum hans þegar heim er komið.

Sjáið sannfæringarmátt andrúmsloftsins að loknu þrumuveðri! Verðleikar mínir verða mér ljósir og bera mig ofurlíði, þótt ég streitist reyndar ekki á móti.

Ég þramma og gönguhraði minn er gönguhraði þessa götuhelmings, þessarar götu, þessa borgarhluta. Ég er í raun ábyrgur fyrir allri barsmið á hurðir, á borðplötur, fyrir öllum skálaræðum, fyrir elskendum í rúmum sínum, í hálfbyggðum húsum, upp við húsveggi í skuggalegum götum, á hvílubeðum vændishúsanna.

Ég met fortíð mína andspænis framtíð minni, og finnst hvortveggja mikilfengleg, get hvoruga tekið fram yfir hina og hlýt einna helst að átélja það óréttlæti að forsjónin skuli vera mér svona hliðholl.

Einungis þegar ég stíg inn í herbergið mitt fæ ég dálitinn bakþanka, án þess þó að mér hafi fundist neitt vera hugleiðingarvert meðan ég gekk

1 Mikið hefur verið skrifað um æviferil Franz Kafka en enginn hefur gert það eins rækilega og Reiner Stach í vísamiklu þriggja binda ritverki: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen* (2002), *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis* (2008) og *Kafka. Die frühen Jahre* (2014). Þetta stórvirki hefur verið þýtt á ýms tungumál.

upp stigann. Það stoðar mig lítt að opna gluggann upp á gátt og að enn sé verið að leika tónlist í garði nokkrum.²

Þáttaskil

Kafka var kominn undir þrítugt þegar fyrsta bók hans birtist – sagnasafnið *Athugun (Betrachtung)* ber ártalið 1913 en kom út í desember 1912. Hann notar yfirskrift örsagnanna átta frá 1908 sem heiti á bókinni en þar endurbirtir hann það efni og bætir við tíu sögum. Sögurnar átján mynda vissa syrpu, laustengdan sagnasveig, eins og nánar verður vikið að síðar.

Á fyrri hluta ársins 1913 komu einnig út smásagan „Dómurinn“ („Das Urteil“), í ársritinu *Arcadia*, og sagan *Kyndarinn (Der Heizer)* sem stakt bókarkver. Með „Dómnum“ þótti Kafka sem hann hefði loks stigið kraftmikið skref inn í heim sagnaskáldskapar. Þann 23. september 1912 skrifar hann eftirfarandi í dagbók sína: „Söguna „Dóminn“ skrifaði ég í einni lotu aðfaranótt 23. september, frá því klukkan tíu um kvöldið til sex um morguninn. Fótleggina, stífa eftir setuna, gat ég vart dregið undan skrifborðinu. Skelfileg áreynslan og gleðin yfir því hvernig sagan varð til fyrir mér, hvernig mig bar áfram með straumi.“ Hann rifjar upp andartök á þessari skrifnæturferð. „Klukkan tvö leit ég í seinasta skipti á úrið. [...] Ásýnd hins ósnerta rúms, eins og það hefði verið borið inn rétt í þessu. [...] *Aðeins með þessu móti* er hægt að skrifa, aðeins í slíku samhengi, með svo afdráttarlausri upplúkningu líkama og sálar.“³

Segja má að smásagnahöfundurinn Kafka verði til þessa nótt og á næstu árum komu frá honum fleiri merkisverk í þeirri bókmenntagrein. Auk „Dómsins“ ber þar hæst sögurnar „Í refsínýlendunni“, „Sveitalæknir“, „Skýrsla handa akademíu“, „Hungurlistamaður“, „Söngvarinn Jósefína eða Músapjóðin“ og „Bygging kínverska múrsins“.

2 Franz Kafka, „Leiðin heim“, *Umskiptin og aðrar sögur*, 26.

3 Franz Kafka, *Tagebücher 1910-1923*, bls. 183–184 (áhersla skv. frumtexta). Hér notast ég við þýðingu mína í eftirmála sem ég samdi við sagnasafn Kafka *Umskiptin og aðrar sögur*, 359–360.

Á hinn bóginn kann að vera hæpið að gleypa við fullyrðingu hans um að þetta sé hin eina og rétta aðferð við sagnaskrif (þótt spauga megí með að hún geti komið sér vel fyrir mann sem er í fullri vinnu við önnur störf úti í bæ). Viðfangsefni „Dómsins“ á sér raunar sinn aðdraganda. Sagan snýst um átök fedga en slíkt tvítog var talsvert á döfinni í bókmenntum þessara tíma og Kafka hafði lengi átt í erfiðum samskiptum við föður sinn. Og skömmu áður hafði hann – tæplega þrítugur piparsveinn sem enn bjó á æskuheimili sínu – kynnst konu frá Berlín, Felice Bauer að nafni, og skrifað henni í framhaldinu bréf þann 20. september. Hún er áreiðanlega á sveimi í huga hans þegar hann skrifar söguna (og sagan er tileinkuð henni) og raunar áttu þau eftir að trúlofast tvisvar þótt ekkert yrði af fyrirhuguðu hjónabandi. En hvernig sem lífsþræðir höfundar tengjast í þessari sögu er ljóst að honum er fleytt áfram af innblæstri við skrifin og það eru dramatískar sviptingar í þessari sögu – og skammt frá hversdagsamstri að endimörkum lífsins.

Þessi sögunótt í svefnherbergi Kafka haustið 1912 markaði vissulega þáttaskil. Hún leiddi þó ekki til þess að hann sneri sér alfarið að smásagnaskrifum heldur færði honum víðtækari trú á eigin ritmennsku. Og úr því að vikið var að *aðdraganda* hinnar frjóu ritmennsku umrædda nótt, þá má spyrja hvort það orð eigi ekki líka við um stuttu prósatextana átján í bókinni *Athugun*, sem áður var nefnd. Þeir voru skrifaðir á löngum tíma. Örsagnabókin verður til á hikandi og hægán máta, semsé með allt öðrum hætti en smásagan „Dómurinn“ – í raun fremur í anda þess hiks sem Kafka leit stundum á sem lífsmáta sinn og vék að í fleygum orðum í dagbók um áratug síðar: „Líf mitt er hikið fyrir fæðinguna.“⁴ Þrátt fyrir hvatningu Max Brods hikaði Kafka við að koma handritinu á framfæri – hann taldi það of mikið þunnildi og að sumar sögurnar væru auk þess orðnar nokkurra ára gamlar. Hugsanlega bar hann þessar sögur ósjálfrátt saman við smásagnaformið, einkum áður en hann náði sjálfur traustum tókum á því. Sé skyggnst yfir feril hans bendir sitthvað til þess að hann hafi verið að þreifa eftir eigin frásagnaraðferð í skugga annars vegar smá-

4 Franz Kafka, *Tagebücher 1910–1923*, 350.

sögunnar, sem var orðin veigamikil og áberandi bókmenntagein á Vesturlöndum, ekki síst fyrir tilstilli dagblaða og tímarita, og hins vegar skáldsögunnar, en fyrrnefndir miðlar höfðu reyndar einnig átt drjúgan þátt í að bera hana uppi sem framhaldssöguform á sigurgöngu hennar á 19. öld.

Loks sendi Kafka þó handritið til Rowohlt-forlagsins í Leipzig í Þýskalandi. Þar á bæ var fallist á útgáfu og Kafka fékk útgáfusamninginn í pósti 21. september 1912. Hugsanlega hefur sú sending, sú staðfesting á að hans fyrsta bók væri væntanleg, átt þátt í þeim sköpunarham sem rann á hann að kvöldi næsta dags.

Og það fór fleira í gang. Kafka hafði á menntaskólaárunum fengið þá hugmynd að semja Ameríkuskáldsögu en hætti við það og fleygði þeim skrifum. Vorið 1907 byrjaði hann á skáldsögu sem varð aldrei nema brot, um 25 blaðsíður sem voru birtar að honum látnum undir heitinu „Brúðkaupsundirbúningur í sveitinni“ („Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“). Árið 1911 hófst hann aftur handa við Ameríkuskáldsögu og var kominn allnokkuð áleiðis með handrit þegar leið fram á næsta ár en fannst þetta verk einnig misheppnað. Í dagbókarfærslunni 23. september 1912 ber hann einmitt saman hina innblásnu tilurð smásögunnar og það „óskaplega flatlendi“ sem honum fannst hafa einkennt skáldsagnaskrif sín. Hann var þó ekki á því að gefast upp á Ameríkuskáldsögunni og þremur dögum síðar hófst hann enn á ný handa við hana frá byrjun. Þann 29. september skrifar Max Brod í dagbók sína: „Kafka himinlifandi og skrifar heilu næturnar. Skáldsögu sem gerist í Ameríku.“⁵ Brod notar orðið „Ekstase“ um ástand Kafka – en það sprettur væntanlega einnig af öðrum skrifum, því 27. september hafði borist svarbréf frá Felice Bauer og Kafka brást umsvífalaut við því. Þar með var hafið eitt þekktasta bréfasamband síðustu aldar og stóð það í fimm ár. Bréfin frá Felice varðveittust ekki en hún geymdi bréf hans og þegar þau voru birt árið 1967 varð sú bók stærsta ritverk Kafka, enda skrifaði hann henni af miklum ákafa, einkum framan af – iðulega eitt bréf á dag og stundum tvö.

5 Þær dagsetningar sem hér hafa verið tilgreindar eru ýmist sóttar í dagbækur Kafka eða í bókina *Kafka von Tag zu Tag. Dokumentation aller Briefe, Tagebücher und Ereignisse* eftir Reiner Stach, 170–171. Stach styðst m.a. við dagbækur Max Brods.

En Kafka fann samt tíma til enn frekari athafna á ritvellingum, því að 17. nóvember 1912 hóf hann að semja sögu sem varð að nývellu og fékk heitið „Umskiptin“ („Die Verwandlung“). Hann lauk við hana aðfaranótt 7. desember en dró reyndar að fá hana útgafna í tæp þrjú ár, eða til haustsins 1915. Hún er lengsta saga sem hann gekk frá til útgáfu og hefur alla tíð verið eitt þekktasta verk hans en sjálfur kvaðst hann ekki vera ánægður með lokahluta sögunnar. Hann hafði áður (1904–1906 og aftur 1909–1910) gert tilraun til að skrifa nývellu sem kom út að honum látnum, ókláruð og í tveimur gerðum, undir heitinu „Bardagalýsing“ („Beschreibung eines Kampfes“) og hann átti síðar, 1922 og 1923, eftir að gera tvær atlögur í viðbót að nývelluforminu, en þær voru einnig birtar ófrá-gengnar síðar meir: „Rannsóknir hunds“ („Forschungen eines Hundes“) og „Byrgið“ („Der Bau“).⁶

Þá er þess að geta að um miðjan október 1914 leggur Kafka frá sér Ameríkuhandrit sitt, langt komið en samt ófrágengið.⁷ Fyrr á því ári hafði hann ráðist í að skrifa aðra skáldsögu, sem síðar fékk heitið *Der Prozess* (*Réttarhöldin*). Hann fór einnig langleiðina með hana en snemma árs 1915 var hún líka lögð til hliðar. Það er svo allnokkru síðar, á árinu 1922, sem Kafka gerir þriðju ítarlegu til-raunina til að koma saman skáldsögu – en hvarf frá henni í miðri málsgrein (án punkts). Þessi stærsta skáldsaga höfundarins birtist síðar undir heitinu *Das Schloss* (*Höllin*).

Ellefu og hálf t ár

Af framangreindu má ráða að flest helstu ritverk sín skrifaði Franz Kafka frá og með haustinu 1912. Það tímabil hefst með fyrsta

6 Þessar tvær nývellingar eru væntanlegar á íslensku ásamt fleiri verkum Kafka í bók sem birtast mun hjá Forlaginu undir heitinu *Byrgið* á komandi ári.

7 Max Brod sá um útgáfu þessarar skáldsögu árið 1927. Hann lét hana heita *Amerika* og tók þá m.a. mið af því hvernig Kafka vísaði til skáldsögunnar í samtölum þeirra. Í tveimur skriflegum tilvikum (í dagbók og bréfi) vísar Kafka hinsvegar til sögunnar sem „Der Verschollene“ („Hinn horfini“) og hefur sá titill verið notaður í útgáfum á þýsku á síðustu áratugum. Skáldsagan hefur komið tvisvar út á íslensku, í bæði skiptin undir heitinu *Amerika*. Vandinn sprettur af því að Kafka hafði oftast þann hátt á að gefa skáldsverkum sínum ekki nafn fyrr en þau voru frágengin til útgáfu, og hann lauk aldrei við þessa skáldsögu. Hún er, eins og hinar skáldsögurnar tvær, meðal „brotanna“ sem hann skildi eftir á frásagnarferli sínum. Sá vandi sem að þessum titli snýr er til umræðu í eftirmála sem ég skrifaði við 2. útgáfu verksins á íslensku: *Amerika*, sjá 341–346.

bréfinu til Felice Bauer og síðan smásögunni „Dómnum“, svo sem fyrr sagði, og því lauk með annarri smásögu, „Söngvaranum Jósefinu eða Músapjóðinni“, sem Kafka skrifaði í mars 1924, orðinn mjög heilsutæpur og átti ekki nema rúma tvo mánuði eftir ólifaða. Höfundarverkið sem til verður á þessu tímabili, sem nemur ellefu og hálfu ári, er óvenjulegt en jafnframt umfangsmikið. Ekki síst ef lítið er til þess að höfundurinn sinnti ábyrgðarstarfi af öðru tagi mestallan þennan tíma og að hann veiktist af berklum í ágústmánuði 1917 og var misvinnufær eftir það.

Það efni sem Kafka samdi á þessu frjóa tímabili rataði að vísu ekki nema að takmörkuðu leyti fyrir augu almennra lesenda á meðan hann lifði, það er að segja sjö lítil sagnakver sem út komu á árunum 1913–1924; þau rúmast vel saman í einni bók.⁸ Að „Umskiptunum“ frátöldum lánaðist Kafka ekki að ljúka neinni af lengri sögum sínum, það er að segja skáldsögum og nóvellum. Útgefandi hans, sem vissi að Ameríkuskáldsagan var í vinnslu, var ólmur að fá hana í hendur en Kafka sendi honum að lokum einungis fyrsta kaflann, „Kyndarann“. Hann birtist sem stakt bókarkver 1913, sem fyrr segir, en undirtitill þess vottar raunar um að eitthvað vanti. Fullu nafni heitir bókin nefnilega *Der Heizer. Ein Fragment* eða *Kyndarinn. Brot*. Með þessu heiti má segja að Kafka vísi til þess vægis sem hugtakið „Fragment“ hafði öðlast í þýsku rómantíkinni. En hann vildi greinilega ekki taka of mikið út á þann reikning því að þótt hann birti frásagnarkafla úr *Réttarhöldunum* í bókinni *Sveitalæknir* árið 1919 stendur kaflinn („Fyrir dyrum laganna“) þar sem sjálfstæð saga.⁹

Endalaust má velta því fyrir sér hvers vegna þessi sagnameistari fann ekki leiðir sem hann var sjálfur sáttur við til að ganga frá þremur skáldsagnahandritum sem virðast ekki eiga langt í land og það sama má segja um fyrrnefnd nóvelluhandrit frá 1922 og 1923. Endanleg svör við því eru utan seilingar, þótt einhver vísbending kunni að leynast í óánægju Kafka sjálfs með lokaatriði *Umskiptanna*. Eftir lát Kafka tók Max Brod að sér að ganga frá óbirtum handritum hans til útgáfu, þótt höfundurinn hefði beðið hann um að farga öllu því efni. Fyrst komu skáldsögurnar þrjár út og síðar nó-

8 Þannig hafa þau birst á íslensku, í bókinni *Umskiptin og aðrar sögur*.

9 Í bókinni *Sveitalæknir* má reyndar einnig lesa söguna „Draum“ með Jósef K., söguhetju *Réttarhöldanna*, í aðalhlutverki, en þá sögu er hins vegar ekki að finna í handriti *Réttarhöldanna*.

vellur og styttri sögur sem og margvíslegt annað efni úr vinnubókum Kafka. Um miðja síðustu öld var hann orðinn þekktur höfundur víða um lönd og þá fór enn stækkandi það höfundarverk hans sem kom fyrir almenningssjónir. Ritlist Kafka á sér ýmsar birtingarmyndir og opinberast með sérstökum hætti í bréfum hans sem hafa mörg varðveist. Bréf hans til þriggja einstaklinga hafa birst í bókum sem orðnar eru mikilvægur þáttur í bókmenntaarfleifð hans, þótt þessi skrif geti vart talist til skáldskaparverka í venjubundnum skilningi. Þetta eru söfn bréfa til tveggja kvenna sem Kafka tengdist tilfinningaböndum (*Briefe an Felice* og *Briefe an Milena*) og ítarlegt uppgjörbréf hans til föður síns, bréf sem gjarnan er talið til lykilverka höfundarins en rataði aldrei alla leið til viðmælandans.¹⁰ Þá eru ótaldar dagbækur hans sem einnig voru gefnar út um miðja tuttugustu öld og í þeim kynnist lesandi margvíslegum brotum úr vinnuferli rithöfundarins.

Þannig jókst umfang og fjölbreytileiki ritverka Kafka með vaxandi frama hans á vettvangi heimbókmennta. En það var ekki að ástæðulausu að Brod vatt sér fyrst í að ganga frá skáldsögunum þremur til útgáfu (á árunum 1925 til 1927). Hann vissi að sú bókmenntagrein hefði mestan skriðþunga, enda leið ekki á löngu uns farið var að þýða skáldsögurnar úr þýsku á ýmis tungumál. Nóvellan *Umskiptin* fór einnig víða og hefur reyndar stundum verið kölluð skáldsaga í kynningum og umræðu. Óhætt er einnig að kalla Kafka einn viðurkenndasta smásagnahöfund Evrópu og þótt víðar sé leitað – og vísa ég til þeirra smásagna sem áður voru taldar upp. Þá hafa þeir sem leggja sig eftir sögum Kafka oft orðið áhugasamir um ævi hans og lífsaðstæður – og ævisagan er oftast en ekki tengingin yfir í þá athygli sem bréf hans og dagbækur hafa fengið.

Örsmáar sögur

Það er því af nógu að taka þegar fengist er við Franz Kafka og kannski engin furða að einhverjir telji að sú gerð sagnaskáldskapar sem er inntak og auðkenni fyrstu bókar hans sé aukabúgrein eða

10 *Bréf til föðurins* er til í íslenskrí þýðingu Ástráðs Eysteínssonar og Eysteíns Þorvaldssonar sem út kom hjá Forlaginu 2008. Þeir þýddu einnig syrpur úr bréfum Kafka til Felice og Milenu. Þær birtust í sérstöku Kafkahefti tímaritsins *Bjarts og frú Emilíu*, nr. 10, 1993.

forspil ungs höfundar sem ætlaði sér annað og meira. Áður var bent á að Kafka hafi sjálfur verið efins um að bókin *Athugun* hefði nógu mikið til að bera sem fyrsta verk höfundar – sem var auk þess kominn á þrítugasta aldursár. Þessi bók er tilraun um hið smáa eða stutta í sagnagerð, í henni eru að minnsta kosti sextán *örsögur*, með hliðsjón af notkun þess hugtaks sem er fremur nýlegt í íslensku samhengi en var þó komið á kreik nokkru fyrir síðustu aldamót. Á undan og eftir örsögnum sextán eru tvær nokkuð lengri frásagnir (sem mega þó einnig kallast örsögur). Þær ramma inn safnið og undirstrika í sameiningu ákveðnar aðstæður, andstæður og þemu í þeim sagnasveig sem hér er á ferð, sem og ýmskonar samspil kyrrstöðu og hreyfanleika sem í honum má sjá. En áður en skyggst er frekar í þessa bók vil ég bregða upp örsögu sem kann að virðast sú einfaldasta sem Kafka setti saman og fjallar einmitt um ferð. Hann skrifaði hana (án titils) fremur seint á ferlinum, þ.e. síðla árs 1920, og Max Brod fann hana ásamt ýmsum öðrum textum í eftirlátnum ritum höfundar:

„Æ,“ sagði músin, „veröldin þrengist með degi hverjum. Í fyrstu var hún svo víð að ég varð hrædd, ég hljóp áfram og gladdist við að sjá loks í fjarska múra á hægri og vinstri hönd, en þessir löngu múrar stefna svo hratt hvor að öðrum að ég er þegar komin í síðasta herbergið og þarna í horninu er gildran sem ég hleyp í.“ „Þú þarft ekki annað en breyta um stefnu,“ sagði kötturinn og át hana.¹¹

Þetta er ein af allnokkrum dýrasögum Kafka en í þeim minnir hann í senn á ríkulega hefð dýrasagna í bókmenntaheiminum og á margvíslegt dýrseðli mannsins. Músinn er iðulega holdgerving smæðarinnar (og þar á meðal þessarar smáu sögu) og kötturinn er hinn stóri ógnvaldur mýslu – en hún á það jafnframt til að vera sníkjudýr mannsins og kisa í því tilviki þjóðþrifaskepna. Yfir hinum snöggu endalokum – „leik“ kattarins að músinni – svífur andi annars sagnaforms sem gjarnan er stutt í spuna: nefnilega brandarans eða skrátlunnar. En ef höfundur er að bregða á leik með táknræna (allegóríska) merkingu sögunnar, þá vakna spurningar um hlut

11 Franz Kafka, „Lítill saga“, þýð. Ástráður Eysteinnsson og Eysteinn Þorvaldsson, *Bjartur og frí Emília*, 42.

„veraldarinnar“. Þetta sögukorn rúmar allan heiminn og það er víðátta hans sem vekur músinni ugg og gæti virst hrekja hana á flóttu, en raunar er eingöngu sagt að hún „hlaupi áfram“. Hún gleðst er hún sér múra, semsé mannanna verk, á báðar hendur en þeir stefna hratt hvor að öðrum og því þrengist veröldin „með degi hverjum“. Þessi tímavísun „teygir“ á sögunni; þetta er semsé heilmikið ferðalag – er þetta kannski gjörvallt æviskeið söguhetjunnar, frá því hún kom út í heiminn og þangað til að komið er að gildrunni sem útbúin hefur verið í ysta horni, í „síðasta herberginu“? Ætla má að kötturinn hafi fylgt henni eftir og nú bendir hann á þann kost að breyta um stefnu – fara semsé rակleitt í gin hans. Hjá gildru verður ekki komist.

Sagan er því ekki alveg eins einföld og ætla mætti og hún ber þess vitni hversu snjallar jafnvel hinar fábrotuustu sviðsetningar þessa sagnaskálds eru. Þessi saga, sem og fleiri eftir Kafka, minnir að sumu leyti á sjónarsviðin í teikningum hans. Kafka gaf sögunni ekki heiti frekar en flestum þeim verkum sem hann gekk ekki frá til útgáfu, en Max Brod birti hana undir heitinu „Kleine Fabel“. „Fabel“ er á þýsku notað um dæmisögur þar sem dýr eru oftast en ekki í „mannlegum“ hlutverkum og einnig stundum um annarskonar sögur með fantasíubrag, „fabúlar“ – en hugtakið er einnig notað almennt um grundvallarathugasemdir í hverskonar frásögnum. Örsögur síðari tíma eiga sér ýmis fordæmi í stuttum frásögnum fyrri alda og Kafka tók ákveðið mið af dæmisögum og öðrum líkingasögum og allegóríum, um leið og hann galt þó varhug við of einföldum eða gagngerum táknrænum skilningi, meðal annars trúarlegum, sem sæktist eftir að flytja merkingu frásagna alfarið á annað svið. Um þetta samdi hann reyndar sérstaka örsögu sem heitir „Um dæmisögurnar“:

Margir kvarta yfir því að orð spekinganna séu alltaf einungis dæmisögur en ónothæf í hversdagslífinu, og það er eina lífið sem við eigum. Þegar spekingurinn segir: „Farðu yfir um“, þá á hann ekki við að ganga skuli yfir á hina hlið götunnar, sem hægt væri að gera ef árangurinn væri þeirrar ferðar virði, heldur á hann við einhvern ævintýraheim fyrir handan, eitthvað sem við þekkjum ekki, sem hann fær ekki lýst nánar og sem getur því alls ekki hjálpað okkur hér. Allar þessar dæmisögur hafa eigin-

lega það eitt að segja að hið óskiljanlega sé óskiljanlegt og það vissum við fyrir. En það sem við stritum við dag hvern eru aðrir hlutir.

Við þessu sagði maður nokkur: „Hversvegna veitid þið mótspyrnu? Ef þið færud eftir dæmisögnum, þá værud þið sjálf orðin dæmisögur og þar með laus undan hinu daglega striti.“

Annar sagði: „Ég skal veðja að þetta er líka dæmisaga.“

Sá fyrsti sagði: „Þú vinnur.“

Hinn sagði: „En því miður einungis í dæmisögunni.“

Sá fyrsti sagði: „Nei, í raunveruleikanum; í dæmisögunni tapaðir þú.“¹²

Þetta er slungið dæmi um sjálfsögu; sögu sem fjallar um sjálfa sig og jafnframt um samsetningu og gildi sagna af ákveðnu tagi – og hún ber jafnframt vissan keim af gátu sem er ein af hinum hefðbundnu textategundum sem örsagan sækir til. Það lítur út fyrir að mælendur séu tveir, en við nánari athugun eru þeir (að öllum líkindum) þrír, því að fyrst tekur til máls einhver sem greinir frá kvörtunum „margra“ yfir því hvernig spekingarnir beiti dæmisögum. Þá kemur maður nokkur sem í fyrstu mætti ætla að talaði fyrir hönd spekinganna og segir að ef fólk fylgdi dæmisögnum þá yrði það sjálft að dæmisögu – en um leið og þetta er skilið sem kaldhæðin athugasemd um tilfærslu yfir í handanheim snýst merkingin við. Þegar viðmælandi hans segist veðja að þetta sé líka dæmisaga, þá veðjar hann rétt samkvæmt kaldhæðnum skilningi þess fyrrnefnda á raunveruleika dæmisagna – þær séu gagnslausar þegar kemur að því að flytja okkur yfir í annan heim. Þess vegna tapar viðmælandinn „í dæmisögunni“.

Þótt Kafka hefði áhuga á menningararfi gyðinga og þar með ýmsu sem snertir trúarbrögð þeirra, var hann veraldlega sinnaður maður og fjallar í verkum sínum um „það sem við stritum við dag hvern“. En ekki er þar með sagt að hann hafi talið veruleikann aðgengilegan á einfaldan hátt og eitt af því sem við stritum við í daglegu lífi okkar er óskiljanleikinn sem drepíð er á í sögunni. Hann tengist í sumum sögum Kafka mörkum lífs og dauða – ekki síst í

12 Þýðing Ástráðs Eysteinnssonar og Eysteins Þorvaldssonar á þessari sögu birtist fyrst í áður tilvitnuðu Kafkhefti *Bjarts og frú Emilíu* árið 1993. Hér er birt lítillaga endurskoðuð þýðing sem byggist á fræðilegri útgáfu eftirlátinna rita Kafka sem þýðendur höfðu ekki aðgang að þegar unnið var að þýðingunum fyrir *Bjart og frú Emilíu*.

sögubrotum sem hann skrifaði um veiðimanninn Grakkus.¹³ Um leið og hugað er að dulmagni þeirra landamæra – sem láta til sín taka í minningum, draumum, þrám og ýmsum „draugagangi“, þá taka þræðir dæmisögu og raunveruleika í sögu Kafka að flækjast að nýju. Sem rithöfundur var honum fyrirmanað að beita í heimsmyndasmíð sinni eingöngu jarðbundnu raunsæi, þótt hann hefði afbragðsgóð tök á því. Og þó að hann væri á varðbergi gagnvart myndrænni og táklegri beitingu tungumálsins, þá kallaði könnun hans á hugarheimum, á innri veröld manneskjunnar – sem mótast jafnt af líkamlegum sem hugarfarslegum tilvistarþáttum og áreiti – á ferðalög yfir ýmis mörk á borð við þau sem vikið er að í sögu hans um dæmisögurnar. Og þessi könnun eða „athugun“ leiðir í ýmsum tilvikum til annarskonar og óvenjulegrar, jafnvel að því er virðist órókrænnar samsetningar hins umrædda „raunveruleika“, eins og sjást munu dæmi um hér síðar.

Athugun og andagift

Nú skal aftur vikið að örsögnum í fyrstu bók Kafka, *Athugun*. Sumar þeirra sagna urðu til löngu áður en Kafka fékk innblásturinn sem fleytti honum gegnum vökunótt haustið 1912 og skilaði honum í land með smásöguna „Dóminn“. Sú sköpunarbylgja Kafka sem losnaði úr læðingi þessa haustdaga sækir ekki eingöngu í þau heildartök sem hann upplifir svo sterkt í sköpun þessarar sögu um son sem stendur á tímamótum; hefur trúlofast, býr sig undir að taka við stjórn fyrirtækisins úr höndum föður síns og virðist standa mun styrkari fótum í tilverunni en gamall vinur hans sem hafði flutt til útlanda en er honum ofarlega í huga á þessum orlagaríka degi. Sögurnar í *Athugun*, sem heitir *Betrachtung* á þýsku, eru til vitnis um annað form andagiftar sem Kafka tekur einnig með sér inn í hið frjóa sköpunartímabil sem áður hefur verið rætt. Orðið og hugtakið „Betrachtung“ er mikilvægt í sjónlistum, þar sem það sameinar sýn (áhorf) og íhugun, og Kafka er vísvitað að heimfæra þessa samþættun á svið ritlistar („athugun“ er hér einnig gaumgæfni). Örsögur hans verða oftár en ekki andartaksmyndir í orðum –

13 Sbr. „Veiðimaðurinn Grakkus“, sem birtist í Kafkahefti tímaritsins *Bjarts og frá Emilíu*, 34–37.

stundir þar sem staldrað er við, snögg sviðsmynd dregin upp og sjónum sérstaklega beint að einstökum atriðum hennar.

Sögurnar í þessari fyrstu bók Kafka mynda syrpu sem tekur til ferðalags frá bernsku til fullorðinsára og frá sveitaporpi til borgar. Reyndar er það einungis fyrsta sagan, „Börn á vegum úti“ sem á sér stað úti á landi, en þar sviðsetur Kafka frjálstan og óheftan heim barna sem að kvöldi dags þeysast í leikjum sínum um akurstíga og þjóðveginn, skóglendi og skurði. En þegar þau kveðjast og halda heim er sem sögumaður hafi snöggelst og hann ætlar sér annað:¹⁴

Ég ætlaði mér til borgarinnar í suðri en um hana var sagt í þorpinu okkar:

„Þar er nú fólk í lagi! Hugsid ykkur, það sefur ekki!“

„Nú hvers vegna ekki?“

„Vegna þess að það verður ekki þreytt.“

„Og hvers vegna ekki?“

„Vegna þess að þetta eru fábjánar.“

„Verða fábjánar þá ekki þreyttir?“

„Hvernig ættu fábjánar að verða þreyttir!“

Í næstu sögu, „Afhjúpun svikahrapps“, erum við stödd í borginni að kvöldlagi – líkt og við höfum umsvifalaust færst þangað. En sögumaður kveðst hafa verið mánuðum saman í borginni og er að átta sig á þeim fullorðinsleikjum sem þar fara fram; hann stingur af úr einum slíkum – einskonar merkingarlausu samtali við „svikahrapp“ – og fer rակleitt inn í samkvæmi. Í sögunum sem fylgja takast á félagsskapur og einvera borgarlífsins. Og eins og segir í sögunni „Ákvarðanir“ er stundum besta ráðið að „sætta sig við allt, hegða sér eins og þungur massi og láta ekki narra sig til að taka ónaudsynlegt skref ef svo virðist sem manni sé blásið úr stað, líta á hinn með augnaráði dýrs, finna til engrar iðrunar, í stuttu máli að þrýsta niður með eigin hendi þeim draugi lífs sem enn hjarir, efla semsagt enn þessa síðustu grafarró og láta ekkert standa nema hana.“ Lokaorð sögunnar, eftir þessa syrpu, eru: „Dæmigerð hreyfing í þesskonar ástandi er að strjúka litlafingri yfir augabrynnar.“¹⁵

14 Kafka, *Umskiptin og aðrar sögur*, 13.

15 Kafka, *Umskiptin og aðrar sögur*, 19.

Og sagan „Ógæfa piparsveinsins“ er óhjákvæmilegt brot úr borgarflórinni. Að vera ógiftur fram á fullorðinsár var örlagaríkara hlutskipti bæði karla og kvenna í borgarlífi snemma á 20. öld en nú er raunin – og piparsveinninn Kafka þekkti það af eigin raun að „horfa forviða á ókunnug börn og mega ekki endurtaka í sífellu: „Ég á engin““, og kannski einnig það að „tileinka sér hegðun eins eða tveggja piparsveina úr æskuminningunum.“¹⁶ En piparsveinstilveran í verkum Kafka birtist einnig sem ákveðið framhald af bernsku og unglingsárum sem þannig teygja sig inn í nýtt og framandi samhengi. Sagan „Skyggst út, annars hugar“ er hér í heild sinni:¹⁷

Hvað munum við aðhafast á þessum vordögum sem nú fara ódfluga í hönd? Snemma í morgun var himinninn þungbúinn en gangi maður núna að glugganum, þá undrast maður og hallar vanga að gluggahúningum.

Fyrir neðan sjást geislar hnígandi sólar á andliti stúlkunnar barnungu sem gengur þarna og litast um, og í sömu svípan sést hvar á hana fellur skuggi karlmanns sem skundar hraðar á eftir henni.

Fyrir en varir er maðurinn genginn hjá og andlit barnsins er albjart.

Það gæti verið sami sögumaður sem á orðið í sögunni „Farþeginn“ og er í fyrstu ráðvilltur en svo stígur stúlka inn á sjónarsvið hans og þá tekur sagan á sig mynd. Hugsanlegt er að einhverjum lesendum finnist augnaráð sögumanns óþægilegt og sagan gæti líka verið til vitnis um fatablæti Kafka, sem nokkuð hefur verið fjallað um í fræðunum.¹⁸ En hér sem oftast skyldi maður þó forðast að slá saman sögumanni og höfund:¹⁹

Ég stend á pallstæði raflestarinnar og er í algerrri óvissu um stöðu mína í heimi þessum, í þessari borg, í fjölskyldu minni. Ég gæti ekki einu sinni gefið minnstu vísbendingu um hvaða réttmætar kröfur ég gæti gert í einu eða öðru efni. Ég hef enga afsökun fyrir því að ég stend á þessum palli,

16 Kafka, *Umskiptin og aðrar sögur*, 21.

17 Kafka, *Umskiptin og aðrar sögur*, 25.

18 Sbr. bók Mark M. Anderson: *Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle* sem kom út hjá Oxford University Press árið 1992.

19 Kafka, *Umskiptin og aðrar sögur*, 28–29.

held mér í þessa lykkju, læt berast með þessum vagni, að fólk víkur fyrir vagninum eða gengur í rólegheitum eða staldrar við fyrir framan búðar-gluggana. – Enginn krefst þessa heldur af mér, en það gildir einu.

Vagninn nálgast biðstöð, stúlka nokkur tekur sér stöðu við tröppurnar og býst til að stíga út. Hún birtist mér svo greinilega sem hefði ég snert hana. Hún er dökkklædd, pilsfellingarnar bærast varla, treyjan er aðskorin og kraginn með hvítum fingurðum blúndum, vinstri hendinni styður hún flatrí við vegginn, regnhlífín í þeirri hægri nemur við næstefsta þrepið. Hún er brún í framan, nasavængirnir örlítið innfallnir, nefbroddurinn ávalur og þykkur. Hún hefur mikið, brúnt hár og blaktandi hárlokk við hægra gagnauga. Eyrað hennar litla liggur þétt að höfðinu, samt sé ég, af því að ég stend nærri, alla bakhlíð hægra eyrans og skuggann við rótina.

Þá spurði ég sjálfan mig: Hvernig getur staðið á því að hún er ekki undrandi á sjálfri sér, á því að hún er með lokaðan munn og segir ekki orð í þessa veru?

Ýmis tengsl má sjá milli sagnanna átján í bókinni, þótt þau verði ekki öll rakin hér. Í leik barnanna í fyrstu sögunni rekur eitt þeirra upp „stríðsöskur indíána“; í sögunni „Höfnunin“ ímyndar sögumaður sér að falleg stúlka hugsí sem svo hann sé „enginn þreklegur Ameríkani með vaxtarlag indíána“ og ekki löngu síðar kemur lesandinn að sögunni „Ósk um að verða indíáni“ og hún hljóðar svo:²⁰

Ef maður væri bara indíáni, atíð viðbúinn, og á þeysandi hestinum, hallandi fram á við með sífelldum smátitrungi yfir titrandi jörðinni, uns maður sleppti sporunum því það voru engir sporar, uns maður kastaði taumnum því það var enginn taumur, og sá naumast landið framundan sem jafnslegna heidi, og nú enginn hrossháls lengur né hrosshaus.

Það er líkt og sögumaður bregði sér inn í þessa sögu en að hún taki strax að molna undan honum – veruleiki hennar varir einungis örskotsstund. Þegar lesandi hittir fyrir indíána í þriðja sinn í þessari litlu bók, þar sem fólk er annars ekki tilgreint eftir þjóðerni, er ekki fráleitt að velta fyrir sér hvort hinn skrifandi gyðingur spegli sig í örlögum þessara frumbyggja Ameríku sem var skákað til og frá

20 Kafka, *Umskiptin og aðrar sögur*, 35.

eftir þörfum hvítra landtökumanna, uns þeir fyrrnefndu misstu flest úr höndum sér, frelsið jafnt sem landið. Kafka vissi að saga gyðinga í Prag hafði á köflum einkennst af hliðstæðum tilflutningum, eignaburrð og landleysi. Tilvist þeirra hafði verið og var jafnvel enn hæpin. Kannski birtist sú hæpna tilvist einnig í sögunni „Trén“ þar sem höfundur seilist í kunnugleg tvenndarhugtök – sýnd og reynd:²¹

Því að við erum sem trjástofnar í snjónum. Að því er virðist hvíla þeir á jafnsléttu og með dálitlu stjaki ætti að vera hægt að þoka þeim burt. Nei, það er ekki hægt, því að þeir eru fasttengdir jörðinni. En sjá, jafnvel það er einungis sýnd.

Síðasta saga þessarar fyrstu bókar Kafka heitir „Hamingjuleysi“. Titillinn undirstrikar hneigið í þá veru í borgarlífi bókarinnar og tekur um leið utan um safnið með því að vera andhverfa leikgleðinnar sem einkennir börnin í upphafssögunni. Hér erum við sem oftast í vistarveru einbúans sem er jafnframt sögumaður. Við komum að honum þar sem hann hringsólar „líkt og á hlaupabraut á mjóu teppinu í herbergi mínu“ og virðist standa tæpt því hann lítur í „hyldýpi spegilsins“ og æpir – og ópið „stígur upp mótstöðulaust og getur ekki hætt, jafnvel þótt það þagni; þá opnuðust dyrnar í veggnum, mjög snögglega, því að nú þurfti að hafa hraðan á og jafnvel vagnklárarnir niðri á steinlögðu strætinu þrjónuðu eins og trylltir fákar með berskjaldaða barka í orustu.“²²

En þegar sagan virðist ramba á barmi brjálædis skýst inn um þessar dyr „barn eins og lítill draugur“ – og þar með styrkjast enn tengslin sem og andhverfan við fyrstu söguna. Og nú hefst kostulegt samtal sögumanns við þetta barn eða draug sem er hugsanlega hans annað sjálf (reyndar þérar sögumaður hinn barnunga gest). Þeir tala að mestu í kross og sagan fjarar út á tragíkómískan hátt – en óljóst er hvað verður um drauginn. Þess má geta að í dagbók sinni og bréfum vikur Kafka stundum að draugum borgarinnar; það var ekki hlaupið að því að losna við þá.

21 Kafka, *Umskiptin og aðrar sögur*, 36.

22 *Umskiptin og aðrar sögur*, 37.

Enn fleiri smáprósar

Eins og ætti að hafa komið fram hér er engin ástæða til að vanmeta þetta fyrsta bókarverk Kafka og örsögurnar sem hún geymir. Þótt hann hafi ekki hugsað um þær sem stíflubrest á borð við þann sem hann upplifði þegar hann skrifaði smásöguna „Dóminn“, þá er ljóst að þessar örsögur voru mikilvægur þáttur í mótun hans sem rithöfundar. Hafi hann unnið úr ólgu og örlyndi sköpunar þegar hann skrifaði „Dóminn“ – en slík einkenni má einnig sjá í öðrum verkum hans, einnig lengri sögunum sem hann fékk ekki fulltamið – þá skerptu örsögurnar í senn hugmyndavinnu hans og sviðsetningar.

Enda hélt hann síðar áfram að skrifa örsögur. Í bókinni *Sveitalæknir (Ein Landarætt)* sem út kom 1919 eru 14 sögur, þar af átta örsögur – eða jafnvel tíu, eftir því hvert viðmiðið um lengd örsagna er. Fyrsta sagan í safninu heitir „Nýi lögfræðingurinn“ og hefst svo: „Við höfum fengið nýjan lögfræðing, hann dr. Búkífalos. Útlit hans minnir lítið á þá tíma er hann var enn stríðsfákur Alexanders af Makedóníu.“²³ Hér er Kafka tekinn að nýta örsagnaformið til samræðna við fornan sagnaarf og hann átti eftir að gera það í talsverðum mæli á seinni hluta ferils síns. Megnið af því efni fannst í þeim eftirlátinu ritum sem Brod kom síðar á framfæri, meðal annars þetta „svar“ Kafka við Babelsturninum, þeirri ofrausn mannkynsins:²⁴

Hvað ertu að byggja? – Ég ætla að grafa göng. Framfarir verða að eiga sér stað. Ég er staddur of hátt uppi.

Við gröfum Babelsgryfjuna.

Og svona tekur Kafka á sögninni um Prómeþeif – í stuttu en mögnuðu samspili goðsagna og náttúru:²⁵

23 *Umskiptin og aðrar sögur*, 213.

24 Þessi tilvitnun er sótt í tímanitið *Bjart og frí Emilíu* (Sérrit – Franz Kafka), 16.

25 Þýðing þessarar örsagnar birtist einnig í Kafkahefti *Bjarts og frí Emilíu*, en þetta er endurskoðuð gerð sem varð til sem framlag í bókina *Byggt* en hún kemur út hjá Forlaginu snemma á næsta ári og hefur að geyma fjölmargar örsögur, auk kjarnyrða, smásagna og nívella úr eftirlátnum ritum Franz Kafka.

Sögnin leitast við að skýra hið óskýranlega; þar sem hún sprettur af sannleiksgrunni hlýtur hún að hafna aftur í óskýranleikanum.

Fjórar sagnir herma frá Prómeþeifi. Samkvæmt þeirri fyrstu var hann hlekkjaður fastur í Kákásusfjöllum, því að hann hafði sviðið guðina í þágu mannanna, og guðirnir sendu erni sem átu af sívaxandi lifur hans.

Samkvæmt annarri þrýsti Prómeþeifur, sárkvalinn af goggunum sem hjuggu í hann, sér æ lengra inn í bjargið uns hann rann saman við það.

Samkvæmt þeirri þriðju gleymdust svik hans er árpúsundir liðu, guðirnir gleymdu, ernirnir, hann sjálfur.

Samkvæmt þeirri fjórðu urðu allir þreyttir á ástæðuleysi þess sem orðið var. Guðirnir þreyttust, ernirnir þreyttust, sárið lokaðist þreytt.

Eftir stóð hinn óskýranlegi klettaveggur.

Kafka samdi, einkum á árunum 1917 og 1918, einnig allmarga stutta texta sem hann setti ekki undir neina yfirskrift en hafa yfirléitt verið kallaðir „afórismar“, þ.e. málshættir eða kjarnyrði, þar sem þeir eru greinilega samdir með vísun til þeirrar textahefðar. Sumir þessara texta eru býsna nálægt stystu örsögum Kafka, til dæmis „Trjánum“ sem birtist hér að framan. Hér koma þrjú af kjarnyrðum Kafka:²⁶

Hinn sanni vegur liggur eftir línu sem ekki er strekkt hátt uppi heldur rétt ofan við jörð. Hún virðist fremur ætluð til að um hana sé hrasað en eftir henni gengið.

Tvær eru meginsyndir mannsins og af þeim eru allar aðrar spröttnar: óþolinmæði og hirðuleysi. Vegna óþolinmæðinnar voru þau hrakin burt úr Paradís, vegna hirðuleysisins snúa þau ekki aftur. En ef til vill er eingöngu ein meginsynd: óþolinmæðin. Þau voru hrakin burt vegna óþolinmæðinnar, vegna óþolinmæðinnar snúa þau ekki aftur.

Fjölmargir skuggar hinna framliðnu fást við það eitt að sleikja vatnsflaum dauðafljótsins, vegna þess að það er frá okkur runnið og býr enn yfir saltbragði úthafa okkar. Fljótið hryglir sig þá af viðbjóði, streymir til baka og fleytir hinum dauðu aftur til lífsins. Þeir gleðjast við, syngja þakkarljóð og strjúka fljótinu, sem er í uppnámi.

26 Franz Kafka, „Tuttugu kjarnyrði“, 13.

Í vinnukompum Kafka má finna fjölmarga handskrifaða texta er hafa verið prentaðir í bókum sem geyma eftirlátin rit hans. Þessir textar eru af ýmsu tagi og stundum skrifaðir í handahófskenndri röð og iðulega óljóst hvað höfundur ætlaði sér með þá. Snemma árs 1917 þárar hann til dæmis þessar línur, án titils eða frekara samhengis:

Sérhver maður ber í sér herbergi. Þessa staðreynd má meira að segja sannreyna með heyrninni. Ef einhver gengur hratt og maður leggur við eyra, svo sem að næturlagi þegar allt er kyrrt um kring, þá má til dæmis heyra glamrið í veggspogli sem ekki hefur verið nógu vel festur.²⁷

Þessi texti hefur stundum verið kallaður kjarnyrði, hugsanlega vegna þess að Kafka var um svipað leyti að semja flokk kjarnyrða. En þetta er líka ósvikin „athugun“ og örsaga í þeim skilningi – og jafnframt ákveðinn frásagnarleikur. Í stað einstaklings í herbergi, eins og raunin er í ýmsum sögum Kafka, lætur hann sem herbergi sé að finna í sérhverjum einstaklingi. Ætla mætti að veggspogill í því tilvistarrými þjónaði sjálfsmynd þess einstaklings og þar með einnig duldu kenndum hans og vitund – og því kannski varhugavert að spegillinn sé illa festur. Þessi texti er eiginlega sagnauppspretta í sjálfum sér.

Í dagbókum Kafka má einnig víða rekast á sköpunarumbrot eða vangaveltur er skila af sér tilraunum sem óvíst er að Kafka hafi nokkurn tíma ætlað sér að birta. Í dagbókarklausu þann 6. desember 1921 er hann að kvarta yfir því hvað myndmál hafi oft sjálfvirk áhrif á skrif – hann hefur verið að lesa bréf þar sem segir: „Ég ylja mér við það á þessum dapurlega vetri.“ Skrifin standa ósjálfbjarga gagnvart slíkum átroðningi. En svo skrifar hann í beinu framhaldi: „Tvö börn, ein í íbúðinni, stigu upp í stórt koffort, lokið skall í lás, þau gátu ekki opnað og köfnuðu.“²⁸ Þarna er í skyndingu komin saga í tuttugu orðum, ein af hrollvekjum Kafka, en hún er jafnframt ferðasaga, því að þótt koffortið haggist ekki þá er þarna farið yfir þau landamæri lífs og dauða sem bar á góma fyrr í þessari grein.

27 Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente* I, 310. Um eftirlátin textasöfn Kafka fjalla ég nánar í eftirmála *Byrgisins*, en sú bók – sem kemur út hjá Forlaginu á fyrrihluta næsta árs – geymir fjölmargar örsögur Kafka, auk kjarnyrða, sögubrot, smásagna og nívella í íslenskri þýðingu.

28 Kafka, *Tagebücher 1910–1923*, 343.

Í athyglisverðri yfirlitsgrein um skáldskaparfræði stuttra frásagna hefur bókmenntafræðingurinn Spyros Kiosses velt því fyrir sér hvort ekki færi vel á því að skipta mjög stuttum sögum í tvo flokka, annars vegar „microfiction“ (örsögur) en hins vegar „flash fiction“ (leiftursögur). Meðan örsögur eigi það sameiginlegt með smásögum að koma á framfæri heildstæðum frásagnarheimi, þá feli leiftursögur í sér „brot af slíkum heimi“ („a fragment of such a world“).²⁹ Þetta tel ég vera hærna aðgreiningu, meðal annars út frá athugunum mínum á hinum ýmsu frásögnum Franz Kafka. Hin brotakenna sköpun einkennir flest lengri frásagnarverk hans, meðal annars allar þrjár skáldsögurnar, og einnig mörg þeirra styttri. Orðknöppum sköpunarverkum Kafka má sumum lýsa sem smáum brotum, en það er hinsvegar ekki sjálfgefið að brotið sé einkenni smáðar. Þótt sumum kunni að þykja einkennilegt að skáldsögu eins og *Höllinni* eftir Kafka sé lýst sem „broti“, þá er hún það – ekki vegna þess að hún sé sköpuð sem slík heldur vegna þess að hún er ófullgerð. Það má velta vöngum yfir því hvort lífsviðhorf og/eða fagurfræði Kafka hafi torveldað honum að ganga frá stórum frásagnarheimum, en þeir eru samt ríkulega merkingarbærir í sínu brotna ástandi. Á hinn bóginn býr þessi sami höfundur yfir kynngimagnaðri gáfu í sköpun mjög smárra en sterkra frásagnarheilda.

Flugur og Odradek

Fyrir tveimur árum kom út bókin *Með flugur í höfðinu. Sýnisbók íslenskra prósaljóða og örsagna 1922-2012*. Útgáfuna önnuðust þau Kristín Guðrún Jónsdóttir og Óskar Árni Óskarsson. Kristín samdi inngang að safninu og fjallar þar um þessi bókmenntaform og það er ljóst að landamæri þeirra eru ekki afdráttarlaus en það dregur ekki úr gagnsemi hugtakanna. Sem betur fer reynir Kristín ekki heldur að draga óhagganleg landamæri milli örsagna og smásagna, því eins og hún segir réttilega:

„Hrein“ bókmenntaform eru ekki til, þau nærast hvert á öðru, og hvað varðar stuttu formin, hvort sem þau teljast prósaljóð eða örsögur, fara

29 Kiosses, „Towards a Poetics of Narrative Brevity: Short Story, Microfiction, Flash Fiction“, 13.

þau meira eða minna inn á lendur annarra, enda í sífelldri þróun. Hverju stendur lesandinn frammi fyrir: Örsögu, prósaljóði, anekdotu, fabúlu, brandara, ritgerð, stuttri færslu, bloggi, dæmisögu ...?³⁰

Ég held að það sé mjög erfitt ef ekki ómögulegt að greina á milli lengstu örsagna og stystu smásagna Franz Kafka og er ekki viss um að orðafjöldinn geti þar verið endanlegur mælikvarði, þótt lengd skipti vissulega máli. Eins er sem fyrr segir erfitt að slá striki á milli stuttra örsagna og sumra kjarnyrða Kafka og á þeim slóðum hef ég stundum velt fyrir mér hvort ekki megi horfa á textann út frá sögu og eigindum prósaljóða. En smáprósar Kafka geta þó að mínu mati frekar kallast örsögur en prósaljóð og Kristín virðist einnig þeirrar skoðunar þegar hún vísar að því að spænskumælandi örsagna-höfundar hafi meðal annars litið til verka Franz Kafka.³¹

Spennandi hefði verið að þreifa fyrir sér með samanburð á örsögum Kafka og þeim áhugaverðu og fjölbreyttu íslensku smáprósum sem finna má í safninu sem þau Kristín og Óskar Árni tóku saman, en það verður að bíða annars tíma. Ég fel Franz Kafka að eiga síðustu orðin í þessari grein, því ég lýk henni með örsögu eftir hann sem nefnist „Die Sorge des Hausvaters“ á frummálinu en „Áhyggjur húsbóndans“ á íslensku.³² Orðið „húsfadir“ er að vísu til á íslensku sem og „fjölskyldufadir“ – en orðið „Hausvater“, sem er ekki lengur í virkri notkun í þýsku, getur einnig átt við um yfirmann á einhverskonar hæli. Þannig að „húsbóndi“ er nærtækt orð, meðal annars vegna þess að það er stundum notað um eiginmenn og feður – en telst núorðið væntanlega gamaldags í þeirri merkingu.

Þetta er saga um einhverskonar flökkuveru með nafn sem ekki virðist eiga sér almennilega staðfestu fremur en veran sjálf. Hugsanlegt er að húsakynninn séu í Prag þar sem slavneskir og þýskir málheimar mættust þegar sagan var skrifuð. En hvernig tókum getur lesandi náð á þessari sögu? Er þetta fantasía um furðuveru sem fer

30 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Sungið eða sagt? Um prósaljóð og örsögur“, 28. Kristín leggur enn fremur til (bls. 29) að hugtakið „smáprósi“ sé notað sem regnhlífarhugtak fyrir ýmskonar stutta texta og þar undir mætti hugsa sér örsögur, prósaljóð, dæmisögur, fabúlur, anekdotur, skemmtisögur, ör-esseyjur, aforisma og önnur stutt form.“

31 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Sungið eða sagt? Um prósaljóð og örsögur“, 22.

32 Franz Kafka, „Áhyggjur húsbóndans“, *Umskiptin og aðrar sögur*, 244–245.

ein saman og er engum öðrum lík? Í frumtexta líkt og í þýðingu er vísað til verunnar í karlkyni – en gæti það ekki verið tilviljun eða misskilningur? Er þetta ef til vill einhver sem hefur umbreytt eins og Gregor Samsa í *Umskiptunum*, nema hvað veran hefur ekki breyst í annars konar dýr heldur í hlut – sem er þó lifandi eða getur að minnsta kosti talað. Er þetta ef til vill staðgengill höfundarins? Þeir deila með sér k-inu sem er einnig að finna í nöfnum aðalpersóna skáldsagna Kafka, þ.e.a.s. Karli, Jósef K. og K. Og getur ekki verið að keflið og þverpinnarnir tveir myndi stafinn K?

Frásögnin sem slík er einnig óvenjuleg. Lengi vel er ekki víst hver segir söguna, þetta hljómar líkt og hlutlaus, jafnvel ögn fræðileg lýsing, allt þar til við rekumst á orðin „okkar hús“. Þetta er semsé húsbóndinn sem talar og sökum smæðar Odradeks (eins og hæfir örsagnahetju) ávarpar húsbóndinn hann „sem barn“. Þá fer nú að stytast í drauginn, hlýtur einhver að hugsa. Enda er húsbóndanum ekki rótt. Og kannski ekki lesandanum heldur.

Sumir segja að orðið Odradek sé af slavneskum uppruna og þeir reyna að sýna fram á myndun orðsins á þeim grundvelli. Aðrir eru hinsvegar þeirrar skoðunar að það sé af þýskum uppruna, það hafi einungis orðið fyrir slavneskum áhrifum. En vegna óvissu beggja skýringa er líklega með réttu hægt að álykta að hvorug þeirra eigi við, enda er með hvorugri hægt að finna merkingu í orðinu.

Að sjálfsgöðu myndi enginn fást við slíkar rannsóknir ef ekki væri í rauninni til vera sem heitir Odradek. Við fyrstu sýn lítur hún út sem flatt, stjörnulaga tvinnakefli, og virðist raunar einnig vera vafin tvinna; reyndar eru það væntanlega bara gamlir, slitnir tvinnaspottar, hnýttir saman og í flækju, af ýmsum gerðum og í ýmsum litum. En þetta er ekki eingöngu kefli, heldur gengur lítill þverpinni út úr miðri stjörnunni og við þennan pinna tengist síðan annar svo að þeir mynda rétt horn. Með hjálp þessa seinni pinna á aðra hlið og eins stjörubroddsins á hina getur þetta fyrirbæri staðið upprétt eins og á tveimur fótum.

Freistandi væri að halda að þessi skapnaður hefði áður búið yfir formi sem bæri vitni einhverjum tilgangi og hefði nú einungis brotnað. En þetta virðist ekki vera reyndin; að minnsta kosti finnast þess engin merki; hvergi er vankanta eða brotasár að sjá sem vísbendingu gæfu um eitthvað slíkt; allur virðist skapnaðurinn raunar tilgangslaus en heilsteyptur á sinn

hátt. Annars er ekki hægt að segja neitt nánar um hann, þar sem Odradek er einstaklega kvikur í hreyfingum og ógerlegt að handsama hann.

Hann dvelur til skiptis uppi á háalofiti, í stigahúsinu, á göngunum og í forstofunni. Stundum sést hann ekki mánuðum saman; þá hefur hann sennilega flust í önnur hús; aldrei bregst þó að hann snúi síðan aftur í okkar hús. Stundum þegar komið er út úr dyrunum og hann hallar sér í þann mund upp að handriðinu fyrir neðan fær maður mikla löngun til að ávarpa hann. Að sjálfsgöðu leggur maður engar erfiðar spurningar fyrir hann, heldur meðhöndlar hann – sjálf smæð hans freistar til þess – sem barn. „Hvað heitir þú?“ spyr maður hann. „Odradek,“ segir hann. „Og hvar býrðu?“ „Aðsetur óákveðið,“ segir hann og hlær; en það er einungis þesskonar hlátur sem hægt er að hlæja án lungna. Hann hljómar líkt og skríjál í föllum laufblöðum. Þar með er samræðum yfirleitt lokið. Annars eru jafnvel þessi svör ekki alltaf á reiðum höndum; oft er hann lengi þögull eins og viðurinn sem hann virðist vera.

Árangurslaust spyr ég sjálfan mig hvað um hann muni verða. Skyldi hann geta dáið? Allt sem deyr hefur áður haft einhverskonar markmið, sinnt einhverskonar starfa og orðið útslitið við það; þetta á ekki við um Odradek. Skyldi hann einhverntíma eiga eftir að veltast niður stigann með tvinnaspotta í efirdragi fyrir fótum barna minna og barnabarna? Hann gerir engum mein að því er séð verður; en sú hugmynd að hann kunni að lifa mig er mér næstum því kvalafull.

HEIMILDASKRÁ

- Anderson, Mark M. *Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Bjartur og frú Emíliá. *Tímarit um bókmenntir og leiklist*. Nr. 10, 1993 (Sérrit – Franz Kafka).
- Kafka, Franz. *Ameríka*. Þýðendur Ástráður Eysteinnsson og Eysteinn Þorvaldsson. 2. útgáfa. Reykjavík: Forlagið, 2021.
- Kafka, Franz. *Bréf til föðurins*. Þýðendur Ástráður Eysteinnsson og Eysteinn Þorvaldsson. Reykjavík: Forlagið, 2008.
- Kafka, Franz. *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Ritstj. Malcolm Pasley. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1993.
- Kafka, Franz. *Tagebücher 1910-1923*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1973.
- Kafka, Franz. „Tuttugu kjarnyrði“. Þýðendur Ástráður Eysteinnsson og Eysteinn Þorvaldsson. *Lesbók Morgunblaðsins*, 19. júlí 2008, bls. 13.
- Kafka, Franz. *Umskiptin og aðrar sögur*. Þýðendur Ástráður Eysteinnsson og Eysteinn Þorvaldsson. Reykjavík: Forlagið, 2022.
- Kiosses, Spyros. „Towards a Poetics of Narrative Brevity: Short Story, Micro-fiction, Flash Fiction“. *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSPELL)*, Vol. 9, Issue 1, January 2021: 9-18. <https://doi.org/10.20431/2347-3134.0901002>
- Kristín Guðrún Jónsdóttir. „Sungið eða sagt? Um prósaljóð og örsögur“. *Með flugur í höfðinu. Sýnisbók íslenskra prósaljóða og örsagna 1922-2012*. Ritstj. Kristín Guðrún Jónsdóttir og Óskar Árni Óskarsson, Reykjavík: Forlagið, 2022: 15–46.
- Stach, Reiner. *Kafka. Die frühen Jahre*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2016 (upphafleg útgáfa 2014).
- Stach, Reiner. *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2015 (upphafleg útgáfa 2002).
- Stach, Reiner. *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2011 (upphafleg útgáfa 2008).
- Stach, Reiner. *Kafka von Tag zu Tag. Dokumentation aller Briefe, Tagebücher und Ereignisse*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2018.

Örsagnaskáld með meiru Knappir textar og önnur ritmennska Franz Kafka

Grein þessi fjallar um hlut og mikilvægi örsagna í höfundarverki Franz Kafka. Fyrsta bók hans, *Athugun (Betrachtung)* er safn örsagna og þetta knappa frásagnarform setti umtalsverðan svip á þau verk sem hann gekk sjálfur frá til útgáfu, þó að meðal þeirra væru einnig nokkrar helstu smásögur Kafka sem og eitt þekktasta verk hans, nóvellan *Umskiptin (Die Verwandlung)*. Hinsvegar var meirihluti ritverka Kafka óútgefinn er hann lést og þau komu út á löngu árabili, fyrst þrjár skáldsögur en síðan einnig nóvellur og smásögur, og voru margar þessara frásagna ófrágengnar og mega kallast *brot*, þó svo að það hafi ekki komið í veg fyrir síðbúinn frama Kafka sem eins helsta sagnaskálds 20. aldar. Í greininni er m.a. vikið að hugtakinu „brot“ og það rætt með hliðsjón af bæði knöppum og víðfeðmum frásagnartextum höfundarins.

Í greininni er staldrað við viðbrögð Kafka sjálfs þegar honum lánaðist að semja smásöguna „Dóminn“ haustið 1912 með miklum innblæstri á einni nóttu. Þarna urðu viss þáttaskil á ferli höfundar sem var hartnær þrítugur og átti ekki nema rúmlega áratug ólifaðan – en afköst hans á þeim árum voru með ólíkindum. Hinsvegar vanmat Kafka hugsanlega sjálfur, að minnsta kosti framan af, þátt örsagna í frásagnarlist sinni. Þær áttu verulegan þátt í leit hans að eigin frásagnaraðferðum og sögurnar í fyrstu bók hans vitna um þá sýn og þá hikandi en skapandi ígrundun sem með einstökum sviðsetningum er ýmist mótvægi eða tvíefling sviptinganna í sögum Kafka. Enda tók Kafka aftur til við örsögurnar undir árslok 1916 og í safni eftirlátinna rita hans fannst drjúgur forði þeirra, en þær leita einnig fram sem sögubrot í dagbókum hans.

Rýnt er í örsögur Kafka, viðfangsefni þeirra, innri byggingu og þann samslátt samfélagsmynda og fantasíu sem einkennir margar þeirra – og í greininni birtast nokkrar af sögunum reyndar í heild, þökk sé smæð þeirra.

Lykilord: frásagnargreinar, örsögur, brot, höfundarverk, skáldskap-
arferill, Franz Kafka

ABSTRACT

A Microfiction Writer and More Very Short Stories and Other Writings of Franz Kafka

This article discusses the part and significance of microfiction in Franz Kafka's literary career. His first book, *Contemplation* (*Betrachtung*) is a collection of microfiction texts and this restricted form of expression was a salient component of the works he prepared for publication himself, although they also contained some of his most prevalent short stories and one of his best known works, the novella *The Metamorphosis* (*Die Verwandlung*). However, the majority of Kafka's writings were still unpublished when he died and they emerged posthumously over a period of several years, first his three novels, but then later more novellas and short stories. A number of these works of fiction were not completed and can be termed *fragments*, although this did not hamper Kafka's belated recognition as one of the foremost fiction writers of the 20th century. The article briefly dwells on the concept of fragment, in view of both the terse and voluminous narratives of Kafka.

Kafka's reaction to having successfully completed the short story "The Judgement" ("Das Urteil") in a single stretch of creativity, from evening till early morning, in the autumn of 1912, is discussed as a turning point in his writing career. He was approaching thirty and had a little more than a decade to live – but his achievements during that period are striking. Kafka may, however, have underestimated, especially early on, the role of microfiction in his story-telling art. It was instrumental in his narrative pursuits, and the short pieces in his first book attest to the vision and the hesitant but creative rumination which in the stage settings of his stories may either counterbalance or redouble the narrative agitation in Kafka's fiction. He had returned to microfiction by the end of 1916 and several of his very short tales were found in the collection of papers he left behind at his death

– but this branch of his fiction also frequently emerges in the shape of narrative fragments in his diaries.

The article examines some of Kafka's microfiction, its topics and structure, and the fusion of the social imaginary and fantasy that characterizes many of the stories – and some of them appear in their entirety (in Icelandic translations) within the article, thanks to their brevity.

Keywords: fiction genres, microfiction, fragment, authorship, literary career, Franz Kafka

KRISTÍN GUÐRÚN JÓNSDÓTTIR
HÁSKÓLA ÍSLANDS

Sætróma söngur, þekking, innantóm orð eða fiskifyla? Um sírenur í örsögum

*Þessar brjáluðu sírenur sem æða um borg-
ina og spangóla í leit sinni að Ódysseifi.*

Edmundo Valadés – „Leitin“

*... vér vitum og allt hvað viðber á hinni
margfrjóu jörð.*

Hómer – *Ódysseifskviða*

Inngangur

Flestir kannast við skerandi væl í sírenum, hljóð sem mannleg eyru þola yfirleitt illa og sumir þurfa jafnvel að útiloka með því að byrgja eyrun. Færri hafa hins vegar heyrt seiðandi söng hinna fornu sírena, þann banvæna söng, og lífað hann af. Þó er undantekning þar á: Ódysseifur, kappinn mikli, stóðst allar raunir og freistingar á hrakningum sínum um Miðjarðarhafið, þar með talið söng sírenanna. Hómer segir í *Ódysseifskviðu* frá sírenunum sem tældu sæfara í dauðagildru með seiðandi söng og hvernig Ódysseifur komst undan þeim á siglingu sinni með því að setja vax í eyru skipverjanna og láta þá reyra sig við mastur skipsins til að heyra ekki sönginn.¹ Og þannig tókst honum að komast aftur heim til Penelópu sinnar tuttugu árum síðar.

1 Hómer, *Ódysseifskviða*, 138–141.

Þessi þrjú þúsund ára gamla saga um Ódysseif og sírenurnar hefur heillað marga, öldum saman, og til eru ógrynni skrifa um efnid. Ljóðskáld, rithöfundar, listamenn, listfræðingar, heimspekingar og fræðimenn á ýmsum sviðum hafa í tímans rás velt upp ólíkum hliðum og túlkunarmöguleikum á sögninni. Hún hefur meðal annars verið vinsælt viðfangsefni spænskumælandi örsagnahöfunda – einkum frá Rómönsku Ameríku – allt frá upphafi slíkra skrifa í byrjun tuttugustu aldar. Þeir hafa lagt á vogarskálarnar gamla texta sem oft hafa staðlaðar túlkanir, svo sem goðsagnir, fabúlur og dæmisögur, þjóðsögur og ævintýri. Sögurnar eru túlkaðar upp á nýtt, endurskrifaðar og umritaðar, þekktum hetjum er varpað af stalli og þær settar í nýstárlegt samhengi. Örsögurnar byggjast margar á innri tengslum bókmenntaverka og ólíkum textatengslum, eða „textatengdu svari“ eins og örsagnafræðingurinn Lauro Zavala kallar þetta samtal við fortíðina.²

Framan af voru klassísku sírenurnar konur í fuglslíki að neðanverðu og þóttu heldur ófrýnilegar. Með tímanum breyttust þær í forkunnarfagar hafmeyjar með sporð og ýmiss konar vatnadísir – sem einnig eru þekktar fyrir seiðandi söng en umfram allt fegurð og erótískt aðdráttarafl.³ Örsögur þar sem sírenur og hafmeyjur koma fyrir skipta núorðið tugum í bókmenntum Rómönsku Ameríku.⁴ Á spænsku og öðrum rómönskum tungumálum er aðeins eitt orð notað yfir grísku sírenurnar, síðari tíma hafmeyjar og sírenur sem gefa til kynna hættu, svo sem eldsvoða eða stríð (sp. *sirena*). Hugtakið býður upp á margræða merkingu og það hafa höfundar örsagna notfært sér óspart.

Á eftirfarandi síðum verður sjónum beint að þessu samtali nútímahöfunda við hið liðna. Teknar verða fyrir örsögur um sírenur sem tengjast beint goðsögninni um Ódysseif og sírenurnar eins og sagt er frá í kvíðu Hómers. Reynt verður að svara spurningum á borð við: Hvaða hlutverki gegna sírenur í sögum þeirra? Hvernig er þeim lýst? Hvert er innihald söngsins og hvaða skilaboð flytur hann? Hvernig bregðast þær við sæförum? Einnig verður skoðað

2 Zavala, *Cartografías del cuento y la minificción*, 96.

3 García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, 12–14. Rodríguez Peinado, „Las sirenas“, 52.

4 Safnritin *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano* og *La música de las sirenas* í ritstýringu Javiers Perucho bera vott um vinsældir þessa efnis.

hvernig höfundar hafa talast á og brugðist við sögum annarra höfunda um þetta efni.

Sögurnar sem eru til umfjöllunar á þessum síðum eru flestar eftir rithöfunda frá Rómönsku Ameríku, nánar tiltekið Argentínu og Mexíkó þar sem örsagnaskrif hafa verið einkar frjó. Fyrsta sagan, sem er frá 1917, er almennt talin marka upphaf þessara tegunda skrifa í álfunni og sú yngsta er frá árinu 2013. Sumar þeirra eru bein viðbrögð við upphafssögunni um Ódyseif, sírenurnar og söng þeirra og aðrar talast á við þau viðbrögð. Sögur um þetta efni eftir höfunda frá álfunni eru fleiri en þær sem hér koma fram og kalla á mun lengri rannsókn, en valdar hafa verið sögur eftir höfunda sem eru sérstaklega þekktir fyrir örsagnaskrif og hafa jafnvel eingöngu sent frá sér örstutta texta. Einnig eru tvær örsögur eftir Franz Kafka sem var ekki hægt að líta framhjá af þeirri ástæðu að Kafka hafði mikil áhrif á örsagnaskrif í álfunni og eru sumar örsögurnar í beinu samtali við verk hans.

Sírenurnar

Í grískri goðafræði voru sírenur þekktar fyrir að laða sæfara til sín með undurfögnum söng. Svo fagur var hann að sæfarar sem sigldu fyrir eyju þeirra köstuðu sér í hafið og reyndu að synda til þeirra eða stefndu skipunum í átt til eyjarinnar. En þótt söngurinn væri svona fagur var mikil hætta á ferðum því að sírenurnar drápu þá sem þeim tókst að lokka til sín og sagt var að bein fórnarlamba þeirra hafi legið í hrúgum kringum þær.⁵

Elstu þekktu frásögnina um sírenurnar, og eflaust þá frægustu, er að finna í *Ódyseifskeiði*. Segir þar frá því þegar gyðjan Kirka varar Ódyseif við sírenunum áður en hann leggur af stað frá eyju hennar þar sem hann hafði dvalið í eitt ár. Hún segir hvern þann sem heyrir söndu þeirra ekki eiga afturkvæmt. Hér talar Kirka í þýðingu Sveinbjarnar Egilssonar frá miðri nítjándu öld:

Ef nokkur nálgast Sírenur að óvörum og heyrir rödd þeirra, þá mun ekki kona hans koma á fund hans né ungbörn hans verða fegin heimkomu

5 García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, 16–20.

hans; því Sírenur sitja á engi nokkru og seiða menn með snjöllum söng; þar er hjá þeim stór hrúga af beinum þeirra manna er fúna þar og þorna upp í skinni.⁶

Hún ráðleggur honum að róa langt frá þeim, hnoða vax og setja í eyru skipverja svo þeir heyri ekki, en vilji hann hlýða á sönginn skuli hann láta skipverja binda sig „á höndum og fótum uppréttan við siglufótinn og festa reipsenda við siglutréd“.⁷ Þannig geti hann skemmt sér við að hlusta á rödd sírenanna. Og ef hann reyndi að losa sig ætti hann að láta skipverja sína binda sig með enn fleiri böndum. Ódysseifur leggur frá landi og segir skipverjum frá því sem Kírka hafði upplýst hann um, að hún hafi beðið hann um að „fordast godkenndan söng sírena og hið blómvaðna engi. Hún kvað mig einan heyra mega rödd þeirra“.⁸ Hann er sem sagt útvalinn til að fá að heyra sönginn og komast undan óskaddaður. Ódysseifur fylgir fyrirmælunum, drepur vaxi í eyru allra skipverja og þegar þeir nálgast eyjuna kemst kappinn svo að orði:

Nú vorum vér komnir svo nærri að mál mátti nema, því vér rerum hart; þá urðu þær varar við að hið örskreiða skip renndi þar hjá og hófu upp snjallan söng: „Kom hingað, lofsæli Ódysseifur, þrýðimaður Akkea! Legg hér að skipi þínu svo þú megir heyra sönghljóð okkar beggja; því enn hefur enginn farið hér svo fram hjá á svörtu skipi, að hann hafi ekki fyrst hlýtt á hina sæthljómandi rödd af munnum vorum, enda fer sá svo á burt að hann hefur skemmt sér og er margs fróðari. Því vér vitum allar þær þrautir er Argverjar og Trójumenn áttu í hinu víða Trójulandi eftir ráðstöfun guðanna; vér vitum og allt hvað viðber á hinni margfrjóu jörð“.⁹

Mörgu er ósvarað í sögu Hómers um sírenurnar og sjálfan Ódysseif. Lesandinn kemst til dæmis aldrei að því hvernig Ódysseifur brást við söngnum, eða hvert innihald hans var. Eða hvers vegna sírenurnar vilja segja Ódysseifi frá Trójustríðinu þegar þær vita að hann veit allt um það. Og sjá þær ekki að hann er bundinn við mastrið

6 Hómer, *Ódysseifskviða*, 138.

7 Hómer, *Ódysseifskviða*, 140.

8 Hómer, *Ódysseifskviða*, 140.

9 Hómer, *Ódysseifskviða*, 141.

– þær sem allt vita? Ódysseifur kemst reyndar fram hjá sírenunum en heyrði hann sönginn í raun og veru? Skildi hann sönginn og innihald hans? Þessi skortur á upplýsingum býður upp á margvíslegar vangaveltur og túlkanir, og það hafa höfundar örsagna nýtt sér með mismunandi textatengslum, ýmist við sögu Hómers eða síðari viðbrögðum við henni.

Hjá Hómer eru engar lýsingar á sírenum en í forngrískri hefð voru þær tvískiptar verur, konur að ofan og neðri hlutinn í fuglslíki. Þannig birtast þær á leirkerjum allt frá 700–600 öld f.Kr.¹⁰ Líklega er elsta skrifaða lýsing á þeim í *Ummyndunum* Óvíds sem segir þær hafa andlit meyja og „fuglfíður og fuglsklær“.¹¹ Samkvæmt Eveliu Arteaga Conde voru sírenur í forngrískum heimi kvenófreskjur af kyni hinna þjóðsagnakenndu *daimone* sem valda djúpstæðum ótta svo sem sfinxar, erínúur, gorgónur og harpíur sem lokka ferðalanga til sín og granda þeim.¹²

Physiologos, sem almennt er talið fyrsta dýratalið (lat. *bestiarium*) og var samið á fyrstu öldum eftir Krist, lætur þess getið að sírenur séu konur niður að nafla og neðri hlutinn í formi fugls.¹³ Hugmyndin um sporð, kynþokka og líkamlegt aðdráttarafl sírena kemur síðar til, bæði í listum og rituðum textum. Þær eru sýndar með sporð í *Libro monstrorum* frá 8.–9. öld og þar má lesa: „Sírenur eru meyjar hafsins sem blekkja sæfara með fögru vaxtarlagi og sætum söng. Frá höfði til nafla hafa þær kvenlíkama, og líkjast mjög mannvörum; en þær hafa fisksporð alsettan hreistri“.¹⁴ Á miðöldum verða sírenur í meðförum kirkjunnar tákmynd hins illa, lystisemda holdsins og eru jafnvel skækjur. Í dýratölum þessa tíma eru þær ýmist sýndar sem konur í fuglslíki eða með sporð (sem stundum er klof-inn) og þær eru hégómlegar, með spegil í hönd. Þær synda í sjónum og lokka sæfara til sín, ólíkt gömlu, hefðbundnu sírenunum sem

10 Serrano Cueto, „El legado de Grecia y Roma“, 15. Arteaga Conde, „¿Qué cantan las sirenas?“, 37–38.

11 Óvíd, *Ummyndanir*, 158.

12 Arteaga Conde, „¿Qué cantan las sirenas?“, 38.

13 *Bestiario Medieval*, 83. *El fisiólogo*, 134. *Physiologus* var nokkurs konar náttúrufræðirit. Það er samsafn stuttra texta sem fjalla um náttúru ýmissa dýra, bæði raunverulegra og kynjadýra, jurta og steina og merkingu þeirra. Helstu einkenni dýra eru dregin fram til að kenna fólki kristinn lærdóm og siðaboðskapur fylgir í lok sögu. Sjá einnig Lao, *Las Sirenas. Historia de un símbolo*, 49.

14 *Bestiario Medieval*, 133. Þýð. höf. Sjá enn fremur García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, 12–16, 91–95. Lao, *Las Sirenas. Historia de un símbolo*, 83.

sitja sem fastast á klettum sínum og bíða. Hér er sírenan-hafmeyjan orðin að lokkandi tálkvendi og segja má að hún hafi glatað visku sinni. Sírenur verða ófreskjur í dulargervi, tvöfaldar í roðinu, tákn-gervingar djöfulsins sem lokka með sætum söng eins og snákurinn í aldingarðinum Eden, og leiðir það vissulega til eilífrar glötunar. Gagnsætt þessum freistingum verður Ódyseifur dæmi til eftirbreytni þar sem hann er bundinn við mastrið, eins og Kristur á krossinum. Þannig ætti hinn kristni maður að snúa sér til krossins, líkt og kemur til dæmis fram hjá Ambrosíusi kirkjuföður.¹⁵

Í þessum hugmyndaheimi eru sæfararnir táknmynd fyrir mannfólkið sem á erfitt með að fóta sig „rétt“ í lífsins ólgusjó og sírenurnar fyrir hvers kyns lesti sem ber að varast, meðal annars losta og græðgi, og lokkandi rödd þeirra skal forðast eins og sjálfan óvininn.¹⁶ Þegar nær dregur okkar tímum rennur sírenan saman við tælandi hafmeyjur, fagar vatnadísir, ýmist ljúfar eða háskalegar, og sumar þeirra verða þekktar undir eigin nafni, svo sem Lorelei og Úndina.¹⁷

Margar ólíkar sagnir eru til um uppruna sírenanna og sönggáfu þeirra. Óvíd segir þær upphaflega hafa verið dísir, dætur fljótaguðsins Akkelóusar. Þegar Persefónu (Próserpínu) vinkonu þeirra var rænt (af Hades) leituðu þær hennar árangurslaust og báðu því höfin um að þær mættu „fljóta á blakandi vængjum á öldunum“. Guðirnir þekktust óskir þeirra og urðu þær fiðraðar alls staðar nema á andlitinu, en glötuðu ekki sönggáfu sinni og hljómpýðri rödd.¹⁸ Þær ku hafa verið dætur einnar af músunum, annaðhvort Melómenu – gyðju sorgar og harmleikja, Kallíópu – gyðju söguljóða eða Terpískoru – gyðju dans og söngs. Aðrir telja þær hafa verið hálf systur listagyðjanna og móðir þeirra verið Mnemosina, músa minnisins. Og enn aðrir álíta þær hafa hætt sér út í keppni í sönglist við menntagyðjurnar og þeim verið refsað fyrir það og þær breyst

15 García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, 98–104. Ambrosíusi kirkjufaðir tekur Ódyseif sem dæmi um að við ættum að hafa eyrun opin en ekki lokuð svo við mættum heyra rödd Krists. Sá sem hefur meðtekið röddina er ekki bundinn eins og Ódisseifur við mastrið heldur er sál hans bundin við kross Krists. Ísidór kirkjufaðir sagði sírenur vera fallna engla. Haldford-Stevens. „Sirens in Antiquity and the Middle Ages“, 23–27.

16 Sjá samantekt um sírenur úr ýmsum dýratölum í *Bestiario Medieval*, 133–135.

17 Bent er á yfirgripsmikla umfjöllun um ýmiss konar vatnaverur í Lao, *Las sirenas. Historia de un símbolo* og greinasafninu *Music of the Sirens* í ritstjórn Naroditskaya og Austern.

18 Óvíd, *Ummýndanir*, 158.

í tvískiptar verur.¹⁹ Hvað sem öðru líður tengjast þær söng, listum, harmi, minni, vitund og þekkingu.

Aðdráttarafl klassísku grísku sírenanna lá ekki í fögru útliti þeirra heldur seiðandi og „snjöllum söng“, eins og Sveinbjörn Egilsson kallar hann, og það er einmitt þessi söngur sem er eitt helsta umfjöllunarefni örsagna sem talast á við Hómer. Áður en vikið verður að sjálfum örsögnum er við hæfi að líta til goðsagna í örsagnaskrifum í Rómönsku Ameríku og hvað einkennir helst þessi skrif.

Goðsagnir og textatengsl í örsagnaskrifum

Í bókmenntum Rómönsku Ameríku er upphafspunktur skrifa nútímaörsagna gjarnan settur við útkomu sögunnar „Til Kirku“ eftir mexíkanska höfundinn Julio Torri sem birtist á prenti árið 1917.²⁰ Með henni hefst ákveðin hefð í örsagnaskrifum álfunnar, það er fyrrnefnt samtal við eldri bókmenntaverk og margvísleg textatengsl. Ævagamlar fabúlur og dæmisögur, dýratöl og grískar og austrænar goðsagnir eru teknar til bæna og þekktar persónur úr biblíusögum, ævintýrum eða þjóðsögum, kvikmyndum og skáldsögum sem eru orðnar að ákveðnum táknmyndum fá á sig nýja mynd.²¹ Sögupersónur Hómers sem hafa orðið vinsæl viðfangsefni í örsögum eru Ódysseifur, Penelópa, Kirka og ekki síst sírenurnar. Margar sagnanna eru skopstælingar; ekkert er of heilagt til að það sé sett á vogarskálarnar, jafnvel bókmenntaformið sjálft sem miðlar skilaboðunum. Hvað varðar sögurnar sem kallast á við sögu Hómers þá er gjarnan gert lítið úr skáldrísanum og hann sagður „einhver Hómer“, áhrifum hans á bókmenntir er ögrað og hann gerður að lítilsigldum höfundi verka sem þarf að endurmeta.²² Þessar örsögur búa yfir glettni með alvarlegum undirtón og oft ein-

19 Lao, *Las sirenas. Historia de un símbolo*, 29–33. García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, 19–21.

20 Torri, *Ensayos y poemas*, 11.

21 Serrano Cueto hefur safnað saman örsögum um goðsögulegt efni (125 talsins eftir um 50 höfundum) í *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica*. Sjá góðan inngang hans að safnritinu: „El legado de Grecia y Roma“, 11–28.

22 Þetta má til dæmis sjá í „Sirena invertida“ eftir Jezreel Salazar í safnriti Perucho, *Yo no canto, Ulises, cuento*, 64.

kennast þær af tvíráðni, háði og húnor. Þær eru brotakenndar, brottfalli (e. *ellipsis*) er beitt og þannig er lesandinn dreginn inn í túlkunarferlið. Þögnin, eitt helsta aðal vel heppnaðra örsagna og annars konar örstuttra texta, felur margt í sér og lætur lesanda eftir að ráða í textann.²³ Sögurnar talast á við upprunatextann²⁴ með mismunandi hætti og úr verða ólík textatengsl. Þrjár af þeim fimm tegundum textatengsla sem Gérard Genette skilgreinir í verki sínu *Palimpsests. La littérature au second degré* (1982) eiga helst við í þessu samhengi: í fyrsta lagi umritun (e. *hypertextuality*) – endurritun á eldri texta, gæti verið skopstæling; í öðru lagi útlistun (e. *metatextuality*) – útskýringar á fyrri texta sem stundum eru nefndir og skírskotað beint til og stundum ekki; og í þriðja lagi innlimun (e. *intertextuality*) – til dæmis þegar annað ritverk er tekið beint inn í textann.²⁵ Flokkarnir geta hæglega runnið saman í þeim örsagnaskrifum sem hér eru tekin fyrir. Við getum þó tekið undir með örsagnafræðingnum David Lagmanovich þegar hann segir umritun fornra texta vera algengustu textatengsli í örsagnaskrifum spænskumælandi höfunda og tengir hana einkum skopstælingu.²⁶ Samkvæmt Genette þarf lesandinn helst að þekkja upprunatextann, rétt eins og tengdatextana sem textinn býr yfir til að skilja hann, auk þess þarf hann að geta lesið í tenginguna og túlkað hana.²⁷ Það hjálpar vissulega að þekkja textann sem sagan talar til en það er ekki endilega nauðsynlegt í ljósi þess að allir textar bjóða upp á fleiri en einn lestur. Serrano Cueto bendir á að margar örsögur, einkum þær sem fjalla um klassískar sagnir, séu eins og myndir sem má sjá í þremur víddum, einvídd, tvívídd eða þrívídd, og fer sýnin eftir hæfni lesandans

23 Sjá greinina „Þögn í launsátri. Um örstutt verk og það sem ekki er sagt“ eftir Raúl Brasca í þessu hefti á bls. 13–31. Frekari umfjöllun um örsögur má lesa í innganginum að safninu við *kvikuna. Örsögur frá Rómönsku Ameríku*, einkum 27–34 og inngang að *Með flugur í höfðinu. Sýnisbók íslenskra örsagna og þrúsalfjóða 1922–2012*, 15–48.

24 Það hefur reynt erfitt að finna gott hugtak á íslensku fyrir „hypotexto“ (e. *hypotext*), þ.e. fyrir textann sem er skírskotað til með einum eða öðrum hætti. Hér verður ýmist notast við hugtökin „upprunatexti“, „tilvísunartexti“, „viðmiðunartexti“ eða „undirtexti“. Tvö síðustu hugtökin er fengin að láni frá Ástráði Eysteinsyni. Sjá grein hans „Mylluhjólíð. Un lestur og textatengsl“, 409.

25 Hér er notast við enska þýðingu bókarinnar: *Palimpsest. Literature in the Second Degree*. Tveir síðustu flokkarnir eru innrömmun (e. *paratextuality*) og skapalón (e. *architextuality*). Í verki sínu tekur Genette upp fyrir kenningar Juliu Kristevu á textatengslum, endurskilgreinir þær og setur fram fleiri flokka. Stúðst er við þýðingar Jóns Karls Helgasonar á þessum hugtökum Genette. Hann þýðir reyndar „hypertextuality“ sem uppskafning. Sjá grein hans „Þýðing, endurritun, ritstuldur“.

26 Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, 127.

27 Genette, *Palimpsest. Literature in the Second Degree*, 1–6.

við að ná textatengslunum miðað við þekkingu hans; allt frá þeim sem ekkert veit um upprunalega textann, þeim sem þekkir svolítið til hans og að lokum er það sérfræðingurinn í efninu sem býr yfir mestri hæfni til að lesa úr upprunatextanum og getur þar af leiðandi farið með textann í ólíkar áttir.²⁸ Mikilvægt er að skilja að sögur af þessum toga eru ekki skráttur eða einhvers konar bókmenntalegar gátur eða þrautir. Það býr eitthvað meira á bak við þær.

Örsögur þar sem sírenur og hafmeyjur koma fyrir í bókmenntum Rómönsku Ameríku má flokka í þrennt: þær sem taka fyrir *Ódysseiskviðu* Hómers, og þá er miðpunkturinn ýmist Kirka, Ódysseifur, Penelópa eða sírenurnar; í öðru lagi skrif sem sækja í hefð dýratala miðalda og eru eins konar lýsingar á sírenum þar sem hlutverk þeirra er sett í siðferðilegt samhengi. Í þriðja lagi eru sögur sem eru ekki í samtali við *Ódysseiskviðu*. Í þessum flokki er sírenan oft orðin að hafmeyju, tekin úr sínu upprunalega samhengi og er komin á mölina, stundum orðin raddlaus, þ.e. búin að missa atgervi sitt, það sem gefur henni merkingu; hún svamlar um skolpræsi stórborga og henni er jafnvel nauðgað. Aðrar sögur velta fyrir sér hvort þessar tvískiptu verur, sem eru bæði menn og dýr, hafi mögulega verið í örkinni hans Nóa (til eru myndir í dýratölum miðalda sem sýna hafmeyjur synda í kringum örkina). Gert er grín að fyrirbærinu hafmeyju sem tálkvendi, ægifegurð hennar og kynþokka, þær geta jafnvel verið forljótar eða breyst í marbendla og komið er inn á mögulegar samkynhneigðar kenndir þessara vera. Í sumum sögum leika höfundar sér með margræða merkingu orðsins og er ekki alltaf ljóst hvort um sé að ræða sírenurnar grísku, ástleitnar hafmeyjar, rómantískar vatnadísir eða þá sírenur í merkingunni sírenuvel sem tengjast ógnvekjandi atburðum: loftárásur, umferðar-slysum eða eldsvoða.

Sírenurnar og Ódysseifur

Lítum þá fyrst á söguna, „Til Kirku“, eftir Julio Torri sem er talin marka upphaf örsagnaskrifa um sírenurnar:

28 Serrano Cueto, „El legado de Grecia y Roma“, 25.

Kirka, dýrðarinnar gyðja! Viðvörðunum þínum hef ég fylgt, skref fyrir skref. Ekki lét ég þó tjóðra mig við siglutréð þegar eyja sírenanna var í sjónmáli, því að ég var staðráðinn í að láta granda mér. Mitt í kyrrlátu hafinu sást mannskætt engið. Það líktist farmi af fljótandi fjólum. Kirka, göfuga gyðja, með þinn fagra hadd! Örlög mín eru grimm. Þar sem ég var staðráðinn í að láta granda mér, sungu sírenurnar ekki fyrir mig.²⁹

Hér eru greinileg textatengsl, beint samtal við Hómer og andsvar við upprunalega textanum eða öllu heldur viðbót við hann með nýjum upplýsingum. Stíllinn er upphafinn í takt við Hómer og orðasambönd hátíðleg: „dýrðarinnar gyðja“, „göfuga gyðja“, „mannskætt engi“.³⁰ Mælandi er óþekktur en titillinn gefur vísbendingu um að Kirka sé ávörpuð, og þekki lesandi söguna skilst strax að það er Ódysseifur sem ákallar gyðjuna og harmar lánleysi sitt. Hann hefur ekki farið að ráðum hennar, hefur ekki látið reyra sig við mastrið af því að hann ætlaði að láta banvænan sönginn granda sér. Hann kemst þó óskaddaður fram hjá sírenunum og hættulega enginu og áætlanir hans mistakast. Ódysseifur heldur að hann geti með klækjum sínum leikið á sírenurnar en sagan snýst við. Þær leika á hann og þar sem þær vissu af áætlun hans gáfu þær ekki frá sér hljóð. Hægt er að lesa þessa sögu á marga vegu. Til dæmis sem hreina skopstælingu því Ódysseifur segist hafa fylgt viðvörðunum gyðjunnar skref fyrir skref en það hefur hann ekki gert. Hann ákallar hana í örvæntingu og fer um leið með ósannindi. Javier Perucho bendir á að hér komi í ljós sálrænt ástand kappans.³¹ Ódysseifur er orðinn að andhetju, hann steypir sér vísvitandi í glötun. Flett er ofan af kappanum, hetjusaga hans orðin að engu og eftir stendur veiklundaður maður sem stefnir vísvitandi í dauðann. Sagan skilur lesandann eftir í lausu lofti. Þá er gott að líta til undirtextans. Sjálfar segja sírenurnar að þeir sem hlusti á söng þeirra verði fróðari og bæta svo við: „vér vitum og allt hvað viðber á hinni margfrjóu jörð.“³² Þær eru sem sagt alvitrar. Sem þýðir að

29 Torri, *Ensayos y poemas*, 11. Þýðinguna er að finna í örsagnasafninu *við kvikuna. Örsögur frá Rómönsku Ameríku*, 47. Kristín Guðrún Jónsdóttir hefur þýtt örsögurnar í greininni nema annað sé tekið fram.

30 Hómer, *Ódysseifskviða*, 141–142.

31 Perucho, „Sirenia“, 9.

32 Hómer, *Ódysseifskviða*, 141.

þær búi yfir þekkingu fortíðar, nútíðar og framtíðar eins og Marina Warner hefur bent á.³³ Undir háfleygum tón sögu Torris hvílir gálgahúmor. Hver hefur blekkt hvern? Tekur Ódysseifur áhættu? Hvers vegna syngja alvitru sírenurnar ekki fyrir hann? Gerðu þær það kannski en hann heyrði ekki? Hér er unnið með bæði þekkingu lesanda og vilja hans til að taka þátt í sköpunarferlinu. Þekki lesandi ekki textatengslin gæti sagan ef til vill vakið áhuga hans á efninu og sent hann í bókmenntalegan könnunarleiðangur. Sagan vísar langt út fyrir sig og tengist jafnvel ekki endilega Ódysseifi sem slíkum.

Í framhaldi af sögu Torris er áhugavert að skoða tvær örsögur eftir Franz Kafka um sama efni: „Sírenurnar“ og „Þögn sírenanna“. Þær eru sennilega skrifaðar um svipað leyti og saga Torris en voru ekki útgefnar á prenti fyrr en í byrjun fjórða áratugarins.³⁴ Ekki er hægt að tala um áhrif Kafka á Torri hvað þessa sögu varðar þótt Kafka ætti vissulega eftir að hafa mikil áhrif á bókmenntir í Rómönsku Ameríku, sérstaklega upp úr 1940 þegar verk hans voru þýdd á spænsku.³⁵ Sú fyrri, „Sírenurnar“, er örstutt og hljóðar svo í þýðingu Ástráðs Eysteinsonar og Eysteins Þorvaldssonar:

Þetta eru hinar tælandi næturraddir; sírenurnar sungu líka svona, maður gerir þeim rangt til með því að halda að þær hafi ætlað sér að tæla, þær vissu að þær voru með klær og ófrjótt skaut, yfir því kveinuðu þær hástöfum, þær gátu ekki að því gert að kveinstafirnar hljómuðu svo fagurlega.³⁶

Aftur er talað beint við sagnaskáldið en ný sýn er gefin á viðfangs-efnið, því Kafka setur fram ákveðnar útskýringar á upprunatext-

33 Warner, *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers*, 399.

34 Kafka hefur líklega ekki skrifað þessar sögur sem sjálfstæðar og til birtingar. Þær fengu síðar sjálfstætt líf eftir að Max Brod gaf út verk Kafka að honum látnum 1931, og eru nú teknar sem örsögur. Lagmanovich telur örsögur Kafka skrifaðar milli 1918–1922, *El microrrelato. Teoría e historia*, 142.

35 Siles, „Kafka y la minificación latinoamericana“, 155–163. „Þögn sírenanna“ kom fyrst út á spænsku árið 1946 í tímaritinu *Los Anales de Buenos Aires*, að öllum líkindum í þýðingu Jorge Luis Borgesar sem ritstýrði blaðinu. Síðar var þýðingin birt í *Cuentos breves y extraordinarios* (1955) í ritstjórn Borgesar og Adolfo Bioy Casares, sem áttu eftir að hafa afgerandi áhrif á ritun stuttra texta í álfunni. Martínez Salazar, „La recepción de la obra de Kafka en España (1925-1965)“, 282.

36 Kafka, „Sírenurnar“, *Úr glatkeistunni: sögur, dagbók, bréf*, 9. Eftir því sem næst verður komist var þessi saga hluti af bréfi sem Kafka sendi Robert Klopstock í nóvember 1921. Hún birtist sem örsaga árið 1947 í tvímálabókinni *Parables* í ritstjórn Nahums N. Glatzer, útg. Schocken Books. Ástráði Eysteinsyni er þökkud þessi ábending.

anum. Hjá Hómer eru engar lýsingar á útliti sírenanna, eins og þegar hefur verið minnst á, en Kafka nefnir „klær og ófrjótt skaut“ og ýjar að útliti sírena eins og þær voru í forngrískri hefð: blendingsverur, konur að ofan og að neðan fuglar með klær, og minnir á lýsingar Óvíds. Hér er mikilvægt að hafa í huga að sírenur seiða ekki með fegurðinni, heldur röddinni sem samkvæmt þeim sjálfum flytur þekkingu og fróðleik. Nautnin felst í því að hlusta.³⁷ Ekki er minnst á fróðleik og þekkingu heldur er seiðandi rödd sírenanna líkt við tælandi næturraddir. Þær höfðu ekkert slíkt í huga og söngur þeirra er ekki annað en harmakvein sem hefur spröttið fram af sársauka yfir eigin örlögum – og vanmætti. Sírenur Kafka gegna öðru hlutverki hér, þær eru ekki hættulegar og ekki við stjórnvöl-inn. Þær gráta eigin örlög og ófrjóa skautið. Má vera að Kafka tæpi á því að sírenur voru fyrrverandi dísir samkvæmt sumum upprunasögum, eins og kom fram að ofan. Með brottfalli og takmörkuðum upplýsingar örsögunnar situr lesandi uppi með spurningar og veit ekki hvort hér talað sé af háði og spotti. Efnið fær hann til að brosa út í annað og hugsa sig um.

Hin saga Kafka um sírenur er mun lengri og fékk í höndum útgefanda skáldsins³⁸ heitið „Þögn sírenanna“:

Sönnun þess að einnig ófullnægjandi, já, barnaleg úrræði, geti einnig stuðlað að björgun.

Til að vernda sig gegn sírenunum tróð Ódysseifur vaxi í eyrun og lét njörva sig við mastrið. Eitthvað þessu líkt hefðu allir ferðamenn auðvitað ætíð getað gert (nema þeir sem sírenurnar heilluðu úr mikilli fjarlægð) en það var kunnugt um allan heim að þetta gat engan veginn hjálpað. Söngur sírenanna smaug í gegnum allt, hvað þá vax, og ástríða hinna taldregnu var meira en nógu öflug til að sundra hlekkjum og mastri. En Ódysseifur leiddi ekki hugann að þessu þótt hann hafi ef til vill heyrt um það. Hann treysti algerlega á handfylli af vaxi og keðjuhönk, og í saklausri ánægju með þennan búnað hélt hann til móts við sírenurnar.

37 Arteaga Conde, „¿Qué cantan las sirenas?“, 38–40.

38 Sagan var líklega skrifuð í kringum 1917–1919. Galindo Esparza, „Circe y las sirenas: de la épica griega al microrrelato hispanoamericano“, 249. Bakucz, *Reescrituras y falsificaciones: la significación palimpsésica en el microrrelato argentino*, 28, 35. García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, 168.

En sírenurnar eiga enn ógurlegra vopn en sönginn, nefnilega þögn sína. Það er ef til vill hugsanlegt, þótt það hafi að vísu ekki gerst, að einhver hefði getað bjargast frá söng þeirra en áreiðanlega ekki frá þögn þeirra. Þá tilfinningu að hafa sigrað þær með eigin afli, það yfir-læti sem af því leiðir og allt hrífur með sér, getur ekkert jarðneskt staðist.

Og raunin er sú að hinar völdugu söngvættir sungu ekki þegar Ódysseif bar að, hvort sem það var vegna þess að þær héldu að einungis þögnin ynni á þessum andstæðingi eða vegna þess að sælsvipurinn á andliti Ódysseifs, sem hugsaði ekki um neitt annað en vax og hlekk, fékk þær til að gleyma öllum söng.

En Ódysseifur heyrði ekki þögn þeirra, ef svo má að orði komast, hann hélt að þær syngju og að honum einum væri hlíft við að heyra það. Fyrst sá hann í svip hálssveigjur þeirra, djúpa öndunina, tárbot augun, hálfopinn munninn, en hann hélt að þetta stafaði af ariunum sem hljómuðu óheyrnlegar í kringum hann. En brátt hvarf allt augum hans, sem mændu í fjarskann; sírenurnar beinlínis hurfu honum og einmitt þegar hann komst næst þeim vissi hann ekki af þeim lengur.

En þær – fegurri en nokkru sinni – teygðu sig og sveigðu, létu ógurlegt hárið flaksast laust í vindinum og læstu klónum hvarvetna í klettana. Þær vildu ekki lengur draga á talar, einungis hremma ljóma hinna miklu augna Ódysseifs svo lengi sem hægt væri.

Ættu sírenurnar sér vitund hefðu þær tortímst á þessari stundu en hjá þeim var allt við það sama, Ódysseifur einn gekk þeim úr greipum.

Reyndar hefur varðveist viðbót við þetta. Sagt er að Ódysseifur hafi verið svo kærni, verið slíkur refur, að jafnvel örlaganornin hafi ekki getað þrengt sér í hans innstu vé. Kannski hefur hann, þótt það sé ofar mannlegum skilningi, í raun og veru veitt því athygli að sírenurnar þögðu og einungis notað fyrrgreint sjónarspil á vissan hátt sem skjöld gegn þeim og gegn guðunum.³⁹

Líkt og fyrri sögurnar hefst hún *in medias res* eins og er algengt í örsögum. Sögumaður getur þess í blábyrjun að tvöföld úrræði Ódysseifs hafi verið kjánaleg þótt þau hafi bjargað honum: „Sönnun

39 Þýðing Ástráðs Eysteinsonar og Eysteins Þorvaldssonar sem kom út í *Úr glatkistunni: sögur, dagbók, bréf*, 10–11. Hér er þýðingin svolítið breytt og mun hún birtast í *Byrgið. Sögur, leljarnýri, brot* sem Forlagið mun gefa út árið 2025. Ástráði er þakkað fyrir að láta í té nýju útgáfuna.

Þess að einnig ófullnægjandi, já barnaleg úrræði geta stuðlað að björgun.“ Lítið er gert úr aðferðum hetjunnar sem er orðin að hálfgerðu flóni. Ódysseifur ver sig nú ekki aðeins með því að fara að fyrirmælum gyðjunnar, og lætur binda sig við mastrið, heldur setur hann líka vax í eyrun. Lesandinn veit ekki hvort Kafka skjátlist eða hvort höfundur leiki á hann því hjá Hómer ber kappinn ekki vax í eigin eyru heldur skipverjanna sem virðast nú víðs fjarri. Að minnsta kosti víkur Kafka frá hefðbundinni sögu og túlkun með umritun sinni. Ódysseifur hefur gleymt því að söngurinn er kraftmikill og smýgur í gegnum hvað sem er, þar af leiðandi siglir hann ótrauður áfram í „saklausri ánægju“. Hann heyrir hvorki þögn né söng og virðist ekki kæra sig um neins konar tengingu eða samband heldur siglir áfram í eigin heimi, í tómarúmi. Kafka leggur fram nokkrar mögulegar túlkanir á sögunni og er spurning hver leikur á hvern. Sírenurnar syngja alls ekki heldur þegja. Hugsanlega hafi einhver sæfarinn náð að bjargast frá söng þeirra en enginn frá þögninni. Yfirlæti þess sem telur sig geta bjargast af eigin rammleik frá söngnum er dregið fram. Í oflátungshætti sínum heyrir Ódysseifur ekki þögnina, hélt sírenurnar syngja – hann sér jú „í svip hálsveigjur þeirra, djúpa öndunina, tárivot augun, hálfopinn munninn“ – og telur sér hlíft við söngnum. Sírenurnar eru orðnar fagar og nú eru það þær sem laðast að kappanum, að sælusvipnum á andlitinu og ljóma augna hans, þær láta hárið flaksast og læsa klónum í klettana. „Ættu þær sér vitund“ stingur í stúf við þekkinguna sem sagt er í upprunatexta að þær hafi. Í klassísku sögninni tæla þær ekki með öðru en röddinni og því sem hún hefur að geyma; nú virðast þær ekki hafa áhuga á því að syngja fyrir þennan mann, hafa gleymt sér yfir útliti hetjunnar og láta hann hreinlega komast undan. Þannig lenda þær í eigin gildru.⁴⁰ Kafka snýr við því sem kemur fram hjá Hómer, að sæfarar tortímist þegar þeir lenda hjá sírenunum eftir að hafa hlustað á söng þeirra. Önnur möguleg túlkun Kafka er að Ódysseifur hafi í kænsku sinni áttað sig á því sem gerðist en haldið leyndri þessari miklu niðurlægingu, það er nú einu sinni hann sjálfur sem segir sögu sína í verki Hómers. Eins og sjá má kallar sagan á virkni lesandans og býður upp á ólíkar útlekkingar. Margt er gefið í skyn um vald þagnarinnar, lyginna eða

40 Bracker, „The Signifier as Siren–Kafka, Brecht, Joyce and the Seduction of the Text“, 7–8.

þá þekkingar; merkingu þess að hlusta ekki eða vilja ekki heyra og hvernig hægt sé að útiloka samtal með því að heyra ekki.

Argentínski höfundurinn Marco Denevi birti örsögu með nánast sama titli árið 1966 eða „Þögn sírena“, sem er í beinu samtali við Kafka. Hún er gott dæmi um hvernig höfundar hafa talast á um ákveðin bókmenntaþemu og brugðist við skrifum hver annars. Titillinn er augljós skírskotun í örsögu Kafka, en útgangspunktur Denevis er hins vegar annar, það er sírenurnar sjálfar og notaður stór stafur fyrir þær. Sjónarhorninu er beint að þeim og mönnum Ódysseifs og engu líkara en að aðalhetjan sé horfin af sjónarsviðinu. Sagan verður þannig eins konar útskýring á því sem gerðist í sögu Hómers:

Þegar Sírenurnar sáu bát Ódysseifs fara hjá og tóku eftir því að mennirnir höfðu fyllt eyrun til þess að heyra ekki söng þeirra (þessara kvenna sem voru hinar fegurstu í heimi og mest heillandi!) brostu þær fyrirtillega og sögðu sín á milli: Hvers konar menn eru þetta sem streitast viljandi gegn sírenum? Þess vegna þögðu þær og hleyptu þeim hjá í algerri þögn – mestu niðurlægingu sem hugsast gat.⁴¹

Hér er þögnin aftur mikilvæg. Sírenurnar syngja ekki þegar Ódysseifur siglir fram hjá eyju þeirra eins og hjá Kafka og er það hin mesta niðurlæging. Denevi gefur aðra ástæðu fyrir þögn þeirra: þær hreinlega móðgast því það er ruddaskapur að leggja ekki við hlustir og reyna að meðtaka það sem söngur þeirra hefur fram að færa. Þær sjá að sæfararnir hafa fyllt eyru sín. Sármodgaðar – þær sem „allt vita“ – láta sér ekki detta í hug að bjóða upp á söng og allt sem í honum leynist. Skopast er að hinni margrómuðu fegurð sírenanna, sem reyndar er síðari tíma hugmynd, og sagt að þær séu „fegurstu konur í heimi“ en innan sviga. Auk þess liggur á milli hluta hvort þessi skoðun sé sjónarhorn sögumanns, almennings eða álit sírenanna sjálfra. Þar á ofan segir sögumaður þær vera konur. Ódysseifur er niðurlægður hjá Kafka, hér eru það sírenurnar sem hafa völdin og í hefndarhug leika þær á mennina. Margræðni einnkennir sögu Denevis og undir niðri hvílir kaldhæðnislegur tónn gagnvart merkingu andstæðnanna „söngur og

41 Denevi, *Falsificaciones*, 54.

þögn“, „orð og ekki orð“, „viska og ekki viska“ og „konur og karlar“.⁴²

Og enn eru rithöfundar að bregðast við hugmyndinni um þögn sírenanna. Árið 2013 birti rithöfundurinn Gabriela Samia Badillo frá Mexíkó eftirfarandi sögu þar sem sírenurnar hafa Ódysseif algerlega á valdi sínu og hyggjast binda enda á sögu hans. Í titlinum „Tra(d)ición“ spyrðir hún saman spænsku hugtökin *tradición* og *trición*, það er hefð og svik, og kollvarpar hefðbundnum túlkunum sögunnar:

Ódysseifur leit hana í síðasta sinn, nakta á hvítu lökunum. Hann dró frá lokk sem féll niður á enni hennar. Hann var kominn að því að hvísla kveðjuorðin í eyra hennar án þess að rödd hans titraði. Úti hljómaði söngur sírenanna í takt við hafið og Ódysseifur, fullur af þrá, hélt af stað. Hann gekk öruggum skrefum niður að höfn, í áttina að sírenunum tveimur sem bíða hans á ströndinni. Þær brosa hvor til annarrar. Ganga síðan um borð og reyra hann við mastrið. Og eftir öll þessi ár mætir hann örlögum sínum: sírenurnar þegja.⁴³

Nú ætlar kappinn að leggja úr höfn eftir unaðsstund með kvenveru sem ekki er vitað hver er, kannski ein sírenan eða einhver allt önnur „kona“. Kvennagullið Ódysseifur kveður „hana“ í síðasta sinn, algerlega ósnortinn og virðist þegar farinn að hugsa um næsta ævintýri. Seiðandi sírenusöngur berst að landi og óseðjandi kappinn heldur af stað, öruggur með sig og fullur losta. Við skip hans bíða sírenurnar tvær (sami fjöldi og hjá Hómer)⁴⁴ eins og varðmenn sem nú stýra gangi mála, og það hlakkar í þeim. Öllu er hér snúið á hvolf. Ódysseifi er endanlega steypt af stalli, sjálfar sírenurnar reyra hann við mastrið og losa sig við hann í eitt skipti fyrir öll og þar með „hefð“ karlanna. Og ofan á allt saman þegja þær. Hvort tveggja felur í sér glötun, söngur og þögn. Sírenurnar hafa nú öðlast

42 Í örsögunni „Ódysseifur og sírenurnar“ (Odysseus und die Sirenen) eftir Berthold Brecht frá 1933 talast höfundur á við Hómer og ekki síður Kafka. Brecht „leiðréttir“ sögu Hómers og dregur í efa sannleiksgildi frásagnar Ódysseifs um að hann hafi heyrt söng sírenanna. Það voru þær sem þóttust syngja en helltu yfir hann óhróðri. Sennilega vissi hann það og skammaðist sín og sagði því sögu sína eins og hentaði honum. Sjá Brecht, 240/665. Stuðst er við söguna á þýsku.

43 Badillo, „Tra(d)ición“, 134.

44 Fjöldi sírenanna er misjafn og stundum eru nöfn þeirra nefnd. Warner, *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers*, 399.

frelsi. Líkt og fyrr eru takmarkaðar upplýsingar gefnar, umsnúningur í textatengslunum einkennir söguna og hæðnistónn um hefðbundin kynhlutverk jafnt í fortíð sem nútíð.

Þessar sögur eru flestar kynbundnar enda er upphaflega sagan og síðari túlkanið skrifaðar af körlum. Karlarnir laðast að sírenunum (konunum) og tælandi söng þeirra. En sá sem óskar eftir því að heyra sönginn hættir lífi sínu. Hættan felst einmitt í því að sírenurnar hafi rödd, bendir Marina Warner á, sem auk þess er banvæn.⁴⁵ Röddina má skilja sem tákmynd um veldi karla og ótta þeirra við opinbera umræðu kvenna.

En hvað felst raunverulega í þessum söng? Er sami söngurinn sunginn fyrir alla? Eða fær hver og einn sérstakan söng sem hentar honum? Heyra allir það sama? Í aldanna rás hafa fræðimenn velt fyrir sér merkingu söngsins. Til dæmis taldi Cícero löngun eftir þekkingu vera aðalinntak hans. Í skrifum sínum, frá 1. öld fyrir Krist, lagði hann áherslu á þekkingarþrána sem er mönnum eiginleg og að það hafi verið þessi þrá sem hafi dregið Ódysseif að sírenunum.⁴⁶ Hómer gefur vísbendingu um inntakið þegar hann leggur sírenunum sjálfum orð í munn: „vér vitum og allt hvað viðber á hinni margfrjóu jörð.“⁴⁷ Það felur í sér að þær séu alvittrar, hafi spádómsgáfu og þegar þær ákalla sæfara með söng sínum bjóða þær þekkingu. Söngurinn er því eins konar lykill að alheimsvisku.⁴⁸ Með tímanum, þegar ímynd sírena breytist, fer söngurinn að tengjast erótísku aðdráttarafli og ómótstæðilegri feegurð.⁴⁹

Höfundar örsagna hafa hæðst að söngnum dásamlega og háleitu innihaldi hans. Það á til dæmis við um argentínska rithöfundinn Önu Maríu Shua í örsögu hennar „Sírenur?“ frá árinu 1984. Í sögunni kasta sæfarar sér í hafið því söngurinn er gersamlega ópolandi. Ekki er vitað hvort þær syngi falskt af ásettu ráði eða hvort þær geti

45 Warner, *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers*, 399.

46 Warner, *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers*, 399. García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, 29–40.

47 Hómer, *Ódysseiskviða*, 141.

48 Noroditskaya og Austern, „Introduction: Singing Each to Each“, 9.

49 Arteaga Conde, „¿Qué cantan las sirenas?“, 41. Í goð- og þjóðsögum er tenging raddar og sálar ekki óalgeng. Sennilega er saga H. C. Andersen um Litlu hafmeyjuna eitt þekktasta dæmi nútímabókmennta um slíka tengingu, þegar hafmeyjan fórnar rödd sinni til að eignast ódauðlega sál. Einnig að sírenurnar fluttu sálar dauðra til sinna heima. Warner, *From the Beast to the Blonde. On fairy tales and their tellers*, 400–401.

ekki annað. Eru sírenurnar kannski bara blaðurskjóður sem hafa frá engu að segja?

Hið sanna er að sírenur halda ekki lagi. Að hlusta á einhæft gólið í einni er þolanlegt, en þegar þær syngja saman eru hljóðin svo hrikaleg að menn steypa sér í hafið og vilja drukkna til að losna við skelfilega ósamhljómminn. Þetta kemur sérstaklega fyrir unnendur góðrar tónlistar.⁵⁰

Örsagan sendir lesendur í margar áttir og gæti ekki síður átt við hafmeyjur en sírenur; textatengslin eru því margræð. Tengdatextar eru ekki aðeins *Ódyssejfskviða* og ýmsar útlekkingar og umritanir nútímaörsagna á upprunasögunni heldur er einnig talast á texta úr dýratölum sem hefjast á svipuðum orðum og saga Shua.⁵¹ Settur er fram „nýr sannleikur“ um yndisfagran söng sírena eða eins konar leiðrétting á fyrri hugmyndum. Í brottfallinu felst áleitinn umsögn um áhrifamátt söngsins og ímynd sírena sem búa yfir þekkingu (og líkamlegu aðdráttarafl) en ekki síður hetjudáð og undirgefni karanna sem laðast að þeim. Mennirnir steypa sér í hafið beinlínis í því skyni að deyja til að losna við skræki og óhljóð, sem vissulega er í andstöðu við „staðreyndina“ um þá miklu áhættu sem þeir taka svo þeir geti synt til sírenanna og hlustað á dásamlegan söng þeirra. Margt má lesa á milli línanna í „þögn“ sögunnar, svo sem um hlutverk og ímynd kynjanna. Höfundur lýkur sögunni með setningu sem kemur á óvart og sendir lesandann í enn aðrar áttir.

Í sögunni „Viðvörun“ eftir mexíkanska rithöfundinn Salvador Elizondo, sem út kom 1972, eru sæfarar varaðir við sírenunum. Sagan er tileinkuð minningu Julios Torri og er andsvar við sögu hans en textatengsl við sögu Hómers eru jafnframt augljós: háleitt málfar í anda Hómers þar sem minnst er á liljur, rósir og liljuengi, undraeyju og töfrasöng. Hér talar hinn hugrakki Ódysseifur sem segist ekki hafa farið að ráðum gyðjunnar:

Til minningar um Julio Torri

Undraeyjan steig upp úr hafinu eins og gígur fullur af liljum og rósum.
Upp úr hádeginu fór ég að heyra truflandi tóna töfrasöngsins.

50 Shua, *La sueñera*, 87.

51 Sjá til dæmis lýsingar á sírenum úr nokkrum dýratölum í *Bestiario Medieval*, 135–136.

Ég hafði skellt skollaeyrum við skynsamlegum ráðum gyðjunnar og þráði af öllu hjarta að ganga þar á land. Ég fyllti ekki hlustir eyrna minna með vaxköku og leyfði ekki heldur áköfum félögum mínum að reyra mig við mastrið.

Ég lét stefna í átt til eyjarinnar og innan skamms gat ég greint skilmerkilega hverja rödd fyrir sig. Þær sögðu ekkert; sungu aðeins. Skínandi líkamar þeirra birtust okkur sem stórkostlegur fengur.

Þá ákvað ég að stökkva fyrir borð og synda í land.

Og ég, ó, guðir, sem hef horfið niður til undirheima Hadesar og í tvígang farið yfir liljuengin, var fús að leggja í slíka háskafurð.

Þegar ég vaknaði í fadmi þessara vera, sem þráin hafði gert sýnilegar svo oft á þessari hlið augnloka minna á löngum umsátursverði mínum, greip mig hin versta skelfing. Ég rak upp skaðræðisöskur eins og villisvín.

Ó, guðir, ég sem var reiðubúinn að líða skipbrot í garði unaðssemðanna, skipti á frelsi og fósturjörð fyrir frægð eyjarinnar illræmdu og þjóðsagnakenndu.

Sæfarar, það skuluð þér vita að söngur sírena er heimskulegur og einhæfur, samtöl við þær hrútleiðinleg og taka engan enda; líkamar þeirra eru alsettir hreistri, þarabroddum og þörungum. Svo er fiskifýla af þeim.⁵²

Sírenurnar eru dregnar í svaðið, söngur þeirra er heimskulegur og einhæfur, og ekki eru samtölin við þær skárrí, þau eru hrútleiðinleg. Það er athyglisvert að hver þeirra hefur sína sérstöku rödd en þær hafa frá engu að segja. Sírenurnar eru fagrar og lítið er á þær sem „feng“, en í ljós kemur að þær eru innantómar þegar þær hafa verið sigraðar og í þokkabót er fiskifýla af þeim. Í sögu Elizondo er gert lítið úr öllu „háleitu“ og upphöfnu í tilvísunartextanum og lesandinn skilinn eftir með vangaveltur um hvort hér sé um karllæga sýn að ræða sem megi heimfæra upp á mannkynssöguna eða texta þrungið háði þar sem Hómer og „sannleikur“ hans er lagður á vogarskálarnar.

Að lokum er vert að beina athygli að einni þekktustu sögu um sírenur í bókmenntum spænskumælandi landa, „Sírenunni sem fór sínar eigin leiðir“ eftir Augusto Monterroso og fjallar um ástfangna

52 Elizondo, *El grafógrafo*, 1972. Þýðinguna er að finna í *við kvikuna. Örsögur frá Rómönsku Ameríku*, 120.

sírenu sem hegðar sér ekki í takt við sögu Hómers. Eins og flest önnur verk Monterrosos er sagan tvíræð og byggist á háði og spotti. Sírenurnar eru hér í forgrunni, og ein þeirra, sú óhefðbundna, dregin sérstaklega fram. Samtalið við Hómer virðist vera framhaldssaga af síendurteknum ferðum leiðindaseggisins Ódysseifs:

Hún notaði öll blæbrigði raddarinnar og allt tónsviðið. Á vissan hátt gekk hún fram af sér því hún missti röddina, Guð má vita hversu lengi.

Hinar áttuðu sig fljótt á því að þær gætu lítið aðhafst, að þessi leiðinlegi og slóttugi Ódysseifur hafði enn einu sinni beitt hugviti sínu, og það var með ákveðnum létti að þær gáfu eftir og létu hann fara hjá.

En ekki hún; hún þraukaði til hinstu stundar, meira að segja eftir að hinn heittelskaði og þráði maður var endanlega horfinn sjónum.

En tíminn er þrjóskur og líður og allt kemur aftur.

Þegar hetjan sneri til baka voru hinar reynslunni ríkari og reyndu ekki einu sinni að lokka hann árangurslaust til sín eins og þeirra var vani, en hún hélt áfram söngnum, lágróma og auðmjúk, sannfærð um tilgangseleysi gjörða sinna.

Ódysseifur var orðinn öruggari með sjálfan sig, enda sigldur maður, og í þetta sinn staðnæmdu hann, gekk frá borði, heilsaði henni með handabandi, hlustaði á einsöng hennar eins lengi og honum þótti viðeigandi, og þegar hann sá færi lagðist hann með henni og naut hennar með öllu sínu hugviti. Skömmu síðar flúði hann eins og hans var vani.

Af þessum samdrætti fæddist hinn goðsögulegi Hygros, einnig þekktur sem „sá raki“ á okkar skrælnuðu tungu. Hann var síðar gerður að verndarvætti einmana meyja og yfir fólum skækjum, sem skipafélög hafa löngum ráðið til að skemmta óframfærnum ferðalöngum sem ráfa að næturlagi um þílför gríðarstórra millilandaskipa, en einnig fátæklinga, ríkra, og annarra vonlausra mála.⁵³

Sírenurnar eru orðnar leiðar á hetjunni sem hefur oft komist fram hjá þeim með brellum sínum. Nema ein þeirra. Og í samræmi við hringás lífsins kemur hetjan aftur og aftur, og þegar Ódysseifur gerir enn aðra tilraunina, nú með mikla reynslu á bakinu enda sigldur maður, nenna sírenurnar ekki að standa í þessu og hleypa

53 Monterroso, *Svartí saundurinn og aðrar fábúlur*, 58–59. Sagan kom upprunalega út 1969 í *La oveja negra y demás fábulas*.

honum fram hjá án söngs. Ein þeirra þráast þó við í bið sinni eftir þráðum elskhuganum. Hér er sírenan kynvera, eins og í síðari tíma verkum, og skapar þannig andstöðu við framsetningu Hómers, og merking söngsins verður takmörkuð. Hann er orðinn tilgangslaus, heyrir varla, er hljómlítill og auðmjúkur. Áætlanir kappans takast, hann nýtur sírenunnar en eins og hinn mesti heigull flýr hann óðara af hólmi. Hvort það sé undan dauðarefsingunni, sem ætti að bíða hans samkvæmt Hómer, eða af heigulsskap og eigingirni er látið ósagt. Allir eru dregnir af stalli sínum niður í lágkúru og eynd mannlífsins. Og enginn hefur í rauninni rödd.

Hér er ekki eingöngu samtal við Hómer heldur má finna textatengsl við dýratöl miðalda í síðustu efnisgrein: umsnúin og hæðin útskýring í anda siðaboðskapar dýratala sem átti að vera mönnum til lærdóms. Monterroso gefur sér að samræði Ódysseifs og ástföngnu sírenunnar hafi getið af sér afkvæmi, Hygros – þann raka, sem er óbein tilvísun í losta, en í dýratölum kemur fram að losti hafi átt uppruna sinn í raka.⁵⁴ Hann verður að dýrlingi hjá Monterroso og verndarvættur ólíkra „vonlausra mála“: ólánsams fólks, fólks á jaðri samfélagsins og þeirra sem eru ríkir. Í þessu samhengi má túlka þá ríku sem ólánsamt fólk og hluta af vonlausum málum. Þetta er áleitinn saga um nútímasamfélög, samband og stöðu kvenna og karla í smáborgaralegu samfélagi.

Lokaorð

Höfundar örsagnanna sem hér hafa verið teknar fyrir leita í gamlar göðsögur sem hafa um langt skeið haft grundvallargildi í vestrænum samfélögum þótt við gerum okkur ekki endilega grein fyrir því nú á dögum. Sú sem hefur haft hvað mest aðdráttarafl er sögnin um sírenurnar, sönginn dularfulla og Ódysseif – og samspilið þar á milli. Það er athyglisvert að sögnin vekur áhuga jafnt rithöfunda sem voru uppi á fyrri hluta síðustu aldar og ungra höfunda sem skrifa í nútímanum. Það er engu líkara en að höfundarnir sjálfir séu að leita að svörum í skrifum sínum við leyndardómsfullri merkingu

54 Brunetto Latini segir í „alfræðiriti“ sínu *Li Livres don Trésor* frá 13. öld að losti sé gerður úr raka. *Bestiario Medieval*, 136.

goðsögunnar, en hafi þeir fundið þau láta þeir svörin ekki beinlínis uppi. Merking örsagnanna kann að vera óljós og brotakennd en niðurstaða lestursins og sjálf merkingin er í höndum lesandans eins og algengt er með örsögur. Lesandinn fyllir upp í þögnina og það sem er látið ósagt. Í þessum sögum er tæpt á mörgum málum svo sem hvað felst í raun í þekkingu, minni, vitund, hlustun, harmi, fegurð, listum, hlutskipti og örlögum. Hvað það merkir að þegja, að vilja ekki heyra og hlusta. Og blekkingaleikinn milli Ódysseífs og sírenanna sem kemur fram í mörgum þeirra má heimfæra upp á flókin samskipti nútímafélks. Með því að draga þessar gömlu sögur fram í sviðsljósið og umturna hefðbundnum túlkunum gefst færi á að íhuga samfélagsleg og menningarleg gildi nútímans. Lesandinn ákveður hvort sætróma söngurinn feli í sér visku og þá hvað felist í viskunni og hvernig sé best að fara með hana, eða hvort söngurinn sé innihaldslaus og hvaða afleiðingar það gæti haft. Með ólíkum textatengslum bjóða örsögurnar sem hér hefur verið fjallað um lesanda í túlkunarferðalag.

HEIMILDASKRÁ

- Arteaga Conde, Evelia. „¿Qué cantan las sirenas?“. *fix 100. Revista hispanoamericana de ficción breve* 1 (2009): 37–47.
- Ástráður Eysteinnsson. „Mylluhjólíð. Um lestur og textatengsl“. Í *Brot. Bókmenntir og nútími*, 402–429. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 1991.
- Badillo, Samia Gabriela. „Tra(d)ición“. Í *Alebrije de palaras. Escritores mexicanos en breve*, ritstýrt af José Manuel Ortiz Soto og Fernando Sánchez Clelo, 134. Puebla: BUAP, 2013.
- Bakucz, Dóra. *Reescrituras y falsificaciones: la significación palimpséstica en el microrrelato argentino*. Madrid: Editorial Verbum, 2015.
- Bestiario medieval*. Ignacio Malaxecheverría, ritstj. Madrid: Ediciones Siruela, 1986.
- Bracker, Nicole. „The Signifier as Siren—Kafka, Brecht, Joyce and the Seduction of the Text“. *Intertexts* 2 (2000): 166–203.
- Brecht, Berthold. *Prosa 4: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1913–1939* ritstýrt af Birgitte Berghem. Weimar/Berlín: Aufbau, 1997.
- Denevi, Marco. *Falsificaciones*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- El fisiólogo. Bestiario Medieval*. Nilda Guglielmi, ritstj. Madrid: Ediciones Eneida, 2002.
- Elizondo, Salvador. *El grafógrafo*. Mexíkó D.F.: Joaquín Mortiz, 1972.
- Galindo Esparza, Aurora. „Circe y las sirenas: de la épica griega al microrrelato hispanoamericano“. *Cuadernos de Filología clásica Estudios griegos e indoeuropeos* 27 (2017): 235–265.
- García Gual, Carlos. *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. Madrid: Turner Ediciones, 2014.
- Genette, Gérard. *Palimpsest. Literature in the Second Degree*. Þýð. Channa Newman og Claude Doubinsky. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1997.
- Haldford-Stevens, Leofranc. „Sirens in Antiquity and the Middle Ages“. Í *Music of the Sirens*, ritstýrt af Linda Phyllis Austern og Inna Naroditskaya, 16–51. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2006.
- Hómer. *Ódysseisferðin*. Þýð. Sveinbjörn Egilsson, ritstj. Svavar Hrafn Svavarsson. Reykjavík: Bjartur, 2004.
- Jón Karl Helgason. „Þýðing, endurritun, ritstuldur“. Í *Íslenskt menning: annað bindi* ritstýrt af Magnúsi Þór Snæbjörnssyni, 97–113. Reykjavík: Einsögustofnun, 2007.
- Kafka, Franz. „Sírenurnar“. Í *Úr glatkistunni: sögur, dagbók, bréf*. Þýð. Ástráður Eysteinnsson og Eysteinn Þorvaldsson, 9. Reykjavík, Bjartur: 1993.
- Kafka, Franz. „Þögn sírenanna“. Í *Úr glatkistunni: sögur, dagbók, bréf*. Þýð. Ástráður Eysteinnsson og Eysteinn Þorvaldsson, 10–11. Reykjavík, Bjartur: 1993.
- Kristín Guðrún Jónsdóttir. „Inngangur“. Í *Með flugur í höfðinu. Sýnisbók íslenskra örsagna og prósaljóða 1922–2012* ritstýrt af Kristínu Guðrúnu Jónsdóttur og Óskari Árna Óskarssyni, 15–48. Reykjavík: JPV, 2022.

- Kristín Guðrún Jónsdóttir. „Inngangur“. Í *víð kvikuna. Örsögur frá Rómönskum Ameríku* ritstýrt af Ásdísi Rósu Magnúsdóttur, 15–41. Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur, 2020.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- Lao, Meri. *Las Sirenas. Historia de un símbolo*. Mexíkó D.F.: Ediciones Era/Librería Las Sirenas, 1995.
- Martínez Salazar, Elisa. „La recepción de la obra de Kafka en España (1925–1965)“. Doktorsritgerð. Zaragoza: Prensa de la Universidad de Zaragoza, 2015.
- Monterroso, Augusto. *La Oveja negra y demás fábulas*. Barcelona: Anagrama, 1979.
- Monterroso, Augusto. *Svarti saundurinn og aðrar fábúlar*. Reykjavík: Bjartur, 2012.
- Naroditskaya, Inna og Linda Phylles Austern. „Introduction: Singing Each to Each“. Í *Music of the Sirens*, ritstýrt af Linda Phylls Austern og Inna Naroditskaya, 1–15. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2006.
- Óvíd. *Ummyndanir*. Þýð. Kristján Árnason. Reykjavík: Mál og menning, 2009.
- Perucho, Javier. „Sirenalía“. Í *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*, 7–17. Mexíkó D.F.: Narrativa, 2008.
- Perucho, Javier, ritstj. *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. Mexíkó D.F.: Narrativa, 2008.
- Rodríguez Peinado, Laura. „Las sirenas“. *Revista Digital de Iconografía Medieval*. 1 (2009): 51–63.
- Serrano Cueto, Antonio, ritstj. *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica*. Palencia: Menoscuarto, 2014.
- Serrano Cueto, Antonio, ristj. „El legado de Grecia y Roma“. Í *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica*, 11–28. Palencia: Menoscuarto, 2014.
- Shua, Ana María. *La sueñera*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.
- Siles, Guillermo. „Kafka y la minificción latinoamericana“. Í *MicroBerlín. De minificciones y microrrelato*, ritstýrt af Ottmar Ette, Dieter Ingenschay o.fl., 155–222. Madrid/Frankfurt am Mein: Iberoamericana/Vervuert, 2015.
- Torri, Julio. *Ensayos y poemas*. Mexíkó D. F.: Porrúa, 1917.
- víð kvikuna. Örsögur frá Rómönskum Ameríku*. Þýð. Kristín Guðrún Jónsdóttir. Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur, 2006.
- Warner, Marina. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Chatto&Windus, 1994.
- Zavala, Lauro. *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento, 2004.

ÚTDRÁTTUR

**Sætróma söngur, þekking, innantóm
orð eða fiskifýla?
Um sírenur í örsögum**

Í örsagnaskrifum spænskumælandi höfunda hefur verið vinsælt að endurtúlka og endurrita gamla texta, meðal annars godsagnir úr grísk-rómverskri hefð. Staðlaðar útleggingar eru teknar til bæna, fornar hetjur felldar af stalli sínum og nýjar túlkanir settar fram. Í greininni er sjónum beint að þessu samtali nútímahöfunda við hið liðna. Teknar eru fyrir örsögur um sírenur, sem tengjast godsögninni um Ódysseif og sírenurnar eins og sagt er frá í kviðu Hómers, og birtingarmynd þeirra skoðuð gegnum mismunandi textatengsl. Einnig er varpað ljósi á hvernig höfundar hafa talast á og brugðist við sögum annarra höfunda um þetta efni. Sögurnar eru flestar eftir rithöfunda frá Argentínu og Mexíkó. Fyrsta örsagan er frá árinu 1917 og sú yngsta frá 2013.

Lykilorð: örsögur, godsögur, sírenur, Ódysseifur, textatengsl

ABSTRACT

**Sweet song, knowledge, hollow
words or fishy smell?
Sirenes in microfiction**

It has been popular within microfiction writings by Spanish-speaking authors to reinterpret and rewrite old texts, including myths from the Greco-Roman tradition. Standard interpretations are examined, ancient heroes dethroned and new interpretations presented. The article focuses on this conversation between modern authors and the past. Microstories about sirens centered on the legend of Ulysses and the sirens as told by Homer are taken into consideration and examined through different intertextuality. The article discusses also how authors have responded to other authors' stories on this topic. Most of the stories are written by authors from Argentina and Mexico. The oldest story is from 1917 and the latest from 2013.

Key words: microfiction, myths, sirens, Ulysses, intertextuality

Í kraftalífi Um tengsl dæmisagna og helgisagna

Sú grein vestrænna miðaldabókmennta sem nefnd er dæmisögur (*exempla*) stóð lengst af í órjúfanlegum tengslum við predikanir.¹ Í víðkunni skilgreiningu frá ofanverðri síðustu öld er fyrirbærinu lýst svo:

Dæmisaga er stutt frásögn, látið er að því liggja eða fullyrt beinlínis að hún sé sönn og henni er ætlað að verða umlukin af öðrum texta (yfirleitt predikun) í því skyni að færa tilteknum áheyrendahópi einhvern siðferðilegan boðskap.²

Þetta sérstaka samband dæmisagna og predikana kom þó ekki í veg fyrir að aðrar textategundir tengdust dæmisögunni og mótuðu merkingarsvið hennar. Helgisögur eru ein fjölmargra bókmennta greina sem blandast saman við dæmisögur í heimildum, enda forsendur hvors tveggja um margt sameiginlegar.³ Í helgisögum er greint frá ævi og afrekum einstaklinga sem bera af öðrum mönnum að guðsótta og hvers konar dyggðum eða *kröftum* eins og það er gjarnan orðað í þýddum textum. Latneska orðið *virtus* er dregið af

1 Þessi grein er byggð á doktorsritgerð minni, Þýdd ævintýri í íslenskum handritum 1350-1500: Uppruni þróun og kirkjulegt hlutverk (Hugvísindasvið Háskóla Íslands, 2019).

2 „... un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire.“ Bremond, Le Goff og Schmitt, *L'exemplum*, 37–38.

3 Hér eru hugtökin „helgisögur“ og „heilagra manna sögur“ notuð jöfnum höndum sem þýðing þess sem á erlendum málum er kallað *hagiógráfía*.

orðinu *vir* sem merkir einfaldlega „karlmaður“ og hin upprunalega merking vísar til líkamlegra krafta, hreysti, hugrekkis og annarra eiginleika sem þóttu fyrst og fremst karlmannlegir að mati fornaldarhöfunda. Siðferðilega dyggðamerkingin bætist við orðið síðar og með tilkomu kristinnar er svo þriðja merkingin kynnt til sögunnar þegar *virtus* byrjar að vísa til yfirnáttúrulegra afreka hjá mönnum sem gæddir eru heilagleika. Þetta má sjá af umsögn Heródesar um Jóhannes skírara í *Mattensarguðsþjalli*: „... því gjörast þessi kraftaverk af honum“ (... *ideo virtutes inoperantur in eo*).⁴ Orðið „kraftaverk“ virðist viðeigandi í þessu samhengi, enda eru fjölmörg dæmi um það í trúarlegum bókmenntaþýðingum 14. aldar að orðið „kraftur“ sé notað sem þýðing á latneska orðinu *virtus* í margs konar samhengi og látið vísa jöfnum höndum í líkamlegt atgervi, siðferðilegar dyggðir og jarteinir. Með tímanum er líkt og hinn kynjaði merkingarauki orðsins þoki inn í skuggann, enda vísar orðalagið ekki síður til kvenna en karla á 14. öld, m.a. þar sem rætt er um heilaga Rómúlu í *Stjórn* og sagt að hún hafi skarað fram úr í heilögum bænum og „háleitum kraftalífnaði“.⁵

Eitt af grundvallarmarkmiðum helgisagna er að lýsa hegðun sem er til eftirbreytni fyrir lesandann og í þeim skilningi eru helgisögur og dæmisögur sambærilegar. Sú hugsun kemur skýrt fram í formálum margra heilagra manna sagna að verkið sé hugsað sem „skuggsjá til eftirdæmis“ og grunnfarsenda þess sé þar með sú sama og í dæmisagnahefðinni.⁶ Jafnvel þótt höfundar og ritstjórar helgisagna segi ekkert beinum orðum um tilgang verka sinna er yfirleitt hægur leikur að setja þær í samband við eðli og tilgang dæmisagna. Þannig má t.d. túlka helgisagnasafnið *Gullnu lesbókina* (*Legenda aurea*) eftir Jacobus frá Voragine (um 1230–1298) sem handbók fyrir predikara, sagnaforða til hagnýtingar við kirkjulegan málflutning á messudögum dýrlinga.⁷ Tengsl helgisagna og dæmi-

4 Matt. 14:2. Í *Vúlgötun* er latneska orðið *virtus* á þessum stað notað sem þýðing gríska orðsins *δύναμις*, sem merkir „kraftur“ í fornöld.

5 *Stjórn*, 158.

6 Sverrir Tómasson hefur tekið saman fjölda dæma þar sem sögumenn íslenskra heilagra manna sagna útskýra tilganginn með skrifum sínum á þessum nótum. Sjá Sverri Tómasson, *Formálar íslenskra sagnaritara á miðöldum*, 122–129. Orðalagið sem hér er vitnað til er sótt í Þorláks sögu helga.

7 D.L. d'Avray, *The Preaching of the Friars*, 70–71.

sagna má rekja aftur til árdaga kristninnar og mörkin á milli þeirra virðast hafa verið fremur óljós allt fram á 12. öld.

Í samhengi norrænna bókmennta á 14. öld hefur hugtakið „ævintýri“ lengst af verið talið samsvara latneska orðinu *exempla*. Málið er þó flóknara og ég hef gert grein fyrir því hvernig margar ólíkar textategundir stuðla að hinu fjölbreytta merkingarsviði ævintýra í meðförum norrænna þýðenda.⁸ Í þessari grein verða tekin nokkur dæmi um það hvernig efni af sviði helgisagna er þýtt á norrænu á 14. öld og miðlað á vettvangi ævintýra.

Jarteinir og dæmisögur í evrópskum bókmenntum

Gregoríus mikli páfi (um 540–604) samdi mikinn fjölda rita af guðfræðilegum toga, einkum ritskýringar, hómilíur og ýmsar kennslubækur fyrir kirkjunnar þjóna. Allt voru þetta útbreidd og áhrifamikil rit, enda höfundurinn eitt helsta kennivaldið innan miðaldakirkjunnar. Engin bók eftir Gregoríus naut þó viðlíka vinsælda og *Víðræðurnar* (*Dialogi*) sem voru öldum saman í hópi útbreiddustu latínurita í vestrænum bókmenntum. Verkið er sett upp sem samræða í fjórum bókum þar sem Gregoríus sjálfur og Pétur, djákni hans, tala saman. Gregoríus segir Pétri sögur af heilögum mönnum á Ítalíu og kraftaverkum þeim tengdum. Í *Víðræðunum* er sú aðferð ríkjandi að sagðar eru stuttar sögur til að útskýra þær guðfræðilegu kenningar sem fjallað er um hverju sinni, lögð er áhersla á að textinn sé aðgengilegur og skemmtilegur og að boðskapurinn nái greiddlega til áheyranda. Megnið af þessum stuttu sögum eru jarteinafrásagnir (*miracula*), þ.e. sögur af kraftaverkum sem eignuð eru helgum mönnum. Þetta gildir ekki síst um aðra bók þar sem heilagur Benedikt frá Núrsíu er í aðalhlutverki. Sögurnar í fjórðu bók eru hins vegar nær því sem á 13. öld er kallað *exempla*.

Jacques Le Goff, sem lagði mikla áherslu á þátt Gregoríusar í tilurð evrópsku dæmisögunnar, fann upp hugtakið frum-dæmisaga („pre-exemplum“) og vísaði með því til jarteinafrásagna á borð við þær sem koma fyrir í *Víðræðunum*.⁹ Að mati Le Goff og ýmissa

8 Hjalti Snær Ægisson, *Þýdd ævintýri í íslenskum handritum*, 57–110.

9 Jacques Le Goff, „«Vita» et «pre-exemplum»“, 105–120.

annarra fræðimanna eru jartheinafrásagnir beinn forveri dæmisagna og gildissvið beggja tegundanna nokkurn veginn hið sama. Þetta viðhorf kemur ágætlega heim og saman við þá hugtakanotkun sem Gregoríus sjálfur og viðmælandi hans, lærisveinninn Pétur, viðhafa í *Viðræðunum* en í máli þeirra eru orðin *exempla* og *miracula* allt að því víxlanleg í mörgum tilvikum. Í upphafi verksins er hugarangri Gregoríusar lýst, hann saknar þeirra daga þegar hann var óbreyttur munkur og gat alfarið helgað sig bænagjörðum og trúarlegri íhugun. Þegar hér er komið sögu er hann hins vegar orðinn páfi og þarf að standa í stöðugum embættisverkum með tilheyrandi áreynslu. Hann hugsar með hlýju og lotningu til þeirra heilögu manna sem lifðu í árdaga kristninnar, manna sem gátu þjónað frelsaranum í ró og spekt, áður en kirkjan varð sú flókna og kerfisbundna stofnun sem hún er á æviskeiði hans sjálfs. Lærisveininum Pétri leikur forvitni á að heyra sagt nánar frá þessum helgu feðrum: „Eigi eru mér ærið kunnir þeir menn er hér skína í kraftalífi því er þú megir af þeirra samvirðingu hitna til guðs ástar. Eigi efa ég marga góða vera á því landi, en eigi ætla ég þá *jarteinir* gera, eða ella er því svo leynt að vér vitum eigi jarteinir þeirra.“ Gregoríus svarar: „Þótt ég segi þá hluti eina er ég man af hinum skynsömum mönnum eða ég mátti sjá eða heyra, þá ætla ég fyrir munu þennan dag þrjóta en *dæmisögur*.“¹⁰

Mörkin á milli jartheinafrásagna og dæmisagna verða skýrari um miðja 12. öld. Þessi afmörkun helst í hendur við þá áherslubreytingu í latneskum heilagra manna sögum sem André Vauchez lýsir í fræðiriti sínu frá 1987 um leikmenn á miðöldum. Breytingin fólst í því að vægi jartheina og yfirnáttúrulegra atvika, sem höfðu verið aðalmerki helgisagna frá öndverðu, tók að minnka og í staðinn voru jarðneskar dyggðir og fyrirmyndarhegðun dýrlinganna settar í forgrunn. Frá sjónarhóli lesenda eða viðtakenda þessara verka var m.ö.o. um að ræða færslu frá addáun til samsömunar, frá *admiratio* til *imitatio*. Jarteinir eru verk Guðs og eiga sér stað fyrir milligöngu hins heilaga manns. Þær er ekki hægt að leika eftir en dyggðugt líf-erni dýrlingsins er öllum mönnum fordæmi og myndar sjálfan kjarnann í boðskap heilagra manna sagna eftir 1150.¹¹ Þessu mætti

10 *Heilagra manna sögur* I, 180 [leturbr. mín].

11 André Vauchez, *Les laïcs au Moyen Age*, 49–92.

lýsa sem svo að dæmigildi hinna fornu helgisagna hafi farið vaxandi eftir því sem leið á 12. öldina.

Þegar kemur fram á 13. öld verður sífellt ljósara að orðið hefur rof á milli jarteina og dæmisagna. Í sagnasafninu *Víðræðu um jarteinir* (*Dialogus miraculorum*) eftir sistersíumunkinn Caesarius frá Heisterbach, sem ritað er um 1220, er munurinn á *miracula* og *exempla* grundvallaratriði og fyrirliggjandi að þessi tvö form eru ekki lengur tvær leiðir að sama marki. Í þriðju bók berst talið að syndajátningum og greinir þá meistarann og lærisveininn á um það hvort játningar megi vera skriflegar eða ekki. Lærisveinninn þykist fullviss um að skrifleg syndajátning geti talist góð og gild því hann hafi lesið um slíkt atvik í sögu heilags Jóhannesar ölmusugóða. Í þeirri sögu sé því lýst hvernig kona ein afhendir dýrtingnum bréf þar sem syndir hennar eru útlistaðar og fær hún syndaaflausn eftir það. Caesarius bendir á að hliðstætt atriði komi fyrir í annarri helgisögu þar sem heilagur Egedíus veitir Karlamagnúsi keisara syndaaflausn eftir skriflega beiðni þess efnis. En dýrtingarnir eru ekki gott viðmið þegar fordæmi eru annars vegar: „Það á ekki að nota jarteinir sem fordæmi.“¹² Hér hefur orðið greinileg breyting á því viðhorfi sem einkennir *Víðræður* Gregoríusar rúmum sex öldum áður. Það ýtir síðan enn fremur undir aðskilnaðinn á milli greinanna tveggja að á 12. öld á sér stað hliðstætt ferli sem felst í eflingu Maríudýrkunar og vinsældum Maríujarteina umfram allar aðrar jarteinir. Maríujarteinir eru enn fjarlægari dæmisögum en þær jarteinir sem eignaðar eru öðrum dýrtingum, þær hafa afar takmarkaða skírskotun út fyrir sjálft samhengi helgihaldsins þótt þær kunni að lýsa aðstæðum og atvikum sem minna á dæmisögur.¹³

Þegar fullur aðskilnaður hefur orðið á milli jarteina og dæmisagna í hinni latnesku sagnahefð virðist það vera algeng regla að viðamiklar einfaldanir eigi sér stað í framsetningu og orðalagi þegar efniviður ferðast af fyrrnefnda sviðinu yfir á hið síðarnefnda. Marie Anne Polo de Beaulieu hefur sannreynt þetta með saman-

12 „Miracula non sunt in exemplum trahenda.“ Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum* I, 145. Hér vitnað eftir Bremond, Le Goff og Schmitt, *L'exemplum*, 54.

13 Í fræðilegum skilningi má orða þetta sem svo að Maríujarteinir séu bundnar við það svið sem tilheyrir Maríudýrkun (e. *Mariology*), þær hafi ekkert dæmigildi fyrir jarðneska lesendur heldur sé undrun (*admiratio*) þeirra meginmarkmið. Bremond, Le Goff og Schmitt gagnrýna Frederic Tubach fyrir að taka Maríujarteinir með í dæmisagnaskrá sína, *Index exemplorum*, á einmitt þessum forsendum. Sjá Bremond, Le Goff og Schmitt, *L'exemplum*, 72.

burði ýmissa heilagra manna sagna og dæmisagna sem á þeim eru byggðar. Eins og hún bendir á í grein sinni um *Gullnu lesbókina* frá 2001 er margt ólíkt með heilagra manna sögum og dæmisögum. Fyrirnefndi flokkurinn geymir bókmenntir sem ritaðar eru til dýrðar helgustu mönnum kristinnar trúar og stíll slíkra sagna ein-kennist því oft af lærdómi og málskrúði til samræmis við stórbrotið eðli dýrlingsins. Dæmisögurnar eru hins vegar samdar fyrir fjöldann, í þeim eru hnitmiðun, einfaldur búningur og skýrleiki það sem mestu máli skiptir.¹⁴ Aðgreiningin í lærðar og alþýðlegar bókmenntir verður meðvitaðri í evrópskum bókmenntasmekk á 12. öld og meðferð dýrlingafrásagna tekur sífellt meira mið af henni. Flestir kunnustu dæmisagnahöfundar 13. aldarinnar sækja efnivið í helgisögur og telja það sitt hlutverk að flytja þessar frásagnir af hinu lærða og kirkjulega sviði yfir í sagnaheim alþýðunnar.¹⁵

Dýrlingar í lífi og dauða

Allnokkur þeirra ævintýra sem varðveist hafa í norrænum þýðingum frá 14. öld standa í beinu sambandi við hefð heilagra manna sagna.¹⁶ Þetta eru ýmist sögur um nafngreinda dýrlinga eða sögur þar sem ritklif og sagnaminni úr helgisögum eru í fyrirrúmi. Meginmunurinn á þessum ævintýrum og hinum eiginlegu heilagra manna sögum felst í formi fremur en efnistöku. Ævintýri um dýrlinga eru til marks um að ævisagan sé ekki eina formið sem helgisagnahöfundum stendur til boða þótt hún sé algengari en flest önnur form.¹⁷ Flestum heilagra manna sögum fylgir útlistun á þeim jarsteinum sem verða eftir andlát dýrlingsins (*miracula post mortem*) en

14 Marie Anne Polo de Beaulieu, „Présence de la *Légende dorée*“, 162. Þessi skilgreining Polo de Beaulieu er ekki algild og kemur raunar illa heim og saman við þá stefnu í ýmsum helgisagnathýðingum að „boða [...] háleitar dygðir með lágum málshætti.“ Sjá Sverri Tómasson, „Helgisögur og helgisagnaritun“, 1.

15 Bremond, Le Goff og Schmitt nota hugtakið „endurþjóðsagnavæðing“ (fr. *refolklorisation*) um þetta ferli. Hugsunin er þá sú að hinn upprunalegi efniviður helgisagnanna sé fenginn úr alþýðlegri og munnlegri hefð, hann fái virðulegt yfirbragð í meðföllum lærðra höfunda en ferist þaðan aftur til alþýðunnar í formi dæmisagna. Sjá Bremond, Le Goff og Schmitt, *L'exemplum*, 92.

16 Þekktasta útgáfa íslenskra miðaldaævintýra er tveggja binda safn Hugo Gering (útg.), *Íslenszké ævintýri I-II*. Hér verður vísað til þessarar útgáfu með skammstöfuninni IÆ ásamt bindisnúmeri og blaðsíðutali.

17 Alexandra Hennessey Olsen, „De Historiis Sanctorum“, 407–429. Hér vitnað eftir Margaret Cormack, „Saints' Lives and Icelandic Literature“, 27 (nmgr. 2).

sérstaða slíkra jarteinafrásagna felst í því að þær eru yfirleitt settar fram sjálfstætt og ekki sem hluti af neinni söguframvindu.¹⁸ Frásagnir af þessum toga geta þannig tekið á sig búning dæmisagna þegar þær eru settar fram í réttu samhengi. Sjónarhornið í þessum sögum er iðulega hjá hinum dauðlegu en ekki dýrlingunum, sem greinir þær enn frekar frá hinum ævisögulegu jarteinum (*miracula in vita*).¹⁹

Ritun heilagra manna sagna stendur í miklum blóma á Íslandi á fyrri helmingi 14. aldar. Í mörgum þeirra sagna sem þá verða til eru undirkaflar eða stakar einingar innan heildarinnar sem samsvara jarteinum en eru ósjaldan kynntir til sögunnar sem dæmisögur eða ævintýri. Þetta bendir til þess að engin skýr og formleg aðgreining hafi verið til á *exempla* og *miracula* í hugum 14. aldar höfunda héraendis. *Mikaels saga erkiengils* eftir Berg Sökkason ábóta er þessu marki brennd. Þar eð Mikael lifði aldrei meðal jarðneskra hefur *Mikaels saga* enga lífssögu heldur er hún fyrst og fremst runa af jarteinafrásögnum sem staðfesta helgi dýrlingsins. Þessar jarteinir eru ýmist kallaðar „dæmisögur“ eða „ævintýri“.²⁰ Ekkert stendur hins vegar í formálanum, né heldur sögunni sjálfri, um að þeir atburðir sem hún lýsir séu ætlaðir áheyrendum til eftirdæmis. Heilagur Mikael er enda engill en ekki dauðlegur maður og enginn skyldi ætla sér þá dul að líkjast höfuðenglinum sem leiddi hinar guðlegu herdeildir til sigurs gegn Lúsífer og uppreisnarliði hans. Þessu til áréttingar er tekið fram í formála að söguna megi ekki birta með ættartölum jarðneskra manna.²¹ Hugsanlegt er að höfundinum hafi þótt ástæða til að setja þennan fyrirvara í söguna til að greina hana örugglega frá hinu nýja formi, ævintýrunum.

Mikaels saga er varðveitt í handritinu AM 657 a-b 4to sem mun vera ritað um miðja 14. öld. Í því handriti er elsta safn norrænna ævintýra sem varðveist hefur og jafnframt hið umfangsmesta. Þrátt fyrir margvísleg tengsl ævintýraflokksins í 657 við helgisögur eru þar aðeins fáar sögur sem telja má til lífssagna (*vita*). Flestir dýrling-

18 Frá þessu eru þó mikilvægar undantekningar, m.a. kraftaverkin sem verða í kringum frásögnina af leyfi til áheita á Þorlák helga á alþingi og upptöku beina hans í Skálholti 1198; sjá *Biskupsögur* II, 204–205.

19 Tue Gad, *Legenden i dansk middelalder*, 127–128.

20 „Michaels saga“, í *Heilagra manna sögur* I, 679, 682, 683, 684, 686, 690.

21 Sama heimild, 676.

arnir sem koma fyrir í þessum sögum stökkva fram fullskapaðir án þess að greint sé frá uppvexti þeirra og mótunarárum. Ævintýrið „Af Lanfranco“ er helsta undantekningin frá þessu en þar er því lýst hvernig hinn heilagi maður verður afhuga þeim hégómlega og veraldlega lærdómi sem hann hefur iðkað af stakri kostgæfni frá því í æsku og helgar sig trúariðkunum eftir að Guð veitir honum hugljómun.²² Lanfrancus ákveður að snúa baki við sínum fyrri met-orðum, laumast burt úr heimaborg sinni og stefnir í klaustur þar sem hann hyggst setjast að. Á leiðinni verður hann fyrir árás ræningja sem svipta hann klæðum og öllum eigum, kefla hann og skilja eftir bjargarlausan í þyrnirunna. Í nauðum sínum heitir Lanfrancus á Guð sér til bjargar og lofar að þjóna honum hvern dag upp frá því ef hann kemst lífs af. Snemma næsta morgun eiga kaupmenn þar leið um og koma þeir honum til aðstoðar. Í sögu Lanfrancusar er þannig lögð áhersla á að trúarstyrkur grundvallist á lífsháska en slíkt er vel þekkt í ævisögum dýrlinga. Sagan er jafnframt til marks um það viðhorf að ævisöguformið geti hæglega fléttast saman við veraldarsögu; þegar sagt hefur verið frá inngöngu og framgangi Lanfrancusar í klaustrinu í Bec vikur sögunni til Vilhjálms bastarðs sem þá er enn ekki orðinn Englandskonungur. Deilur Vilhjálms við erkibiskupinn í Rouen leiða til þess að klaustrið í Caen er stofnað og Lanfrancus er skipaður fyrsti ábótinn þar. Fáeinum árum síðar sigrar Vilhjálmur England og í kjölfarið tekur Lanfrancus við embætti erkibiskups í Kantaraborg. Lífsferill Lanfrancusar er settur fram sem samtíðarspegill eða farvegur fyrir frásögn af stórviðburðum sem verða um hans daga. Þátturinn er eftir sem áður slitróttur, tvær langar leiðslufrásagnir rjúfa lífssöguna og Lanfrancus hverfur á endanum úr eigin sögu.

Þegar dýrlingar koma fyrir í ævintýrum er sjaldgæft að reynt sé að draga upp heildstæða mynd af lífshlaupi þeirra. Dauðastund dýrlingsins er aftur á móti gjarnan miðlæg í slíkum sögum. Í ævintýrinu um Lanfrancus kemur Maurelius, erkibiskup í Rúðuborg, við sögu en ekkert er þar sagt um ævistarf hans annað en að hann var „áður munkur í Fiscamno, hann var bindindismaður mikill og lofsamlegur í sínu lífi“.²³ Um dauða Maureliusar er hins vegar fjallað í

22 IÆ 1, 298–305.

23 IÆ 1, 301.

allöngu máli og er sá kafli tilbrigði við hið kunna stef helgisagna að dýrlingurinn fái innsýn í himnaríki skömmu fyrir dauða sinn.²⁴ Lýsing Maureliusar á ferðalagi sálar sinnar til handanlífsins hefur hins vegar þá sérstöðu að vera eins konar heimsreisa þar sem fararstjórnarnir leiða hann á augabragði um allar deildir jarðarinnar: „Mér sýndist sem þeir leiddu mig hédan til austurs og í augabragði liðum vér um vesturhálfunna er Afríka kallast og gengum svo inn í Asíam út yfir hafíð til Jórsala. Vér sóttum heim heilaga dóma í Hierusalem með lítillátri lotning og fórum þaðan út yfir Jórdan. Sögðu leiðtogar mínir mörgu sinni mér til huggunar að ég myndi brátt finna Paradísar port.“²⁵ Með þessu móti er lögð áhersla á hina hnattrænu og altæku fyrirhyggju dýrlingsins, alsjáandi augu hans eru hvarvetna vakandi og því öruggt að treysta á hann til áheita hvar sem vera kann í heiminum. Leiðarlýsingin ber nokkurn keim af þrískiptum veraldarkortum sem eiga rót sína að rekja til skrifa Ísidórusar. Á slíkum kortum er Jerúsalem venjulega miðja heimsins.²⁶ Maurelius liggur örendur hálfan dag en snýr svo aftur til lífsins í skamma stund því hann hefur verið beðinn fyrir skilaboð til eftirlifenda. Hann hvetur nærstadda til að gleyma ekki að játa syndir sínar, hversu lítilfjörlegar sem þær virðast, því aðeins þannig sé sálhjálpar þeirra tryggð. Að því búnu deyr hann.

Helgi dýrlingsins er yfirlétt orðin öllum ljós á því augnabliki sem hann deyr. Þegar um er að ræða píslarvættisdauða er heilagleikinn afleiðing af sjálfu andlátinu. Í einstaka tilvikum er umdeilt hvort sál deyjandi manns sé hólpin eða ekki og þá geti jarteinir skorið úr um afdrif hennar eftir líkamsdauðann. Þetta er dæmi um það hvernig mótíf úr helgisögum geta þróast og fengið nýja merkingu þegar þau eru tengd sögupersónum sem hvorki teljast til píslarvotta né játara. Ævintýrið um Gregoríus VI. páfa sýnir þetta.²⁷ Á valdatíma Gregoríusar ríkir óöld í Rómaborg, ófriðarmenn fara ránshendi um kirkjur og drepa ölmusumenn. Páfinn beitir ýmsum ráðum til að sporna við illgjörðunum en án árangurs. Hann skrifar bréf til keisarans og biður hann að aðstoða sig. Keisarin skrifar á

24 Tue Gad tilfærir sjö dæmi um þetta úr *Gullnu lesbókinni*. Sjá Tue Gad, *Løgden i dansk middelalder*, 57.

25 Æ 1, 301.

26 Alfred W. Crosby, *The Measure of Reality*, 25–26.

27 LÆ 1, 50–51.

móti að hann eigi þegar í stríði við útlendar þjóðir en biður páfann að stýra hernaðaraðgerðum fyrir sína hönd. Páfinn safnar herliði og ræðst gegn ránsmönnum með góðum árangri. Í kjölfarið hvísla kardinálarnir sín á milli að þar sem páfinn hafi gerst sekur um manndráp sé honum ekki lengur stætt í embætti. Þessi orðrómur berst páfanum ekki til eyrna og um síðir leggst hann á sóttarsæng. Þegar sýnt þykir að hann liggi fyrir dauðanum gengur einn kardinállinn inn til hans og segir að sér og kollegum sínum þyki ekki við hæfi að hann verði greftraður í Péturskirkjunni meðal heilagra biskupa. Páfinn mótmælir þessum skilningi þeirra og stingur upp á prófraun. Þeir skuli láta læsa Péturskirkjunni með rammgerðum festingum og ef kirkjan opnast ekki af sjálfri sér fyrir líki hans skuli úrskurður þeirra dæmast réttur. Þetta er gert og kirkjan opnast fyrir líkinu til marks um að Gregoríus sé boðinn velkominn í vist útvalinna.

Í píslarvættis nafni

Píslarvættisdauði er án nokkurs vafa áhrifamesta breytan í allri meðferð dýrlinga, hvort heldur sem er í hinni opinberu stefnumótun kirkjunnar eða þeim bókmenntum sem henni tengjast. Þeir sem deyja fyrir trúna eiga skýrari kröfu en nokkrir aðrir til þess að teljast helgir menn. Í upphafi 17. aldar, þegar Úrbanus VIII. páfi setur fram staðlaða útgáfu af þeim skilyrðum sem þarf að uppfylla til að tilnefningar um dýrlingsdóm teljist gildar, eru píslarvottar undanskildir. Í slíkum tilvikum hlýtur umsóknin einfaldlega brautargengi sjálfkrafa og endurspeglar það þá aldalöngu hefð að setja píslarvotta í sérstakan úrvalsflokk.²⁸ Í samhengi helgisagna birtist þessi sérstaða píslarvottanna í því að sögur þeirra eru afgreiddar sem sérstök bókmenntategund, aðskilin frá játarasögnum þar sem helgi dýrlingsins er staðfest með einhverjum öðrum hætti. Píslarsögur höfðu skýr tengsl við fordæmi Kristis og gegndu mikilvægu hlutverki við tilbeiðsluathafnir dýrlinga í síðfornöld; með þeim var allur tími upphafinn og nærvera píslarvottsins í samtímanum undir-

28 Donald Weinstein og Rudolph M. Bell, *Saints & Society*, 141.

strikuð með áhrifamiklum hætti.²⁹ Lengi framan af voru sögur af píslarvottum fastar í forminu og innihéldu fjórar grunneiningar frásagnar: kynningu persóna, réttarhöld, píslardauða og jarteinir.³⁰ Þegar kemur fram á 13. öld er myndin hins vegar orðin flóknari. Tue Gad kemst að þeirri niðurstöðu í rannsókn sinni á píslarsögnum í *Gullnu lesbókinni* að þar séu hreinar píslarsögur sjaldgæfar. Frásagnarmynstrið er yfirleitt víkkað út, gjarnan með því að aðalpersónum er fjölgað eða með því að innleiða mótíf úr rómönsum í sögunum.³¹

Í þeim norrænu ævintýrum þar sem píslarvættisdaudi kemur við sögu blasir við að hið upphaflega form píslarsagna er aðeins fjarlægur endurómur. Áherslan í þessum sögum er allt önnur en í hinum hreinræktuðu píslarsögum og skiptir þar vísast nokkru máli að ævintýrin hafa ekki þjónað neinu hlutverki við tilbeiðslu dýrlinganna sem þau fjalla um að því er best verður vitað. Hér má nefna tvö ævintýri sem standa saman í 657: „Af Marcellino páfa“ og „Af frú Aglais“. Bæði eru tímasett á valdatíma Díókletíanusar keisara sem setur þau í beint samband við píslarsagnahefð frumkristinnar. Frásögnin um píslardauðann sjálfan er hins vegar ekki sett fram sem upprunagoðsögn um tilbeiðslu viðkomandi dýrlings heldur rökleg niðurstaða frásagnar þar sem tiltekið almennt vandamál, ótengt dýrlingnum sjálfum og ævi hans, er í forgrunni. Ævintýrið um Marcellinus páfa hefst á því þegar aðalpersónan er þvinguð að tilbiðja skurðgoð í þeim ofsóknum sem geisa um Rómaveldi.³² Þetta er honum þvert um geð og í kjölfarið ríður hann til Puglia á biskupafund þar sem hann játar brot sitt og iðrast sárlega. Vandamálið sem sagan hverfist um er eftirfarandi: Hver á að dæma páfann þegar hann gerist brotlegur við lög kirkjunnar? Marcellinus páfi hefur brotið sjálft fyrsta boðorðið og biskupafundurinn þarf að taka afstöðu til þess hver skuli setja æðsta fulltrúa kirkjunnar skriftir. Niðurstaðan er sú að Marcellinus skuli sjálfur dæma í eigin

29 Peter Brown, *The Cult of the Saints*, 80–82.

30 Hippolyte Delehaye, *Les passions des martyrs*, 236–315. Hér er átt við þann flokk sem Delehaye kallar „skáldaðar píslarsögur“ (fr. *passions épiques*) til aðgreiningar frá þeim sögum sem hafa skýrari sagnfræðilega áherslu. Hér vitnað eftir Tue Gad, *Legenden i dansk middelalder*, 17. Ásdís Egilsdóttir fjallar um þessa hefðbundnu frásagnargerð í samhengi við íslenskar biskupasögur, sjá „Biskupasögur og helgar ævisögur“, *Biskupa sögur* I, fyrri hluti, xiv–xv.

31 Tue Gad, *Legenden i dansk middelalder*, 38.

32 *lÆ* 1, 16–19.

máli. Hann fagnar þessu og úrskurðar að hann skuli ekki hljóta gröf meðal kristinna manna eftir dauða sinn. Að fundinum loknum fer páfi aftur til Rómar og gengur rակleitt á fund DÍókletíanusar í höll hans. Hann lýsir sig kristinn mann í heyranda hljóði og afneitar allri skurðgoðadýrkun. Keisarinn skipar að Marcellínus skuli hálshöggvinn utan borgarinnar. Lík hans er skilið eftir í óbyggðunum, en eins og títt er um helga menn grandast líkaminn ekki eftir dauðann.

Aftaka Marcellínusar fellir refsinguna sem hann kveður upp yfir sjálfum sér úr gildi. Með píslarvættisdauða öðlast líkamsleifar hans óhjákvæmilega stöðu helgra dóma og það er augljós fjarstæða að ætla slíkum dýrgripum varðveislustað annars staðar en í kristnu umhverfi. Helgir dómar koma mjög við sögur dýrlinga á öllum öldum. Beinaupptaka dýrlings gegnir lykilhlutverki við upphaf dýrkunar hans og nærvera líkamsleifanna er hin táknræna kjölfesta tilbeiðslunnar, eins og sjá má í sögum íslensku dýrlinganna þriggja.³³ Allt frá frumkristni fyrirfinnast hins vegar sögur þar sem líkamsleifar dýrlinga eru til umfjöllunar með óvæntum hætti og á skjön við hina opinberu stofntexta. Í því sambandi má nefna söguna um farandpredikarann Aldebertus sem var uppi á 8. öld og útdeildi í lifanda lífi hárlokkum og afskornum nöglum af sjálfum sér til fylgismanna sinna í því skyni að tryggja eigin tilbeiðslu eftir dauðann.³⁴ Sögur um þjófnad á helgum dómum eru sömuleiðis fjölmargar eins og rakið er í bók Patricks Geary, *Furta Sacra*, sem út kom 1978. Slíkum sögum fylgja gjarnan vangaveltur um raunverulegan vilja dýrlingsins, ef þjófnadurinn heppnast er ekki hægt að útiloka þann möguleika að hinn helgi maður hafi velþóknun á þjófunum og að honum hugnist nýi dvalarstaðurinn betur en sá gamli. Ævintýrið „Af frú Aglais“ sver sig í ætt við þessi sagnaminni að því leyti að þar er tilurð hinna helgu dóma liður í ólíkindalegri atburðarás.³⁵ Aglais er rík ekkja sem býr rausnarbúi í Róm og á í ástarsambandi við Bonifacius, ungan og stæðilegan mann. Þau lifa í vellystingum en þegar ofsóknir DÍókletíanusar hefjast ákveður Aglais að snúa sér frá hinu veraldlega lífi og breyta glæsihöll sinni í kirkju. Hún

33 „Jóns saga ins helga“, *Biskupasögur* I, síðari hluti, 269–276; „Þorláks saga A“, *Biskupasögur* II, 97–98; „Guðmundar biskups saga hin elsta“, *Biskupa sögur* I (1858), 609–610.

34 Peter Brown, *The Cult of the Saints*, 122.

35 *lÆ* 1, 19–21.

biður Bonifacius að ríða til Puglia og kaupa þar helga dóma fyrir hið væntanlega guðshús. Bonifacius fer í förina en gengur beint á fund DÍókletíanusar og fordæmir hann fyrir ofbeldið sem hann beitir kristna menn. Hann er pyntaður hrottalega og drepinn. Fylgismenn hans flytja líkið til Rómar. Engill Guðs birtist Aglais í draumi og segir henni að taka á móti leifum píslarvottsins Bonifaciusar og grafa þær í því húsi sem hún ætli að gefa Guði. Hún gerir svo og lifir í fátækt og guðrækni upp frá því.

Sagan um Aglais og Bonifacius kemur fyrir í tveimur meiri háttar sagnasöfnum frá miðri 13. öld: *Gullnu lesbókinni* eftir Jacobus da Voragine og *Söguspegli* (*Speculum historiale*) eftir Vincent frá Beauvais. Þótt síðarnefnda verkið sé ein af helstu heimildum þeirra höfundu sem koma að safninu í 657 stendur norræna þýðingin þó nær þeirri gerð sem finna má í *Acta sanctorum* og er mun eldri. Það vekur athygli að mannlýsing Bonifaciusar er verulega mismunandi milli gerða. Í *Gullnu lesbókinni* er honum lýst sem fremur hefðbundnum dýrlingi. Um ástarsamband hans við Aglais segir einfaldlega: „... hann lifði hórdómi með henni en þar kom um síðir að þau urðu óefað snortin af guðlegum vilja, og ákváðu að Bonifacius skyldi fara og leita að líkamsleifum dýrlinga.“³⁶ Samband Aglais og Bonifaciusar er eina misgjörðin sem þeim er reiknuð í þessari gerð sögunnar. Bonifacius gerir enga fyrirvara við sendiförina sem honum er ætluð heldur leggur strax af stað til Tarsus þar sem hann verður vitni að því hvernig kristnir menn eru pyntaðir og drepnir á hrottafenginn hátt. Atburðirnir vekja hjá honum óhug, hann heldur ræðu yfir píslarvottunum og hvetur þá til að missa ekki kjarkinn því þeim sé ætluð mikil dýrð í handanlífinu. Ræðuhöld Bonifaciusar verða til þess að menn keisarans taka hann höndum og hann hlýtur sömu örlög og píslarvottarnir sem hann reyndi að hughreysta.

Í norrænu þýðingunni er nefnt að Bonifacius sé drykkfelldur og „sallífur til líkams“.³⁷ Hann hefur þó ýmsa ótvíræða kosti og eru ölmusugæði, gestrisni og réttvísi sérstaklega tilgreind. Það er eitt-hvert veraldlegt og kaupmannslegt yfirbragð yfir Bonifaciusi í þessum texta sem ekki er til staðar í öðrum gerðum sögunnar, þess

36 „...cum ea in stupro misceretur, tandem utique divino nutu compuncti consilium haberunt, ut ad requirendum corpora martirum Bonifacius mitteretur...“ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, 317.

37 *LE* 1, 20.

er getið sérstaklega að hann „elskaði mjög réttar vogir og rétt mælikeröld“.³⁸ Þegar Aglais tilkynnir honum þá ákvörðun sína að hann skuli fara í ferðalag og kaupa helga dóma spyr hann á móti: „Mynduð þér nokkuð vilja taka mig í kirkju yðra ef ég kæmi aftur *sem einn dugandi maður*?“³⁹ Í texta *Acta sanctorum* er orðalag spurningarinnar heldur nákvæmara: „Frú mín, ef mér tekst að finna helga dóma til kaups, það er að segja líkamsleifar heilagra píslarvotta, mun ég snúa aftur með þá. Ef hins vegar minn líkami kemur aftur, munt þú þá taka við honum í píslarvættis nafni?“⁴⁰ Bonifacius ýjar þannig að áformum sínum strax á kveðjustundinni, hann ætlar að umbreyta sínum eigin líkama í helga dóma, fórna lífi sínu og upphefja sig af hinu veraldlegasta tilverustigi upp til hins heilagasta. Sú ákvörðun norræna þýðandans að hylja þessa fyrirætlun Bonifaciusar með óljósu orðalagi gerir hvörf sögunnar enn óvæntari. Annað sérkenni norræna textans er síðan sú hugmynd Aglais að breyta höll sinni í kirkju. Sams konar staðaráherslu er ekki að finna í latneskum gerðum sögunnar, þar segir einfaldlega að Aglais vonist til að „stuðla að eigin sáluhjálpi fyrir bænir dýrtinganna með því að heiðra þá og vegsama“, án þess að fyrirhugaður tilbeiðslustaður sé tilgreindur.⁴¹ Í norrænu þýðingunni er skert á því mikilvæga hlutverki sem helgir dómar höfðu þegar kirkjur voru grundvallaðar; sú hefð náði allt aftur til frumkristni og var lögfest á sjöunda kirkjuþinginu í Níkeu árið 787.⁴²

Gildi helgra dóma við stofnsetningu kirkju er einnig í brenni-depli í ævintýrinu „Frá Karlamagnúsi“, en í þeirri sögu er vægi efnisþátta sem almennt eru tengdir helgisögum umtalsvert.⁴³ Aðeins rúmur þriðjungur textans er lýsing á atburðum sem hafa sögulega eða hernaðarlega þýðingu og sjálf orustan um Jórsali sem öll atburðarásin snýst um er afgreidd í einni málsgrein. Afgangurinn

38 Sama heimild. Eftirlit með því að mæliáhöld væru rétt var mikið réttlætismál öldum saman og kom það í hlut Páls Jónssonar Skálholtsbiskups að tryggja öryggi fólks í þessum efnum á Íslandi; sjá „Páls sögu byskups“, í *Biskupasögur* II, 312.

39 IÆ 1, 20 (leturbr. mín).

40 „Domina mea, si invenero ad comparandum reliquias, id est corpora sanctorum Martyrum, afferro mecum; sin vero meum corpus redierit, in nomine Martyris suscipies illud?“ „De S. Bonifacio“, 281.

41 „servientes atque obsequentes eis per eorum orationes salvari mererentur.“ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, 317.

42 Joseph Braun, *Der Cristliche Altar*, 545–573.

43 IÆ 1, 34–43.

fjallar um jarteinir, fyrirboða og helga dóma. Karlamagnús aðstoðar Constantinus konung í Miklagarði við að flæma heiðingja burt af Jórsalalandi en neitar að þiggja nokkra greiðslu fyrir afrek sín, jafnvel þótt honum séu boðin mikil auðæfi. Hæverska og lítillæti eru megindrættirnir í lýsingu Karlamagnúsar eins og hann kemur fyrir í síðari hluta ævintýrisins. Constantinus bregst illa við þegar gjafir hans eru afpakkadar, gremjan sem hann finnur til gagnvart Karlamagnúsi hefur verið viðvarandi frá upphafi sögunnar og hann lítur á þennan nýkjörna Frakkakeisara sem ógn við eigið veldi. Karlamagnús afræður því að þiggja helga dóma, nánar tiltekið nokkur af pínigartáknum Krists, í þakklætisskyni frá Constantinusi. Þótt viðtektin virðist gerð með semingi eru hinir helgu dómar engu að síður það sem texti ævintýrisins snýst um upp frá því og allt til loka. Frásögnin er fágæt heimild um færslu helgra dóma frá einni kirkju til annarrar og á sér fáar ef nokkrar hliðstæður í norrænum bókmenntaþýðingum. Karlamagnúsi og mönnum hans er gert að fasta í þrjá daga og skrifta áður en þeir mæta til höfuðkirkjunnar. Athöfnin sem þar tekur við fer fram eftir settum reglum sem er lýst ítarlega. Keisaranum eru afhentir ýmsir gripir sem komu við sögu í krossfestingunni: nagli úr krossinum, þyrnikóróna Krists, reifalindi hans og svitadúkur, serkur Maríu meyjar og handleggur Símons frá Kýrene sem bar Krist. Þetta tekur hann með sér til Aachen þar sem munirnir verða stofnfé nýrrar kirkju. Frásögnin tekur þannig á sig mynd upprunagoðsagnar en henni lýkur á runu jarteina sem orsakast vegna hinna helgu dóma. Þýðandinn leggur þar spilin á borðið og gerir grein fyrir tengslunum við aðrar heimildir; nánari upplýsingar um þessa atburði og aðra skylda er að finna í Maríu jarteinum.⁴⁴ Frásögnin um Karlamagnús finnur þannig sitt lokatakmark í jarteinabálkinum.

Hans leynda réttlæti

Jarteinir eru inngríp guðdómlegra aflu í jarðneskt líf, ýmist til að leiðbeina mönnunum eða hafa bein áhrif á gang mála. Í guðfræði

44 Sjá *Maríu sögu*, 923. Millivísunin á sér enga fyrirmynd í heimildinni sem þýtt er úr, þ.e. *Speculum historiale*. Þetta er einfaldlega viðbót þýðandans og ber vott um viðleitni hans til að tengja verkið öðrum textum sem hann veit að eru til í norrænni þýðingu.

eru atburðir af þessum toga og þýðing þeirra veigamikid viðfangs-efni um langt skeið. Á 13. öld er skerpt á greinarmuninum milli *mirabilia*, sem eru óskiljanlegir kraftar í náttúrunni, og *miracula*, sem eru Guðs verk, íhlutun andstætt lögmálum náttúrunnar í því skyni að koma einhverju góðu til leiðar.⁴⁵ Jarsteinir eru alls ekki alltaf auðskildar við fyrstu sýn, fordæmisgildi þeirra kann að vera lítið sem ekkert og þær eru að ýmsu leyti fullkomin andstæða þeirrar hugmyndafræði sem dæmisagnahefðin byggist á.⁴⁶ Dómar Guðs virðast oft bæði órókréttir og óréttlátir. Í ævintýrinu „Af einsetumanni og engli“ er því lýst hvernig ekki er allt sem sýnist þegar guðlegt réttlæti er annars vegar.⁴⁷ Sagan er varðveitt í fjöldamörgum gerðum, bæði á latínu og þjóðtungum, og eru þær ósamhljóða um ýmis atriði. Í megindráttum fjallar sagan um einsetumann sem fær heimsókn frá engli. Engillinn leiðir hann með sér í ferðalag og þeir beiðast gistingar hjá ýmsu fólki sem verður á vegi þeirra. Hegðun engilsins í þessum heimsóknum gengur í berhogg við allt velsæmi og frómlyndi; hann stelur góðum gripum frá því fólki sem kemur vel fram við hann og gefur þessa sömu gripum þeim gestgjöfum sem sýna honum lítillsvirðingu. Hann drepur börn vinveittra gestgjafa eða gestgjafana sjálfa, og meginreglan er sú að því meiri gestrisni sem englinum er sýnd, þeim mun níðingslegri er framkoma hans á móti. Þegar einsetumaðurinn fær nóg og krefur engilinn um skýringar kemur ítarleg greinargerð frá honum í sögulok: Barnið sem ég drap hefði orðið glæpamaður á fullorðinsárum, vinnumaðurinn sem ég hrinti í ána ætlaði að drepa húsbónda sinn, gullbikarinn sem ég stal hefði brenglað allt lundarfar eigandans og orsakað hjá honum ofdrykkju og græðgi, en nú lifir hann í sannri guðhræðslu. Þannig kemur í ljós að þótt gjörðir engilsins virðist svívirðilegar eru þær allar framdar til að tryggja framgang réttlætisins, umbuna góðum mönnum og stuðla að glötun þeirra illu.

Ævintýrið „Af einsetumanni og engli“ er ekki varðveitt heilt í norrænni þýðingu en af þeim hlutum sem varðveist hafa má sjá að

45 Benedicta Ward, *Miracles and the Medieval Mind*, 3–32.

46 Caroline Walker Bynum vísar til John of Salisbury í umfjöllun sinni um andstæðuhugsun sem birtist í tvenns konar leshætti með tvö ólík markmið, annars vegar undur (*admiratio*) og hins vegar almennar ályktanir eða „innleiðing dæma“ (*inductio exemplorum*). Sjá Caroline Walker Bynum, „Wonder“, 7.

47 *lÆ* 1, 311–313.

textinn hefur minnst tvö sérkenni sem ekki eru þekkt í öðrum gerðum.⁴⁸ Fyrri atriðið er kynning sögunnar og aðdragandi atburðarásarinnar. Um einsetumanninn er sagt: „Einn hlutur var sá að hann tók í vana að hann mundi eigi synja þess sem hann var beðinn að veita fyrir guðs skuld.“⁴⁹ Þessi lífsregla einsetumannsins er kveikjan að sögunni, því þegar engillinn kemur til hans og biður hann „fyrir guðs skuld“ að fylgja sér hefur hann ekki af sér að synja honum fararinnar. Einsetumaðurinn er þannig í stöðu þolanda fremur en geranda í þessari gerð sögunnar, hann hrífst óviljugur inn í viðburðarás af þeirri ástæðu einni að hann vill vera trúr sannfæringu sinni. Tilgangur ferðarinnar er honum ekki ljós fyrr en í sögulok en í flestum erlendum gerðum sögunnar eru áform engilsins greinileg strax frá byrjun, jafnt lesendum sem einsetumanninum sjálfum. Hin óvæntu kennsl virðast vera hugkvæmd norræna þýðandans og þau má túlka sem framlag í þá veru að fjarlægja söguna helgisagnahefðinni – það er ekki fyrr en í sögulok að einsetumaðurinn áttar sig á því í hvers konar sögu hann er staddur, ef svo má segja.

Ævintýri voru margþætt bókmenntagrein á 14. öld og samsett úr þáttum sem sóttir voru í ólíkar hefðir. Vægi og samspil þessara þátta eru misjöfn frá einni sögu til annarrar en þær textategundir sem réðu mestu um samsetningu ævintýranna áttu það sameiginlegt að vera mikils metnar hjá kirkjulegum höfundum. Kristnar dæmisögur áttu sínar elstu og merkustu fyrirmyndir í málflutningi frelsarans í guðspjöllunum og helgisögur höfðu verið sagðar og skrifðar óslitið frá því að hinir fyrstu kristnu píslarvottar mættu örlögum sínum. Með samslætti þessara tveggja hefða má því segja að kristnir lausamálshöfundar hafi sett markið hátt.

48 Um handritageymdina sjá skýringar Braga Halldórssonar í *Ævintýri frá miðöldum* I, 177.

49 *LE* 1, 311.

HEIMILDIR

- Biskupa sögur* I, útg. Jón Sigurðsson, Guðbrandur Vigfússon og Þorvaldur Bjarnarson. Kaupmannahöfn: Hið íslenska bókmenntafélag, 1858.
- Biskupasögur* I. Síðari hluti: Sögutextar. ÍF xv², útg. Sigurgeir Steingrímsson, Ólafur Halldórsson og Peter Foote. Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 2003.
- Biskupasögur* II. ÍF XVI, útg. Ásdís Egilsdóttir. Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, 2002.
- Braun, Joseph. *Der Cristliche Altar in seiner Geschichtlichen Entwicklung* II. München: Alte Meister Guenther Koch & co., 1924.
- Bremond, Claude, Jacques Le Goff og Jean-Claude Schmitt. *L'«exemplum»*. Typologie des sources du moyen âge occidental 40. Turnhout: Brepols, 1996.
- Brown, Peter. *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago og London: The University of Chicago Press, 1982.
- Bynum, Caroline Walker. „Wonder.“ *The American Historical Review* 102, nr. 1 (1997): 1–26.
- Caesarius von Heisterbach. *Dialogus miraculorum* I-II, útg. Joseph Strange. Köln, Bonn og Brussel, 1851.
- Cormack, Margaret. „Saints' Lives and Icelandic Literature in the Thirteenth and Fourteenth Centuries.“ Í *Saints and Sagas: A Symposium*, ritstýrt af Hans Bekker-Nielsen og Birte Carlé, 27–47. Óðinsvéum: Odense University Press, 1994.
- Crosby, Alfred W. *The Measure of Reality: Quantification and Western Society 1250-1600*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- d'Avray, D.L. *The Preaching of the Friars: Sermons Diffused from Paris Before 1300*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
- „De S. Bonifacio Romano Martyri Tarsi in Cilicia.“ Í *Acta sanctorum Maii*, útg. Godfrey Henschen og Daniel Papebroch, 279–283. Feneyjum, 1738.
- de Voragine, Jacobus. *Legenda aurea: Vulgo historia Lombardica dicta*, útg. Th. Grässe. Leipzig: Libraria Arnoldiana, 1850.
- Delehaye, Hippolyte. *Les passions des martyrs*. Brussel: Bureaux de la Société des Bollandistes, 1921.
- Gad, Tue. *Legenden i danske middelalder*. Kaupmannahöfn: Dansk videnskabs forlag, 1961.
- Geary, Patrick. *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1978; endursk. útg. 1990.
- Heilagra manna sögur: Fortællinger og legender om bellige mænd og kvinder* I-II, útg. C.R. Unger. Kristjánía, 1877.
- Hjalte Snær Ægisson. Þýdd ævintýri í íslenskum handritum 1350-1500: Uppruni þróun og kirkjulegt hlutverk. Hugvísindasvið Háskóla Íslands, 2019.
- Isländzke aventyri: Isländische Legenden Novellen und Märchen* I-II, útg. Hugo Gering. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1882–1883.
- Le Goff, Jacques. „«Vita» et «pre-exemplum» dans le 2^e livre des «Dialogues» de Grégoire le Grand.“ Í *Hagiographie, cultures et sociétés. IV^e-XII^e siècles*, 105–120. Paris: Études Augustiniennes, 1981.

- Maríu saga: Legender om jomfru Maria og hendes jertegn*, útg. C.R. Unger. Kristjánía, 1868–1871.
- Olsen, Alexandra Hennessey. „De Historiis Sanctorum: A Generic Study of Hagiography.“ *Genre* XIII, nr. 4 (Winter 1980): 407–429.
- Polo de Beaulieu, Marie Anne. „Présence de la Légende dorée dans les recueils d'exempla: Citations, traces et réécritures.“ Í *De la sainteté à l'hagiographie: Genèse et usage de la Légende dorée*, ritstýrt af Barbara Fleith og Franco Morenzoni, 147–171. Genf: Librairie Droz, 2001.
- Sjorn: Gammelnorske Bibelfistorie fra verdens skabelse til det babyloniske Fangenskab*, útg. C.R. Unger. Kristjánía, 1862.
- Sverrir Tómasson. *Formálar íslenskra sagnaritara á miðöldum: Rannsókn bókmenntahefðar*. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar, 1988.
- Sverrir Tómasson, „Helgisögur og helgisagnaritun.“ Í *Heilagra karla sögur*, útg. Sverrir Tómasson, Bragi Halldórsson og Einar Sigurbjörnsson, xxi–lx. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 2007.
- Vauchez, André. *Les laïcs au Moyen Age*. París: Cerf, 1987.
- Ward, Benedicta. *Miracles and the Medieval Mind: Theory, Record and Event 1000-1215*. London: Scholar Press, 1982.
- Weinstein, Donald og Rudolph M. Bell. *Saints & Society: The Two Worlds of Western Christendom, 1000-1700*. Chicago og London: The University of Chicago Press, 1982.
- Ævintýri frá miðöldum I-II*, útg. Bragi Halldórsson. Reykjavík: Skrudda, 2016.

ÚTDRÁTTUR

**Í kraftalífi
Um tengsl dæmisagna
og helgisagna**

Dæmisögur miðalda eru nátengdar helgisögum og mörk þessara tveggja textategunda virðast hafa verið óljós í meðförum evrópskra höfunda allt fram á 12. öld. Í þeim norrænu ævintýrum sem varðveist hafa frá miðri 14. öld er víða að finna frásagnir um jarteinir og píslarvætti sem hvort tveggja tilheyrir hefð helgisagna, en ritun þeirra stendur í miklum blóma á Íslandi á sama tímabili. Í greininni er fjallað um nokkur þýdd ævintýri með hliðsjón af helgisögum. Í ævintýrum sem fjalla um dýrlinga er gjarnan fjallað um stök augnablik, ekki síst dauðastundina, fremur en að reynt sé að draga upp heildarmynd af lífshlaupinu. Þegar píslarvættisdauði er í brenni-depli í ævintýrum er hann gjarnan settur fram sem rökleg niðurstaða spennandi frásagnar, fremur en að lýsingin á honum hafi sjálfstætt gildi sem hluti af tilbeiðslu dýrlingsins.

Lykilorð: Dæmisögur, helgisögur, jarteinir, píslarvætti, bókmenntasaga

ABSTRACT

**In a virtuous life:
On the relationship between exempla
and saints' lives**

Medieval *exempla* are closely related to saints' lives and the two genres had indefinite boundaries for European authors until the 12th century. Old Norse *avintýri* from the mid-14th century include numerous tales of miracles and martyrdoms, common themes of hagiographical works the likes of which had their heyday in Icelandic literature during the same period. The article discusses a number of translated *avintýri* with hagiography as the main point of the comparison. The *avintýri* that approach the lives of saints tend to focus on selected moments, mainly the hour of death, rather than attempting to sketch the life story as a whole. Martyrdom in translated *avintýri* is traditionally framed as a logical conclusion of a thrilling narrative, rather than a self-contained report to be applied as a component in the worship of a saint.

Keywords: Exempla, saints' lives, miracula, martyrdom, literary history

David Arnason og örsagnasveigurinn¹

David Arnason hefur verið öflugt hreyfiafl í kanadískum bókmenntum í áratugi. Arnason er af vesturíslenskum uppruna, fæddur og uppalinn í Gimli í Manitoba. Frá árinu 1973 kenndi hann kanadískar bókmenntir, bókmenntafræði og ritlist við Manitobaháskóla, en auk þess að starfa sem prófessor við enskudeildina var hann forseti hennar um árabil og formaður íslenskudeildarinnar. Hann er mikilvirkur og fjölhæfur höfundur fræðiritra, leikverka og söngleikja fyrir útvarp, sjónvarp og leiksvið, en meðal rita hans eru tvær ljóðabækur, þrjár skáldsögur og sjö smásagnasöfn. Arnason hefur gefið út tvo sagnasveiga. Í þeim báðum hlutgerir hann á hnyttinn hátt staðhæfingu Marshalls McLuhan um að merkingin sé fölgin í sjálfum miðlinum: „the medium is the message“.²

Örsagnasveigurinn „Fifty Stories and a Piece of Advice“ birtist í samnefndu smásagnasafni árið 1982. Í safninu eru átján smásögur sem sumar höfðu komið út áður í tímaritum eða safnritum.³ Smásagan er samsett úr 50 örsögum og einu heillaráði eða 51 sögubroti. Í heild virðast sögurnar eiga fátt sameiginlegt annað en að bregða á póstmóðernískan leik í takt við það sem tíðkaðist á níunda ára-

1 Ritstjórum og ritrýnum færi ég mínar bestu þakkir fyrir einstaklega gott liðsinni við gerð þessarar greinar.

2 McLuhan, „The Medium Is the Message“, 7. McLuhan var uppalinn í Winnipeg og lauk meistara-gráðu í Ensokum fræðum frá Manitobaháskóla áður en hann hóf doktorsnám í Cambridge, Bretlandi, þar sem honum var gert að taka BA-námskeið sem forkröfu að doktorsnáminu. Hann ávann sér síðar meir orðstír sem forspraki í miðlunarfræðum: <https://www.marshallmcluhan.com/biography/>

3 Arnason, „Fimmtú sögur og eitt heillarád“, 131–146.

tugnum í Kanada þegar fræðileg skrif og ritlist tvinnuðust saman í nýlenduuppgjöri við breska heimsveldið og eigin sögu.⁴ Kanada átti það sammerkt með öðrum breskum eftirlendum að vera mjög umhugað um að koma á framfæri sinni eigin ritmenningu, með sinni eigin undirskipuðu rödd, á ensku mótaðri af tungutaki og hugarheimi heimamanna, hvaðan sem þeir annars komu.

Í titilsögunni „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“ leyfir hann tal málsrödd Gimlibúa að hljóma í frásögnum á ensku ríkjandi menningar í Kanada en þó með þeim „hreim“ sem mótast hefur á kanadísku sléttunum umhverfis Winnipegvatn. Hér er smásagan sett saman úr 51 örsögu, en samanlagt mynda þær örsagnasveig sem er sérstætt tilbrigði við sagnasveigana sem eiga langa og afgerandi sögu í Kanada. Kanadamenn telja sveiga draga dóm af mósaík-samfélagsgerðinni þar sem þjóðabrot hvaðanæva úr heiminum sam einstaklingi í eina heild. Samspil einstaklings og heildar er jafnframt meginsteff í þeim fræðum sem sagan vísar til, nokkurn veginn frá miðri tuttugustu öld og fram til samtíma sögunnar upp úr 1980, þegar fræðileg umræða í Kanada beindist með auknum krafti að endurskoðun á hugmyndum um sjálfsvald og ábyrgð einstaklinga, hópa, þjóða og þjóðarbrotu sem höfðu verið jaðarsett. Saga Arnasonar er innlegg í þá umræðu.

Hér verður sýnt fram á að „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“ sé kostuleg blanda af markvissri fylgni við aldagamlar hefðir og munnlega frásagnartækni sagnasveiga, annars vegar, en hins vegar af frumlegum frávikum og undanskotum frá viðteknum hefðum. Fyrst geri ég örstutta grein fyrir sveig Arnasonar út frá grunnþáttum í formgerð og frásagnartækni sagnasveiga og örsagna. Þá verður fjallað um margbrotna framsetningu hans á söguviði sveiga – stað og tíma – og sögumanni. Loks er brugðið upp nokkrum dæmum um fræðilegar og bókmenntalegar skírskotanir þar sem Arnason túlkar sína eigin sýn á fræðihugmyndir um manninn sem félagsveru, hlutverk skapandi minnis og lífvænlegt gildismat í lífi og list. Í textatengslum jafnt sem öllum öðrum þáttum í þessum sveig Arnasonar má lesa að miðlunin er órofa þáttur orðræðu sveigsins um

4 Sjá greinasafnið *The Postcolonial Studies Reader*, einkum greinar eftir New, „New Language, New World“, Hutcheon, „Circling the Downspout of Empire“ og Brydon, „The White Inuit Speaks. Contamination as Literary Strategy“. Sjá einnig Hutcheon, *Canadian Postmodern*.

tengsl einstaklinga, hvort heldur er innbyrðis eða við umhverfi sitt og samfélag.⁵

Formgerð og tækni

Sagan „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“ var samin sem örsagnasveigur, enda segist Arnason alltaf ákveða fyrst hvaða formi hann ætli að spreyta sig á og svo komi hugmyndir um efnid í kjölfarið.⁶ „Mér er mjög umhugað um tækni og gerð frásagnar“, segir hann og segist vera hrifnastur af þeirri frásagnahefð sem megi rekja frá Geoffrey Chaucer til François Rabelais, Laurence Sterne og Miguel de Cervantes, og áfram í hafsjó af heillandi bókmenntum Rómönsku Ameríku.⁷

Sagnasveigar eiga sér langa og merka sögu aftur í munnlegar sagnahefðir sem hafa verið skráðar og varðveittar. Helsta einkenni sveiga, hvort heldur þeir eru í bundnu máli eða óbundnu, er að þeir eru samsettir úr mörgum styttri frásögum sem eru samtengdar í eina heild með einhverjum hætti, til að mynda með rammafrásögn sem rekur eina heildstæða sögu, eða með einum og sama sögu-manni og/eða söguviði. Samtengingin getur líka verið efnisleg – þematísk. Meðal elstu sveiga má nefna *Panchatantra* (200 f.Kr.), *Illíonskeiðið* (8. öld f.Kr.) og *Ódysseífskeiðið* (8. öld f.Kr.), *Ummýndanir* (43 f.Kr.), *Dúsund og eina nótt* (9. öld f.Kr.), *Tíðagru* (14. öld), *Kantara-borgarsögur* (14. öld) og *Le Morte d'Arthur* (15. öld).⁸ Eins og títt er um skilgreiningar á formgerðum hafa smásagnasveigar gengið undir ýmsum nöfnum sem endurspeglá mismunandi sýn á verkin, svo sem samtengdar smásögur eða óhefðbundnar skáldsögur.⁹

Fyrstu heildstæðu fræðilegu úttektina á ensku á nútíma sagnasveigum gerði Forrest Ingram, sem segir þá vera frábrugðna hefðbundnum smásagnasöfnum að því leyti að þeir yfirstígi þröngt sjónarhorn smásögunnar með því að tengja sjálfstæðar sögur í eina

5 Sjá nánar um David í víðara samhengi, Guðrún Björk Guðsteinsdóttir, „Inngangur“, 9–47; um David, 267–268.

6 Arnason, „Story Forming“, 101.

7 Arnason, „Story Forming“, 104, 105.

8 Pacht, *The Subversive Storyteller*, 3; Smith, *The American Short Story Cycle*, 7.

9 Smith er með gott yfirlit í *The American Short Story Cycle*, 2–4.

heild þannig að með hverri sögu sem bætist við fáið nýr skilningur á heildina og á afstöðu þess einstaka við fjöldann.¹⁰ Ingram telur frumsamda sveiga hafa meira heildstætt innra samræmi en þá sem samanstanda af birtum sögum sem eru valdar í samstæðu eftir á af ritstjóra, eða af höfundum sem nær heildrænum áhrifum með því að endurrita eina eða fleiri sögur eða bæta við.¹¹ Titillinn á fyrsta fræðilega yfirlitið á hefð kanadíska sagnasveigsins, *The One and the Many* (2001), fékk Gerald Lynch úr formgerðarskilgreiningu Ingrams, en saga sveigsins í Kanada hófst fyrir alvöru í Nova Scotia í upphafi 19. aldar með *The Clockmaker* (1836) sem Thomas Chandler Haliburton óf úr sögum sem hann hafði birt í dagblaði í Halifax. Bókin varð metsölubók beggja vegna Atlantshafs.¹²

Algengast er í eldri sveigum að sögum og kvæðum frá öllum áttum og tímum sé safnað saman og samtíningurinn svo tengdur í eina heild með rammafrásögn, en sögurammi er fátíðari í nútímasveigum.¹³ Rammafrásagnir sem tengja mismunandi sögur eru taldar eiga rætur sínar í fornum indverskum rammafrásögum á sanskrit en frægasta rammafrásögnin er án efa í sveigum *Þúsund og ein nótt*. Þar greinir frá ráðagóðu sögukonunni Scheherazade sem heldur kónginum Schahrja, eiginmanni sínum, hugföngnum í 1001 nótt með sögum sem hún botnar aldrei fyrr en næsta kvöld. Þannig kaupir hún sér lífdaga samkvæmt samkomulagi við eiginmanninn og bjargar um leið lífi þúsund óspjallaðra meyjja, sem Schahrja hefði annars kvænst og látið drepa næsta morgun, því eftir að fyrsta eiginkonan kokkáladi hann var hann sannfærður um að engin kona gæti reynst trú deginum lengur. Sögusvið rammafrásögunnar er svefnherbergi hjónanna en í sveigum eru jafnframt sögulegar vísanir í menn og málefni frá Abbasíd-veldinu í Persíu frá 8. öld. Sjálfar sögurnar eru hins vegar breytilegt samansafn víðsvegar frá Mið-Austurlöndum, norðanverðri Afríku, Indlandi og sunnanverðri Evrópu, sumar hundruðum ára eldri en aðrar yngri en rammafrásögn-

10 Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, 17. Greiningu sína byggir hann á *The Dubliners* eftir James Joyce, *L'Exil et le Royaume* eftir Albert Camus, *The Pastures of Heaven* eftir John Steinbeck, *Ein Hungerkünstler* eftir Franz Kafka, *The Unvanquished* eftir William Faulkner og *Winesburg, Ohio* eftir Sherwood Anderson.

11 Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, 17–18.

12 Lynch, *The One and the Many*, 9, 15.

13 Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, 17.

in; elsta varðveitta handritið er frá 9. öld á arabísku. Sögurnar um Aladdín og Alí Baba bættust við í fyrstu frönsku þýðingunni á átjándu öld.¹⁴

Titill Arnasons vísar í titil sveigsins víðfræga, nema að hjá honum er allt heldur smærra í sniðum. Hans sveigur er ekki með 1000 sögur í mörgum bindum til aflesturs í 1001 nótt heldur aðeins 51 sögubrot. Titillinn helmingar jafnframt titil sveigsins *Tíðagru* þar sem Giovanni Boccaccio felldi 100 sögur víðsvegar að inn í rammafrásögn um hóp fólks sem flýr í einangrun undan skæðri farsótt og styttr tíu daga einangrun sína með sögum og söngvum. Heillaráðið í titlinum á örsagnasveig Arnasons vísar aftur á móti í esseyjuna „The Storyteller“ (1936) þar sem Walter Benjamin segir að sagnameistarar gefi ekki heilræði í staðhæfingum heldur miðli þeir visku sem sé samofin sögum þeirra í heild. Benjamin segir mikilvægt að sagnameistari miðli reynslu fyrri kynslóða úr sínum heimahögum, en farsælást sé þegar sögumaður getur skoðað staðbundnu minningarnar í víðara samhengi, frá sjónarhóli menntaðs heimsborgara.¹⁵ Ef grannt er gáð gefur Arnason sem sagt til kynna að hans sveigur sé örsmár í hlutfalli við þekkta sveiga og að sögurnar séu sagðar í talmálsstíl.

Sagan „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“ reynir mjög á hefðir smásögunnar og ekki síst á skilgreiningu Edgars Allan Poe um þann áhrifamátt sem smásagan feli í sér vegna smæðar sinnar þegar allir þættir frásagnarinnar eru sameinaðir í ein hnitmiðuð heildaráhrif. Textabrotin í sögu Arnasons virðast vera sameinuð af handahófi – mynda enga auðsæja hefðbundna frásögn með upphaf, úrvinnslu og endi. Í raun má segja að helsta tilkallið til þess að textinn geti talist smásaga sé að hún birtist í smásagnasafni og lengdin er eins og vænta má af smásögu.

Textabrotin falla hins vegar vel að skilgreiningum Kristínar Guðrúnar Jónsdóttur á örsögum.¹⁶ Hún bendir á að örsagan sé „í senn nútímalegt fyrirbæri og aldagamalt“, sprottið úr munnmælahefð um heim allan, en „þegar líða fer á tuttugustu öldina verður

14 *Þúsund og ein nótt*; Jagot, „A Very Short History of *One Thousand and One Nights*“; „The *Thousand and One Nights* – Map and Timeline“.

15 Benjamin, „The Storyteller“, 88.

16 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 15.

örsagan að viðurkenndu ritformi, ekki síst í Rómönsku Ameríku“.¹⁷ Kristín Guðrún segir örsögur „ólíkar innbyrðis“ og iðulega erfitt að gera greinarmun á örsögu og prósaljóði, en stíllinn geti allt eins verið þurr og ópersónulegur, eða á talmáli, og örsagan hneigist til að „ögra formum og stöðlum, og sækja sér innblástur í önnur bókmenntaform og greinar“.¹⁸ Mikilvægasta fræðilega viðmiðið sem hún tilgreinir sem aðalsmerki örsögunnar er að segja sem mest í sem fæstum orðum, helst ekki lengra en á einni blaðsíðu en jafnvel „ekki nema eitt orð eða jafnvel titill og auð síða“; „engu má vera ofaukið [...]. Því færri orð, því betra.“¹⁹ Eins og Kristín Guðrún bendir á þá eru örsögur krefjandi: knappur textinn þarfnast yfirlegu og íhugunar eins og ljóð. Hún segir suðuramerískar örsögur iðulega fá heilsíðu og jafnvel sérstakan titil á hverja sögu fyrir sig og hvetji lesandann þannig til að taka sér tíma til að íhuga um hvað hver og ein saga snýst.

Örsögur Arnasons má allar lesa og njóta sjálfstætt þótt skilningur á söguveignum náist ekki nema með samhengi heildarinnar. Þær eru allar mjög stuttar, frá þrettán orðum upp í þrettán línur, aðskildar með stjörnu * en mynda að öðru leyti sjónræna samfellu. Þær eru margbreytilegar að gerð: írónískar sögur af þversögnum mannlegs eðlis, lífs og dauða, sérkennilegum staðreyndum, hugljómunum (e. *epiphany*), ráðgátum, yfirlýsingum um persónulega afstöðu, játningum o.fl. Sumar þeirra eru munnmælasögur, aðrar endurminningar, flestar kímnar en jafnframt um mannleg mistök eða kaldhæðni orlaganna. Ein stysta sagan er þrettán orð: „Bill Gretchen vann sjónvarp á tombólu viku áður en hann dó úr hvítblæði.“²⁰ Þótt sagan sé stutt og standist ekki fleyga skilgreiningu E. M. Forster á sögufléttu („plot“), því það er ekkert orsakasamhengi í atburðunum, þá uppfyllir hún samt sem áður þær lágmarkskröfur um sögu („story“) sem Forster tilgreinir með dæminu: „Kóngurinn dó og svo dó drottningin“ („The king died and then the queen died“).²¹

17 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 15.

18 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 27.

19 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 29.

20 Arnason, „Fimmtú sögur og eitt heillaráð“, 135.

21 Forster, *Aspects of the Novel*, 130.

Það þarf ekki að orðlengja kaldhæðni örlaganna í harmsögunni um Bill Gretchen, en örsögur virkja lesendur í frjóan lestur þannig að knappt formið skilar mismunandi sögum, allt eftir því hvernig lesandinn fyllir í eyðurnar.²² Sem dæmi má nefna aðra þrettán orða sögu Arnasons: „Ég var alltaf valinn fyrstur en einhvern veginn fékk ég aldrei að velja.“²³ Lesandinn gæti tengt þessa þversögn við þá hefð krakka að láta tvo bestu leikmenn velja hvor í sitt lið. En hvernig manngerð er sá sem er alltaf valinn fyrstur? Er hann valinn fyrstur af því hann er hæfur í hópleikjum, snjallur í að bjarga málunum, eða er hann einstaklega vinsæll? Væntanlega er hann góður liðsauki. Söguna mætti líka túlka sem lýsingu á einstaklingi sem er ekki sjálfsagður leiðtogi, valinn af hópnum vegna forystuhæfileika eða sjálfskipaður, heldur sú manngerð sem leiðtoginn telur verða sér traustasti og ötulasti liðsaukinn, sá sem hrífur aðra með sér og fylkir þeim að baki leiðtoganum. Ef þessi þversögn er könnuð nánar sem alhæfing lýsir hún þó í raun skelfilegri stöðu þess sem á engra kosta vól og er leiksoppur þeirra sem valdið hafa og velja hann til verka; staðhæfingin lýsir sem sagt ekki einstaklingi sem er frjáls til að ráða eigin gerðum.

Með því að skýra ekki það sálfræðilega gangverk sem býr að baki atburðum og hegðun margfaldar Arnason merkingu. Slíka merkingaraukningu telur Benjamin vera aðalsmerki sagnameistara²⁴ en „úrfelling“ orsakasamhengis einkennir knappt en jafnframt margrætt eðli örsögunnar.²⁵ Þannig er minning sögumanns þegar hann fór á sveitabæ ásamt öðrum til að setja upp sjónvarpsloftnet. Þrettán ára stelpa í hvítum kjól kemur út til þeirra og spyr allskyns spurninga og sögumaður gantast við hana eins og hann er vanur að stríða systurum sínum. Þá kemur mamma hennar með fat fullt af gruggugu uppþvottavatni og kartöfluskralingi og skvettir yfir dótturina, sem hleypur grátandi inn og sést ekki aftur. Arnason lýkur sögunni: „Ég held að hún hafi verið fallegasta stelpa sem ég hef nokkru sinni séð.“²⁶ Hvaða hvatir lágu að baki yfirhellingunni

22 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 31–34.

23 Arnason, „Fimmtú sögur og eitt heillarád“, 133.

24 Benjamin, „The Storyteller“, 88.

25 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 30–31.

26 Arnason, „Fimmtú sögur og eitt heillarád“, 134.

verður lesandinn að ímynda sér. Voru skilaboð mömmunnar umvöndun ætluð dótturinni fyrir að svíkjast um við uppvaskið, standa ekki við loforð um að skila sér í önnur verk, eða tefja uppsetninguna á sjónvarpsloftnetinu? Hvaða táknrænu merkingu sviðsetur mamman? Á dóttirin að skilja að hún sé of ung til að daðra? Eða er viðvörðunin til unga mannsins: halda sig að verki og frá stelpunni? Hver sem boðin eru er skvettan afgerandi, sýnir hver ræður, en boðskiptin eru óræð – margræð – því öll skilaboðin sem nefnd hafa verið, og fleiri, gætu verið komin saman í þessari einu gusu.

Þegar rýnt er í sveig Arnasons kemur í ljós að þrátt fyrir losaralegt og sundurleitt yfirbragð, sem margræðni örsagnanna magna upp, er hann kirfilega samtengdur í eina heild með söguviðinu – stað og tíma – og sögumanni, sem verða næst íhuguð. Þannig stenst þessi sveigur í raun skilgreiningu Poe á markvissri nýtingu á eðlisþáttum smásögunnar á sama tíma og örsögurnar margfalda sjónarhorn á þá efnisþætti sem sögurnar fjalla um og vinna úr með innbyrðis endurtekningu, skörun og mótsögnum.

Smækkun Arnasons á sveignum úr hefðbundinni lengd bókar með safni smásagna niður í smásögu myndaða úr örsögum kallast á við lýsingar Marshalls McLuhan í *Understanding Media* og *The Medium Is the Massage* á hnattrænum áhrifum rafrænnar miðlunar. Þar fullyrðir McLuhan að aukinn hraði í boðleiðum, þegar fólk getur átt greið samskipti heimshornanna á milli á hraða ljóssins, verði til þess að heimurinn skreppi saman og verði eins og lítið, náíð þorp sem firrt borgarmening hafi eytt.²⁷ Verk sín skrifaði McLuhan í upphafi sjöunda áratugarins þegar veraldarvefurinn var fyrst að opnast almenningi og á ýmsan hátt var hann sannspár um áhrif hans.²⁸ Heimsþorpinu, með greið tengsl einstaklingsins við fólk víðsvegar á hnettinum, svipar til ytri byggingar sagnasveiga þar sem stakar sögur kallast á og mynda heild.

Það er ekki auðvelt fyrir lesanda sem ekkert þekkir til Arnasons eða Kanada að átta sig á því hvert söguviðið er, hvaða samfélagi og tíma er lýst, og hver er sögumaður. Titillinn gefur enga vísbendingu um sögustað, ólíkt titlinum á sagnasveig James Joyce (1882–1941), *Í Dyflinni* (1914), sem setur írskan heimabæ hans í forgrunn

27 McLuhan, *Understanding Media* og, ásamt Quentin Fiore, *The Medium Is the Massage*.

28 „Internet“.

auk þess að nefna margvísleg staðarheiti sem eru írskum eða dyflinskum heimamönnum kunn. Lesandi sveigs Joyce getur því auðveldlega dregið þá ályktun að hann fjalli alfarið um Dyflinnarbúa á seinni hluta níttjándu aldar eða í upphafi þeirrar tuttugustu, og hugkvæmist jafnvel ekki að Joyce sé allt eins að íhuga mannlegt edli eins og hann þekkir það og ímyndar sér út frá eigin reynsluheimi í uppvextinum. Til samanburðar má nefna hvernig Stephen Leacock (1869–1944) setur smábæjarlífið í forgrunn í sveignum *Sunshine Sketches of a Small Town* (1912), sem er almennt talinn vera byggður á heimabæ höfundar í Ontario í Kanada. Hann gefur til kynna í titlinum að þorpslífi sé lýst með almennum hætti (a small town) og tilgreinir jafnframt að bókin dragi aðeins upp myndir af sólskinsbjörtu hliðunum. Bærinn heitir Mariposa, sem þýðir fiðrildi á spænsku og felur í sér allt jákvætt og fagurt í ummyndun ljótrar lirfu í litríkt fiðrildi.²⁹ Joyce er aftur á móti almennt talinn afskrifa sinn heimabæ, Dyflinni, sem miðpunkt brostinna vona og firringar.

Arnason nafngreinir ekki söguviðið í sveig sínum. Lesandinn þarf að geta í eyðurnar ef hann veit ekki að það er Manitoba, fyrst og fremst Gimli og svæðið þar í kring. Þar fæddist Arnason og ólst upp. Líklegt er þó að lesandinn geti sér fljótt til um að söguviðið sé Ameríka því að byssunotkun er í forgrunni í fyrstu tveimur sögunum og víðar, og indíánum bregður fyrir. Fjöldi staða nálægt Gimli, norður eftir vötnunum og suður til Winnipeg, og áfram vestur til Albertafylkis, allt að vesturströndinni eru nafngreindir í sögunum. Sögustaðurinn er það samfélag sem mótaði hugarheim og afstöðu Arnasons til sín sjálfs og annarra og sem hann minnst sem gríðastað æsku, ættgarðs og uppruna – það sem Martin Heidegger nefnir „heima“ eða *Heimat* en það vísar einnig til þess að líða vel í eigin skinni.³⁰ Ef lesandinn þekkir ekki til staðhátta á sléttunum í Kanada getur hann þó allt eins gert sér þá hugmynd að staðarnöfnin séu skálduð, og að þetta sé saga sem greinir með almennum hætti frá smábæjarlífi, hvar sem er – í einhvers konar heimsþorpi.

Ytri sögutíminn í „Fimmtíu sögum“ er um og eftir miðja tuttugustu öldina, eins og sjá má af tímarammanum sem er afmarkaður í

29 Sjá snara.is.

30 Young, „Heidegger's Heimat“, 285–293; Sveinn Yngvi Egilsson, „Náttúra Huldu“, 114.

fyrstu og síðustu sögunni. Í þeirri fyrstu er sagt frá manni sem blístrar „alltaf á milli tannanna“ lagið „The Isle of Capri“, sem náði fyrst vinsældum á fjórða áratugnum en helstu stjörnur eins og Frank Sinatra, Bill Crosby og Fats Domino komu laginu í nýjar hæðir á sjötta áratug tuttugustu aldar, og lagið nýtur enn vinsælda á íslensku sem „Kötukvæði“.³¹ Sögumaður minnst þess að hafa oft fengið far með manningnum þegar hann var strákur. Lokasagan greinir svo frá vini sögumanns sem æfði stíft að glotta eins og Elvis Presley, en varaði sig ekki á eðli spegilsins; spegilmyndin þjálfaði hann í að gefla efri vörina hæðnislega í vitlausa átt, sem reyndist óafturkræft.³² Stjarna Elvis lýsti um heim allan frá miðjum sjötta áratug fram á miðjan sjöunda. Þessi rammi sögutímans (1935–1965) samsvarar mótunarárum höfundar fram á fullorðinsár og gefur til kynna tímabil á heimsvísu (þ. *Weltzeit*) en samkvæmt Heidegger miðast hann við opinberlega þekkt og skráð atvik í sögulegum tíma.³³ Með þetta tímabil í huga verður ljós kaldhæðni ofangreindu sögunnar um að Bill Gretchen hafi unnið sjónvarp á tombólu þegar hann var við dauðans dyr, því CBC sjónvarpsstöðin hóf útsendingar í Winnipeg árið 1954. Væntanlega hefur tekið tíma að innleiða sjónvarp alla leið norður á Gimli-svæðið, svo að sjónvarp hefur verið nýr og spennandi valkostur, sem Gretchen fékk ekki að njóta.³⁴

Sögumaður er aldrei nafngreindur og lesanda getur virst sem þarna séu margir mismunandi sögumenn, líkt og í *Kantaraborgarsögnum* og *Tíðægru*, en einnig má draga þá ályktun að þarna sé á ferð einn sögumaður, sem er algengt stílbragð til að mynda samfellda heild í sveigum sem lýsa samfélagi – oft bæjarfélagi.³⁵ J. Gerald Kennedy segir einn sögumann þó ekki endilega duga til þess. Í úttekt á sveignum *Winesburg, Ohio. A Group of Tales of Ohio Small Town Life* (1919), sem er talinn vera útfærsla Sherwoods Anderson (1876–1941) á mótunarárum sínum í smábæ í Ohio í Bandaríkjunum, bendir Kennedy á að ákveðin samfella myndist í þessari

31 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 131.

32 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 146.

33 Blattner, „Time“, 757–764.

34 „Television“.

35 Lynch, „Short Story Cycles“, 513–529.

þroskasögu George Willard og endurteknum stílbrögðum, myndmáli og persónum sem bregður fyrir í sögunum úr bæjarlífinu.³⁶ Hann telur þó að bæjarmyndin sem Anderson dregur upp sé engu minna firrt og brotin en hjá Joyce af Dyflinni, þar sem sögumenn eru margir og mismunandi málsnið sundra heildaryfirbragði. Hann tekur undir með Benjamin í „The Storyteller“ að talmál henti betur en ritmál til að tjá og túlka mannlegt samfélag þar sem sögur eru sagðar og endursagðar að hætti heimamanna. Kennedy bendir jafnframt á að Ívan Túrgenev (1818–1883) sýni í smásögunni „Bezhin Lea“ (Bezhin engi) í sveig sem nefnist á íslensku *Minnisblöð veiðimanns* að ólíkt frásögn á rússnesku ritmáli, sem séu einkaskilaboð höfundar til ósýnilegra og óþekktra lesenda, taki talmálið í sögunni mið af áheyrendahópi sem bregðist við með sínum eigin sögum. Þó segir Kennedy að ekki verði litið fram hjá kaldhæðninni sem felist í að talmál sé ritað.³⁷

Samkvæmt ritdómi Terrys Goldie, mennta- og kynjafræðings við York-háskóla í Toronto, um smásagnasafnið *Fifty Stories and a Piece of Advice* tekst Arnason vel að ná einkennum talmálsniðs sléttubúa því þótt Goldie lítist vel á nokkrar sögur segist hann lítið hrifinn af póstmóðernískum þælingum Arnasons um stórasannleik, hver segir söguna og hvernig, og er enn minna hrifinn af málfarinu sem hann segir vera groddalegt, einfalt, jafnvel einfaldningslegt landsbyggðarmálfar eins og tíðkist vestur á sléttunum.³⁸ Manfred Mossman telur talmálsstílinn í „Fimmtíu sögum“ á enska frummálinu svo sannfærandi að sögurnar gætu hafa verið sagðar í fjölskylduböði eða í samræðum á krá, en hann færir svo rök fyrir því að vitund sögumannsins myndi samfellda, heildstæða sögu. Þessi sögumaður er að hans mati barnslega einfaldur táníngur, trúgjarn, hrekklaus og úrræðalaus gagnvart klækjum annarra, þekkir ekki heiminn utan þorpsins síns og getur ekki ímyndað sér að til sé fólk sem ekki þekkir alla í þorpinu. Mossman segir heimamanninn unga hins vegar vera ósparan á allskyns heillaráð, sem séu mörg einfaldlega almenn þekking en önnur svo skringileg að það freisti varla að fylgja þeim. Hann bendir á að tvöföld söguvitund sé kynnt

36 Kennedy, „From Anderson’s *Winesburg* to Carver’s *Cathedral*“, 194–215.

37 Kennedy, „From Anderson’s *Winesburg* to Carver’s *Cathedral*“, 194.

38 Goldie, „Review“.

í fyrstu sögunni: drengsins sem er í mótun og fullorðna einstaklingsins sem lítur til baka á fyrra sjálf.³⁹

Sögumaður er alls ekki eins einfaldur og hann virðist. Svona frásögn segir Mikhail Bakhtin vera tvíradda og að við nánari athugun séu einræður í raun oftast samræður við innra sjálf.⁴⁰ Auk vitundar sögumanns sem ungs og fullorðins einstaklings leynist í sögunum sá raddkór sem Bakhtin segir óma innra með okkur öllum í einum graut í innri einræðum, í minningum um margvíslega atburði, samtöl, heyrðar sögur, hugdettur⁴¹. Arnason leyfir flestum sögum og sögupersónum að tala fyrir sig, án þess að leggja dóm á. Afstaða og athugasemdir sögumanns verða þó sífelld meira afgerandi þegar liður á frásögnina og mynda samfelldan en brotakenndan söguramma.

Fyrsta sagan hefst í miðjum klíðum á orðunum: „Þetta gerðist ekki skyndilega.“⁴² Við fáum að vita hvað „þetta“ er en það vantar þann inngang eða kynningu á söguefni og sögupersónu sem sögumaður viðhefði án vafa í munnlegri frásögn, áheyrendum til skýringar, eins og er raunin í öllum hinum sögunum. Kristín Guðrún segir þetta alvanalegt í örsögum⁴³ en Bakhtin skýrir að setningar í bókmenntasamtölum geti tekið mið af áheyranda, verið tvíradda, og séu þá annars vegar mótaðar af því sem þegar hefur verið sagt en hins vegar því svari sem mælandi væntir.⁴⁴ Þetta upphaf virkar eins og lesandinn bætist allt í einu í hóp áheyranda í miðjum klíðum frásagnar. En um leið samsvarar þessi skyndilega innkoma skýringu Kristján Mímissonar á hugtaki Heideggers um „þarveru“ (þ. *Dasein*) þegar einstaklingnum er varpað inn í „sam-veröld“ sem er „þegar uppfull af öðrum verum, bæði mönnum, dýrum, hlutum og náttúru“.⁴⁵

Sögumaður ávarpar tvisvar einhvern með „þú“. Fyrst er það gamall skólafélagi sem er ekki nafngreindur en er áheyrandi eða viðmælandi: „Þú manst eflaust ekkert eftir Donnu, feitu stelpunni ...

39 Mossman, „Muskrat and Dishwater“, 82–87.

40 Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 120, 185–186, 188.

41 Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 120.

42 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 131.

43 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 31.

44 Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 185.

45 Kristján Mímisson, „Hvaða hugmyndir búa að baki skilgreiningu ævisögunnar?“, 41; Heidegger, *Being and Time*, 154–155.

Hún var ástfangin af þér.“ Hún bjó rétt hjá sögumanni, var samferða honum úr skólanum, og lét hann endalaust lofa að segja skólabróðurnum ekki að hún væri skotin í honum, sem sögumaður virti: „ég kjaftaði aldrei frá leyndarmálum þangað til að ég fattaði loks að engir segja þér leyndarmál nema þeir vilji að aðrir viti þau.“⁴⁶ Síðasta sagan, um Elvis og spegilinn, hefst svo: „Ég skal segja þér leyndarmál.“⁴⁷ Í þessari sögu virðist það vera lesandinn sem er ávarpaður fremur en skólafélaginn gamli og að glettnislega írónísk vísun í fyrri söguna snúist um að lesandinn skuli láta leyndarmálið um spegilinn berast sem víðast.

Í þessum og reyndar í flestum sögunum kemur sögumaður fyrir eins og *eiron*, sú persónugerð sem írónía dregur nafn sitt af. Eins og kanadíski fræðimaðurinn Northrop Frye bendir á er *eiron* yfirleitt tvöfaldur í roðinu, lætur sem hann viti, geti og skilji lítið. Sú persónugerð sem nefnist *alazon* er samkvæmt hefðinni fullkomin andstæða *eiron*s og hans helsti skotspónn. *Alazon* blekkir sjálfan sig, sannfærður um að hann sé með allt á hreinu en *eiron* varpar ljósi á glöp hans, án þess að koma sér beint að efninu með staðhæfingum, og er almennt spar á upplýsingar svo lesandinn verður að ráða í það sem er ósagt en liggur þó í augum uppi.⁴⁸ Ein veigamesta eyðan í frásögn sögumanns eru árin og reynslan sem umbreyttu honum úr hreinskíptnum, hrekklausem stráklingi í fullþroskaða sögumanninn sem rifjar upp fyrri lífssýn, grandskoðar hana, vægðarlaust, og hefur gaman af.

Efnistöð – úrvinnsla

Forrest Ingram telur flétturarnar í innri byggingu nútímasveiga – endurtekningu og úrvinnslu sagnaminna með hliðstæðum, andstæðum og tilbrigðum – vera mikilvægasta formgerðareinkenni þeirra.⁴⁹ Michelle Pacht skilgreinir nánar og telur einkennandi að sveigar taki afstöðu sem gengur í berhöggi við ríkjandi hugmyndir og hugmynda-

46 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 132.

47 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 146.

48 Frye, *Anatomy of Criticism*, 40, 365.

49 Ingram, „Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century“, 20–22.

kerfi, og þá henti höfundurinn best að nálgast efnið úr mörgum mismunandi áttum til að koma því á framfæri með óbeinum hætti – án þess að hrekja lesendur frá lestrinum. Hún segir sveiga bera nafn með rentu því bygging sveigs krefjist að lesandinn lesi hann ítrekað, minnst tvisvar, ef hann vill fylgja eftir úrvinnslu höfundarins á efninu. Auk þess verði hann að rekja sig eftir söguþráðunum í réttari röð því að fyrsta sagan kynni efni og efnistöð, í þeirri síðustu dragi höfundurinn lokaniðurstöður af úrvinnslunni, en röðin á sögunum þar á milli byggir markvisst upp innbyrðis klifun, samkvæmt hrynjandi sem höfundurinn hefur ákveðið, og fylli þannig út í heildarmyndina. Gloppurnar á milli frásagna segir Pacht vera veigamestar því þar reyni á getu lesandans til að tengja efnisþætti í þá heild sem höfundur vilji að skili sér, en þær verði mikilvægari eftir því sem hugmyndirnar eru umdeildari.⁵⁰

Áherslur Pachts eiga vel við sveiginn sem Arnason fléttar saman með samræðuhætti þeirrar aðhlátursgagnrýni sem rakin er til forna heimspekingsins Menippusar og kallast menippísk satíra eða menippía og byggist verulega á textatengslum. Aðferðin er sú sama og einkennir örsögur: lesandinn þarf að geta þekkt tilvísanir til að skilja um hvaða fræðiatríði eða hugmyndir málið snýst hverju sinni, og þá getur reynt á þekkingu lesenda að bera kennsl á þau fræði eða texta sem ádeilan – eða samræðan – beinist að.⁵¹ Hún beinist samkvæmt hefðinni ekki að mönnum heldur að málefnum, svo sem margvíslegum „opinberum göðsögnum, en ekki síst gegn hvers konar sjálfsgöðum sannindum, einkum hinu svokallaða almenningsáliti“, eins og Gottskálf Þ. Jensson bendir á.⁵² Bakhtin bendir á að þótt nútíma fræðimenn hafi almennt ekki borið kennsl á menippíska satíru eða mistúlkað hana sem ófullkomnar skáldsagnatilraunir þá hafi formgerðin varðveist með innskotum úr karnivalskæti fram á okkar tíma í höndum snillinga eins og Boccaccio, Rabelais, Shakespeare, Cervantes, að ógleymdum Dostojevskí sem fullkomnaði þá margröddun sem leyndist í verkum þeirra. Helstu stúlbrögð menippíunnar hafa það að markmiði að sannreyna eða hrekja viðtektnar skoðanir og ríkjandi kennisetningar með því að íhuga þær

50 Pacht, „*The Subversive Storyteller*“, 1–6.

51 Kristín Guðrún Jónsdóttir, „Inngangur“, 31–33; Kirk, *Menippean Satire*, xi–xii.

52 Gottskálf Þ. Jensson, „Talmál og skrautmælgí“, 136–146.

frá fjölmörgum nýjum, óvæntum sjónarhornum sem taka til alls litrófs mannlegra hvata og hegðunar – einnig lágkúrulegra og skringilegra frávika – trufla sjálfvirka hugsun (eða hugsunarleysi) lesandans með þversögnum, afvegaleiðandi útúrdúrum og ýktum sviptingum í örlögum sögupersóna.⁵³

Menippískar tilvísanir gera grein fyrir því hvar Arnason staðsetur sig sem bókmenntafræðing og skáld og sýna því hvernig ungi óreyndi „þorparinn“ varð heimsvanur fræðimaður og skáld. Bakhtin segir allar formgerðir lúta sínum innri lögmálum, allt aftur í ævafornar rætur, því framþróun formgerðar snúist um skapandi minni og þess vegna sé nauðsynlegt að átta sig á þeim fyrirmyndum sem séu grundvöllur nýsköpunar í formgerð höfundar.⁵⁴

Með íróníu í stað satíru nálgast Arnason menippíuna ekki í hanaslag eða umvöndun við sitt samferðafólk eða sín samtímafræði heldur fyrst og fremst í samræðu þar sem hann velur og hafnar sögum og hugmyndum en útfærir þær á sinn hátt og sýnir þannig í verki þá grundvallar lífssýn sem sveigur hans kemur á framfæri: að best sé að taka ígrundaðar, ábyrgar og sjálfstæðar ákvarðanir sem miðast við aðstæður hverju sinni. Hugsunin rímar við skipulag sveiga þar sem stakar sögur eru sjálfstæðar en taka um leið mið af heildinni og samlegðin skilar merkingarauka.

Marshall McLuhan hafði háleitar en einsýnar væntingar um að rafræn miðlun myndi tryggja öllum sem áður voru jafnarsettir og einangraðir vegna aldurs eða hnattrænnar búsetu að endurheimta beina, ábyrga og nána félagslega þátttöku í heimsþorpinu og stríð í netheiminum myndu leysa af hólmi mannskæð átök. Þannig beitti hann hugmynd Heideggers um að hlutir, tæki og tól séu framlenging á vitund einstaklingsins í röksemdafærslu sinni til að sýna fram á að hugmyndaheimur ráðist af ríkjandi tækni hverju sinni.⁵⁵ Þannig rofni línuleg aðgreinandi hugsun, ásamt fíringu og einangrun borgarmenningar, sem prentmiðillinn hafi ýtt undir: tvö þúsund ára valdaskipulag sundrist.

53 Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 101–106, 112–122, 157–159. Sjá einnig inngang Kirks, *Menippean Satire*, ix–xxxiii og Frye, *Anatomy of Criticism*, 303–325. Frye lagði til að heiti þessarar hugmyndafræðilegu krufningar yrði stýtt í „anatomy“ á ensku en það hlaut ekki meðbyr.

54 Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 106, 117.

55 Kristján Mímisson, „Hvaða hugmyndir búa að baki skilgreiningu ævisögunnar?“, 41; Stefán Snævarr, „Að fagurvæða stjórnmál“, 171–172.

Hann telur að prentmiðillinn þurrkist út, enda hafi læsi þjónað einangrun, ferringu, færibandahugsun og stríðsrekstri iðnvæðingar og heimsvaldastefnu. Prentmiðlun hafi verið ætlað að sundra eldri þorpssamfélögum og tengja jaðarþegnana í einsleitar heildir borga og þjóðríkja. McLuhan sér samfélagsmynd þorpsmenningarinnar í rósrauðum hillingum: hann er sannfærður um að nýju rafrænu boðleiðirnar tryggi að allir einstaklingar verði sjálfkrafa ábyrgir og sjálfstæðir þjóðfélagsþegnar.⁵⁶

Hugmyndir McLuhans um þorpsmenningu samsvara margvíslegri upphafningu Benjamins á sagnaþulum á kostnað ritmenningar og læsis. Arnason fer eftir forskrift að því leyti að sögurnar eru í fullu samræmi við þá samfélagslegu sagnamiðlun sem Benjamin lofsyngur í ritgerðinni og miðlar óbeint visku sem er sprottin upp úr reynslu og minningum hins staðbundna samfélags en er samþætt við lífshlaup sögumanns og mótuð af alþjóðlegri menntun og reynslu hans.⁵⁷ En eins og fram hefur komið er sögumaður Arnason þó oftast fjarri því að vera eða virðast fullkominn. Heidegger afbyggði svo togstreituna um það hvort talað mál væri raunsannara og eðlilegra en prentað með því að benda á að allt mál, talað og prentað, skili alltaf miklu víðfeðmari tjáningu en þeirri sem liggja í orðanna merkjan.⁵⁸

Arnason flækir rómantíska einföldun McLuhans á þorpsmenningu með sögum sem túlka beint og óbeint hugmyndir Heideggers um tilveru manna í sam-veru og jafnvel í sam-runu við vitund „Hinna“ (þ. *die Anderen*): viðtekin viðhorf almennings á hverjum tíma, sem geta glapið einstaklingum sýn. *Das Man* nefnir Heidegger tilveru þeirra sem ýmist fylgja almenningsálitinu í blindni eða firra sig ábyrgð á eigin gjörðum með því að skýla sér á bak við vilja og vana heildarinnar.⁵⁹

Sögur Arnason minna á að í þorpum hefur mannlegur breyskleiki birst í aldanna rás, rétt eins og aðrir eiginleikar. Dæmi um ómennsku í árdaga rafvæðingar er þegar hittni Harry kúgaði og ógnaði smástrákum með rífflinum sínum þar til hann var lokaður

56 McLuhan, *Understanding* (1964) og, ásamt Quentin Fiore, *The Medium Is the Massage* (1967).

57 Young, „Heidegger“, 207–234; Benjamin, „The Storyteller“, 96.

58 Pétur Knútsson, „Windy Words“, 201.

59 Kristján Mímisson, „Hvaða hugmyndir búa að baki skilgreiningu ævisögunnar?“, 41; Heidegger, *Being and Time*, 154–155.

inni fyrir að drepa flesta hunda bæjarins⁶⁰ og gamall kúreki frá Alberta, sem hafði að sögn drepið fjóra menn, leysti ágreining um verð á kálfi með því að skjóta hann og fá þannig það verð sem hann vildi.⁶¹ Þá voru fjórir bræður frá Leduc sem voru þöglir, hlógu aldrei, „alltaf fullir en samt hreinir og snyrtilegir með hárið sleikt aftur með brilljantíni“ og virtust viðkunnanlegir en voru svo allir handteknir einn daginn „fyrir að nauðga litlu systur sinni“.⁶² Sveigur Arnasons sýnir að það er fyrst og fremst hugarfar, siðvitund, sem stýrir því hvernig fólk kemur fram við aðra – og sjálft sig – en tilgreindar sögur eru hluti af meginþema sem afhjúpar skaðlegar og úreltar hugmyndir um karlmennsku, sem eru kynntar í upphafssögu sveigsins.

Margar sögurnar eru írónískar dæmisögur um hugtak Heideggers um sjálfvirku ómeðvitundina, *das Man*. Auk þess að vísa til frásagnarfræða Bakhtins í upphafssögu sveigsins kemur fram að maðurinn sem blístraði Kötukvæði veiktist svo illilega að hann „gat varla gengið, og það gekk blóð upp úr honum“, en frekar en að leita læknis fór hann að dæmi Ernests Hemingway (1899-1961), helstu karlmennskuímyndar sinnar samtíðar, „stakk byssu upp í sig og hleypti af“. Krufning leiddi í ljós að þetta var „bara slæmt magasár“.⁶³

Í lok sveigsins líkir Arnason sinnuleysi *das Man* við eftiröpun hermíkrákunnar og öfugsnúning spegilmýnda. Í næstsíðustu sögunni segir af kráku sem Solmundson-strákarnir kenndu að tala, en vakti enga hrifningu sögumanns: „Það eina sem hún sagði var það sem þeir höfðu kennt henni og það eina sem þeir höfðu kennt henni var að biðja um mat.“⁶⁴ Síðasta sagan er hefðbundin lokasaga sveiga, oft með fyrirsögninni *L'Envoi* sem vísar í þá hefð í gömlum frönskum ballöðum að loka frásögninni, kveðja lesandann, og minnst velgjörðarmanna í lokaerindi kvæðis.⁶⁵ Lokasagan er um vininn sem vildi apa eftir Elvis Presley, sem var ríkjandi kóngur karlmennsku hans kynslóðar, en varaði sig ekki á að spegill sýnir

60 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 131–132.

61 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 135.

62 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 141.

63 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 131.

64 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 146.

65 „Britannica“.

„ekki sjálfan þig því allt er öfugt“.⁶⁶ Arnason bindur endahnút á það myndmál, sögu- og efnisþræði sem hann hefur unnið úr.⁶⁷ Hann býður lesandanum að sjá og skilja kaldhæðnina þegar sjálfstæð hugsun – sögumanns og annarra í sögunum – lýtur í lægra haldi fyrir spegilmyndum sem ekki hafa verið sannreyndar: fyrirmyndum, staðalmyndum, hefðum, viðmiðum og væntingum annarra, sem og staðhæfingum sem geta verið allavega afbakaðar, úreltar, ósannar, vanhugsaðar og því ótraustar til eftirbreytni – en stýra iðulega okkar daglega lífi.

Gráglettnar bókmenntavísanir eru mikilvægar í lokasögunni sem flytur velgjörðarmönnum óbeinar þakkir og kveðja lesandann að hætti *l'envoi*. Þær varpa ljósi á þakkarskuld Arnasons sjálfs við hefðir örsagna og sveiga, svo sem móðerníska örsagnasveiginn *In Our Time* (1924), þar sem Hemingway túlkar angst, rótleysi og vonleysi karlmanna „týndu kynslóðarinnar“ sem lifði af fyrri heimsstyrjöldina, helsærð á sál og líkama eftir þátttöku sína í slátrun og mannfórnum.⁶⁸ Lokasagan bendir þannig í upphaf sveigsins. Eftiröpun krákunnar og vinarins vísa einnig í satíriska sögu Lúkíanosar (um 120–180 e.Kr.) þar sem sjálfur Menippos varð um hríð ófær um að halda uppi samræðum nema með því að hafa eftir ljóðlínur úr verkum eðalskaldanna sem hann fyrirhitti í ferð sinni til undirheima: fór „ósjalfrátt að apa og stæla orð og anda fyrirmyndarinnar“ og skreyta sig táknum fyrri goðsögulegra undirheimafara.⁶⁹ Leyndarmál spegilsins kallast á við viðfrægt ráð sem prins Hamlet gefur leikurum um að leika þannig að leikþáttur hans um svikráð föðurbróður síns bregði upp spegli sem afhjúpar sannleikann. Fylgispekt prinsins við hefndarkröfuna sem vofa föður hans heimtar kostar á endanum átta mannlíf: prinsins sjálfs, nánustu ættingja, vina og heitkonu hans.⁷⁰

66 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 146.

67 Dæmi um *L'Envoi* endahnút má finna í *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819–1820) eftir Washington Irving (1783–1859) og í sveignum *Sunshine Sketches of a Small Town* eftir Leacock. Sjá nánar um lokasögu sveiga, Lynch, *The One and the Many*, 182–191, og Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, 22–23.

68 Pacht, *The Subversive Storyteller*, 62–72.

69 Gottskálf Þ. Jónsson, „Talmál og skrautmælgí“, 140–141.

70 Leikhópurinn á að bregða upp „spegli fyrir mannlífinu, að sýna dyggðinni svip sjálfar sín, forsmáninni líkingu sína, og tíð vorri og aldarhætti mynd sína og mót“. Shakespeare, *Hamlet*, 63–64. Sjá einnig Frye, *Anatomy of Criticism*, 237.

En þarna er einnig vísun í heillaráðið sem titillinn á sögu Arnasons lofar, sem er ráð Shakespeares sjálfs í sonnettusveig til ungs manns um að líta í spegilinn en hrífast ekki um of af spegilmynd eigin æskufegurðar, sem skáldið segir að ljóð sín muni varðveita um alla eilífð þótt þau muni aldrei ná að tjá þá fegurð til fullnustu. Shakespeare segir að auk skáldskapar sé helsta leiðin til að tryggja áframhaldandi hérveru í þessum heimi sú að ungi maðurinn eigi að giftast og ala upp börn sem muni seinna endurspegla æskufegurðina sem hans spegilmynd hafi misst, eins og hann varðveiti nú ímynd æskufegurðar móður sinnar sem ungur maður. Þetta heillaráð skáldsins sem Bakhtin taldi meðal helstu iðkenda karnivalkæti hnykkir jafnframt á áherslu Arnasons á að jaðarsetningu megi forðast með uppbyggilegri umhyggju og umönnun sem lítur til framtíðar.

Áleitnasta leiðarstefið í sögusveignum er vandinn við að ná áttum gagnvart þversögninni í mannlegu eðli, lífi og dauða, og lesendur eru sífellt minntir á þá grátbroslegu staðreynd að það er ekkert auðvelt að bera kennsl á sannleikann. Í sögunum misminnir fólk eða hagræðir sannleikanum í trássi við vitneskju annarra. Margt í sögum Arnasons verður aldrei skýrt yfirhöfuð eða til fulls, en aðrar sögur hans bjóða upp á fyrirsjáanlegri afhjúpun á raunverulegum málavöxtum um leið og vísbendingum er gefinn gaumur. Brilljantínbræðurnir voru til dæmis stanslaust að slá lán fyrir bjór, tímasettu nákvæmlega hvenær þeir ætluðu að borga, en borguðu aldrei. Skelfilegt dæmi um afleiðingu alhæfingar sem ekki er sannreynd fyrr en of seint er saga af dreng sem fékk kviðverki og var botnlanginn fjarlægður, „en hann dó af því það var ekkert botnlanginn. Þetta var hjartaáfall“.⁷¹ Sögurnar sýna fjölbreyttar birtingarmyndir mennskunnar, en Arnason segist telja allt fólk vera einhvern veginn gróteskt því öllum sé okkur ábótavant á einhvern hátt.⁷²

Í nokkrum sögum leynir velþóknun höfundar sér ekki og bendir til að þar lýsi hann þeim eiginleikum sem geri heimahagana að helgidómi, en Heidegger tiltekur fernt nauðsynlegt í *Heimat* – andlegu athvarfi sjálfsverunnar. Einstaklingnum þarf að finnast

71 Arnason, „Fimmtú sögur og eitt heillaráð“, 136–137.

72 Arnason, „Story Forming“, 105.

hann tilheyra á þeirri jörð, undir þeim himni og meðal þeirra manna og guða sem þar finnast, en guðirnir eru táknmyndir lífs-gilda, verðmætamats, *ethos* tiltekins staðar á tilteknum tíma að mati einstaklingsins. Arnason sameinar skilgreiningu Heideggers á guðlegri þarveru á mörkum fortíðar, nútíðar og framtíðar⁷³ í samræðu við hefðbundið grunnstef í menippíu um ferð sögumanns til himna, undirheima og jarðar.⁷⁴ Sögurnar bera því á sér yfirbragð grótesku, víðsfjarri þeim fullkomnu fyrirmyndum sem McLuhan lýsir í heimsþorpi rafrænnar miðlunar.

Fyrst þessara samfélagslegu táknmynda Arnasons er amma sögumanns sem „slasaðist mjög illa og gat varla gengið“ þegar hyrnd kvíga, rétt komin að sínum fyrsta burði [...], felldi hana og rak næstum á hol“. Afinn vildi lóga kvíggunni eða saga af henni hornin en amman hafnaði þeirri lausn, klappaði kvíggunni og talaði við hana strax næsta dag og sinnti henni svo alfarið sjálf.⁷⁵ Amman sýnir verðandi móður mennsku og skilning og gerir sig ábyrga fyrir velferð hennar – og annarra á heimilinu – þegar hún leyfir engum öðrum að sinna kúnni þaðan í frá. Kvígan er eins og staðgengill fyrir fólk sem er í viðkvæmri stöðu og líklegt til að vera jadarsett vegna geðrænna erfiðleika.

„Drullusokkurinn hann Swenson“ ögrar öllum félagslegum viðmiðum en þó leynir sér ekki velþóknun höfundar á lífskrafti hans og fullkomnu skeytingarleysi gagnvart staðalímyndum og viðtekinni, kynbundinni forgangsröðun verkefna. Swenson átti sex dætur þegar konan hans stakk af en svo hitti hann ekkju sem átti aðrar sex.

Þau giftust og eignuðust sex dætur. Átján stelpur alls, allar gullfallegar og allar hjólgraðar. Drullusokkurinn varð að hætta í vinnunni og vera heima á bótum svo hann gæti varið þær. Á hverju kvöldi [...] virtist vera garðveisla. Þetta blessaðist samt allt. Þær giftust allar og fluttu að heiman. Nú eru Drullusokkurinn og konan hans orðin ein eftir, en hann er enn á bótum.⁷⁶

73 Young, „Heidegger“, 207–234; Benjamin, „The Storyteller“, 96.

74 Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 114–115.

75 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 139.

76 Arnason, „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“, 142.

Þetta er ekta karnivalsaga að inntaki og orðfari. Almenningsálitid birtist í nafngiftinni „Drullusokkurinn“. Swenson gefur hins vegar álit annarra og hefðbundnum karlmennskuímyndum langt nef.

Falleg sextán ára indíánastúlka sem er komin um níu mánuði á leið af völdum fimmtugs hvíts manns væri seint álitin fyrirmynd í kanadísku samhengi; jaðarsetning hennar er margföld. En í sögu Arnasons lætur hún það ekki á sig fá. Þegar fiskimenn flykkjast í bæinn af verstöðvunum við ár og vötn Norður-Manitoba í vertíðarlok í júlí er indíánur meinadur aðgangur að vínveitingastöðum þorpsins svo að þeir rúnta um ölvaðir. Stúlkan gengur fram og aftur utan við krá á meðan hún bíður eftir að maki hennar skjögri út og hún ber hann dauðadrukkin um borð í bátinn. Þótt henni sé úthýst sem indíána og hún verði fyrir aðhrópum drukkinna indíána á rúntinum vegna hvíta makans, þá lætur hún það ekki á sig fá heldur gengur teinrétt og ber höfuðið hátt. „Hún var mjög stolt. Það var hún, stolt.“⁷⁷

Loks er saga frá æskuárum sögumanns sem sýnir mennsku og mannúð í nýju ljósi framandgervingar. Dýr koma í stað fólks sem er iðulega jaðarsett og sniðgengið vegna fötlunar:

[H]úsdýrin voru alltaf að lenda í bísamsrottugildrum. Einu sinni áttum við tvo þrífætta ketti og einn þrífætta hund. Við áttum líka eineygðan kött en það var ekki eftir gildrurnar. Fólk spurði hvort við rækjum atthvarf fyrir bæklud dýr. Mér fannst þessi dýr samt vera frábær. Þau komu öll heim með brotinn fót og nöguðu hann af, og sleiktu svo stubbinn þar til hann grei. Það var töggur í þeim öllum og það þvældist ekkert fyrir þeim að hafa bara þrjá fætur.⁷⁸

Þetta er dæmisaga um að sjálfstæðir, sjálfbjarga einstaklingar standi af sér skakkaföll og hindranir ef þeim er tekið sem jafningjum en ekki skilgreindir í jaðarstöðu.

Í þessum táknrænu sögum setur Arnason fram það sjónarmið að þeir jaðarsettu geti staðið af sér útilokun og neikvæð afskipti með því að leyfa ekki fordómum annarra að móta eða brjóta sjálfmynd sína. Fólk þurfi að taka sjálfstæða ábyrgð á sjálfu sér og þeim

77 Arnason, „Fimmtú sögur og eitt heillarád“, 143.

78 Arnason, „Fimmtú sögur og eitt heillarád“, 143–144.

sem þurfa umönnun. Amma sögumanns sýnir í verki gamlan og nýjan boðskap kristins umburðarlyndis og sjálfsfórnar í sögunni um mannýgu kvíguna. Swenson hefur á sér goðsagnalegt yfirbragð forns frjósemisguðs sem kemur dísunum sínum á framfæri við tilvonandi maka með stöðugum veisluhöldum. Unga indíánastúlkan, sem ber óábyrgan makann á höndum sér og barn þeirra undir belti, er eins og forn jarðargyðja nýja heimsins, táknmynd Kanada. En öll þrjú líta til framtíðar og umönnunar, hlúa að ungiðinu, lífinu, og þeim sem þarfnast þeirra, eins og fjölskylda sögumanns hlúir að andlega og líkamlega sködduðum húsdýrum.

Sögumanni sjálfum verður ljóst dýrmæti lífsins í hugljómun þegar hann á barnsaldri hefur tekið þátt í að valda dauða eins lítils smáfugls og skilur þá afdrif allra lífvera. Hann og Jerry gerðu sér að gáskafullum leik að grýta flórgoða í vatnsfylltum skurði en þegar fuglinn reyndist of snöggur þá óðu þeir út í með prik og lömdu hann í höfuðið:

Við skemmtum okkur konunglega, hlógum og öskruðum. Loks náðum við honum og þá skyndilega varð allt skelfilegt. Við vorum með þennan agnarlitla fugl og hann var blautur og dauður, og ég varð ofsalega hræddur af því að ég vissi að svona færi fyrir mér og öllum öðrum. Allt í einu værum við dauðir. Flórgoðinn var það steindauðasta sem ég hef nokkru sinni séð.⁷⁹

Þessi saga raungerir áherslu Heideggers á að ímyndunaraflið sé forsenda þarverunnar og verufræðilegra vitsmuna – feli í sér getuna til að sjá fyrir sér framtíðina út frá nútíð og/eða fortíð. Samkvæmt Heidegger er innsæið sjálfsprottið og meðfætt,⁸⁰ en Arnason er sammála þeirri sýn Benjamins að reynslan sé helsta mælistíkan í lífi og list.

Sögur Arnasons sviðsetja og varpa ljósi á margvísleg fræði síns samtíma um tengsl einstaklinga við heildina og ábyrgð þeirra gagnvart velferð annarra, hvort heldur er manna eða dýra. Hann styður ekki hugmyndir Heideggers og McLuhans um að ábyrg tilvist í samneyti við aðra sé sjálfsprottin og því verði veröldin eins og frið-

79 Arnason, „Fimmtú sögur og eitt heillaráð“, 136.

80 Shockey, „Imagination“, 412–414.

sælt heimsþorp um leið og allir fá aðgang að rafrænni miðlun og enginn er jaðarsettur. Hins vegar leggja báðir áherslu á mikilvægi ábyrgrar samfélagsþátttöku, eins og sagnameistarar Benjamins og höfundarnir sem Bahktin segir endurnýja menippiu og karnivalkæti með samblandi þekkingar á hefðinni og nýbreytni.

Þeir sem þekkja Arnason vita að margar sögurnar eru minningar höfundar og sögur sem voru sagðar og endursagðar á viku- legum fjölskyldufundum.⁸¹ En sveigur Arnasons tengir jafnframt hugmyndir Bahktins um skapandi formgerðarminni við hugmyndir Heideggers og Benjamins. Heidegger sér ímyndunaraflið sem undirstöðu vitrænnar sjálfsvitundar og telur að skáldverk geti opnað ævisögulegan heim og siðvitund – *ethos* – heimahaganna sem mótuðu skáldið í tíma og rúmi.⁸² Benjamin segir að sérhver sagnaþulur skilji eftir sig einstaklingsbundin ummerki eða slóð svipaða fingraförum sem finnast á handgerðum kerjum leirsmiða.⁸³ Arnason er á sama máli, segist ekki telja mögulegt að skilja sögumann frá höfundi.⁸⁴ Hann er því ósammála Roland Barthes um dauða höfundarins en tileinkar sér heilshugar hugmyndir hans um þá nautn (f. *jouissance*, e. *bliss*) sem lesandi uppsker þegar texti krefst virkrar þátttöku (f. *scriptible*, e. *writerly texts*). Þá gerir lesandinn „óvæntar uppgötvanir“ og sér ný munstur og ný tengsl rísa upp úr textanum við endurtekinn lestur.“⁸⁵

Arnason birtir sögur sjálfs sín og annarra úr sagnaarfleifð heimahaganna á prenti í sagnasveig. Þannig sameinar hann annars vegar skammtímaminnið og hið ósagða sem Benjamin fann í knöppum frásögum og hins vegar langtímaminnið og einangrun lesandans sem hann taldi einkenna skáldsögu.⁸⁶ Þannig er Arnason annálaritari sinna heimahaga um leið og hann bókfærir fullkomið sambland af „epíska“ samtalsforminu sem varðveittist meðal afkomendanna vestanhafs að mati Haraldar Bessasonar og þess „dramatíska“ sem tíðkast meðal enskumælandi heimamanna.⁸⁷

81 Arnason, „Story Forming“, 104.

82 Young, *Heidegger's Philosophy*, 17–24, og „Heidegger's Heimat“, 285–293.

83 Benjamin, „The Storyteller“, 92.

84 Weier, „Willow Island, June“, 50–51; Barthes, „Dauði höfundarins“, 173–180.

85 Soffía Auður Birgisdóttir, „Á listasafni Álfrúnar Gunnlaugsdóttur“, 160.

86 Benjamin, „The Storyteller“, 97–98.

87 Haraldur Bessason, *Bréf til Brands*, 244; Guðrún Björk Guðsteinsdóttir, „Inngangur“, 46–47.

Arnason vekur lesandann margvíslega til umhugsunar með þeirri vísu sem felst í formgerð sagnasveigsins og örsögunnar sem ögra lesendum til að taka þátt í að ráða fram úr merkingu með því að beisla ímyndunarafl, minni og þekkingu þeirra með mismunandi hætti – fylla í gloppurnar. Hann vinnur ekki úr hefðbundnum goðsögum og ævintýrum – heldur úr ýmsum fræðihugmyndum sem voru honum og öðrum leiðarljós eftir miðja síðustu öld ásamt goðsögum karlmenskunnar, og sögu og hefðum sagnasveiga. Hann býður lesandanum að afbyggja með sér alhæfingar og fyrirfram gefnar væntingar – eins og Scheherazade gerði þegar hún afsannaði þá skaðlegu ranghugmynd manns síns að tryggð kvenna dygði aðeins í eina nótt með því að halda honum hugföngnum í 1001 nótt.

Niðurlag

Örsagnasveigurinn „Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“ skilar sýn Arnasons á samspil einstaklings og heildar. Sveignum er stefnt með menippískri kæti gegn þröngsýni, en hyllir þá afstöðu að taka mið af andstæðum sjónarmiðum: þekkja og vera ábyrgur gagnvart almennum viðmiðum, hefðum og gildismati heildarinnar en varðveita sjálfstæða hugsun, mennsku og sjálfsvirðingu og hlúa að lífi og list. Örsögum hefur verið miðlað munnlega frá ómunatíð – en jafnframt fyrir tilstilli læsi og ritunar, þýðinga og endursagna, rétt eins og sveigar segja og endursegja sögur, en innan einhvers konar ramma sem sameina þær í heild, hvort heldur það er staður, aðstaður, sögumaður eða einfaldlega titill. Örsögur og sagnasveigar krefjast yfirlegu og skapandi lesturs og eiga það sameiginlegt með íróunú og menippíu að lesandinn þarf að þekkja og skilja tilvísanir nægilega vel til að geta í eyðurnar sem einkenna allar þessar rithefðir, en þær nýtir Arnason til samlegðar og mögnunar merkingarauka.

Arnason veitir lesandanum mikið frelsi til að taka þátt í sköpun textans. Sögusviðið getur verið tiltekinn smábær eða skáldaður, og sögutíminn getur líka verið almennur og óráðinn hjá lesanda sem getur hvorki tímasett „Kötukvæði“ né Elvis Presley. Hvort sögumaður og áhæyrendur eru margir eða einn og hvort frásagnirnar eru

sagðar upphátt eða í hugsanastreymi einnar sögupersónu, allt getur þetta komið til greina. Lesendur þurfa ekki að kafa undir gamansamt yfirborð frásagnarinnar í „Fimmtíu sögum“ heldur geta lesið hana sem brotakennda lýsingu á dæmigerðum smábæ þar sem kynlegir kvistir og frávik í hegðun þrífast og allir vita allt um aðra.

Knappar, gráglettnar örsögur Arnasons eru þó jafnframt eins og dæmisögur sem túlka á látlausu talmáli þau fræði sem voru ríkjandi þegar sagnasveigurinn varð til. En um leið afhjúpast hvernig fræðikenningum Heideggers, Benjamins, Bakhtins og McLuhans svipar í byggingu til sagnasveiga sem snúast margvíslega um tengsl einstaklingsins við heildina. Með menningarsögulegri yfirsýn sýnir Arnason að með frásagnartækni skálds og sagnameistara megi virkja ímyndunaraflið og minnið til að magna formgerðareiginleika sagnasveiga og mana lesandann til að taka þátt í sköpun á margræðum heimi.

HEIMILDASKRÁ

- Arnason, David. „Fimmtú sögur og eitt heillaráð“. Í *Að vestan: Íslensko-kanadískar smásögur*. Þýdd af Guðrúnu Björk Guðsteinsdóttur, ritstýrt af Birnu Bjarnadóttur, 131–146. Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum, 2022.
- Arnason, David. „The Historical Development of the Canadian Short Story“. *Recherches anglaises et nord-américaines* 16 (1983): 159–164.
- Arnason, David. „Story Forming. David Arnason (Interviewed by Robert Enright)“. Í *Trace: Prairie Writers on Writing*. Ritstýrt af Birk Sproxton, 101–109. Winnipeg: Turnstone Press, 1986.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Þýdd og ritstýrð af Caryl Emerson. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Bakhtin, M. M. *Rabelais and His World*. Þýdd af Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Barthes, Roland. „*Dauði höfundarins*“, *Spor í bókmenntafræði 20. aldar*. Ritstýrt af ritstjórn Garðar Baldvínsson, Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir. Þýdd af Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir, 173–180. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 1991.
- Benjamin, Walter. „The Storyteller“. Í *Illuminations*. Þýdd af Harry Zohn, ritstýrt af Hannah Arendt, 83–109. New York: Schocken, 1969.
- Blattner, William. „Time (Zeit)“. Í *The Cambridge Heidegger Lexicon*. Ritstýrt af Mark A. Wrathall, 757–764. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Britannica, T. Ritstjórar Encyclopaedia. „envoi“. *Encyclopedia Britannica*, sótt 10. nóv. 2024 af <https://www.britannica.com/art/envoi-literature>
- Brydon, Diana. „The White Inuit Speaks: Contamination as Literary Strategy“ (1991). Í *The Post-Colonial Studies Reader*. Ritstýrt af Bill Ashcroft, o.fl., 136–142. London: Routledge, 1995.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. New York: Hachette, Brace & Co., 1927.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. (1957) Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1973.
- Goldie, Terry. „Review: Fifty Stories and a Piece of Advice“. *Canadian Book Review Annual Online*, 1992, sótt 23. maí 2024 af <https://cbra.library.utoronto.ca/items/show/38587>
- Gottskálk Þ. Jensson, „Talmál og skrautmælgj: Menippísk orðræða í *Satýrica* eftir Petrónius“. Í *Heimur skáldsögunnar*, ritstýrt af Ástráði Eysteinsyni, 136–146. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 2001.
- Guðrún Björk Guðsteinsdóttir. „Inngangur: Íslensko-kanadískar sögur og sveigar“. Í *Að vestan: Íslensko-kanadískar smásögur*. Þýdd af Guðrúnu Björk Guðsteinsdóttur, ritstýrt af Birnu Bjarnadóttur, 9–47. Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum, 2022.
- Haraldur Bessason. *Bréf til Brands*. Seltjarnarnes: Ormstunga, 1999.
- Heidegger, Martin. „Almenningsálitid og sjálfsveran. Kafli í *Veran og tímim*“. Í

- Hugrúnir. Greinasafn Ólafs Gíslasonar*. Þýdd af Ólafi Gíslasyni. Sótt 7. júlí, 2024 af <https://hugrunir.com/2022/01/25/heidegger-um-almenningsalitid-og-sjalfsveruna/>
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Oxford: Basil Blackwell, 1980.
- Hutcheon, Linda. *The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary Canadian Fiction*. Don Mills, Ontario: Oxford University Press, 2012.
- Hutcheon, Linda. „Circling the Downspout of Empire“. Í *The Post-Colonial Studies Reader*. Ritstýrt af Bill Ashcroft, o.fl., 130–135. London: Routledge, 1995.
- Ingram, Forrest L. *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, Hag: Mouton, 1971.
- Jagot, Shazia. „A Very Short History of *One Thousand and One Nights*“. *Shakespeare's Globe*. <https://www.shakespearesglobe.com/discover/blogs-and-features/-2023/01/11/a-very-short-history-of-one-thousand-and-one-nights/#:~:text=Its%20roots%20lie%20both%20in,through%20an%20Arabic%20literary%20tradition>
- „Internet. Origin and development. Early networks“. Í *Britannica Academic*, sótt 12. júlí 2024 af <https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/Internet/1458>.
- Kennedy, J. Gerald. „From Anderson's *Winesburg* to Carver's *Cathedral*: The Short Story Sequence and the Semblance of Community“. Í *Modern American Short Story Sequences: Composite Fictions and Fictive Communities*. Ritstýrt af J. Gerald Kennedy, 194–215. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Kirk, Eugene P. *Menippean Satire: An Annotated Catalogue of Texts and Criticism*. New York: Garland, 1980.
- Kristín Guðrún Jónsdóttir. „Inngangur: Örsagan gömul og ný“. Í *við kvikuna. örsögur frá Rómönsku Ameríku*. Þýdd af Kristínu Guðrúnu Jónsdóttur, ritstýrt af Ásdísi R. Magnúsdóttur, 15–41. Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum, 2020.
- Kristján Mímisson. „Hvaða hugmyndir búa að baki skilgreiningu ævisögunnar?“ *Saga* 2.49 (2011): 40–45.
- Lynch, Gerald. *The One and the Many: English-Canadian Short Story Cycles*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.
- Lynch, Gerald. „Short Story Cycles: Between the Novel and the Story Collection“. Í *The Cambridge History of the English Short Story*. Ritstýrt af Dominic Head, 513–29. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- McLuhan, Marshall. „The Medium Is the Message“. Í *Understanding Media: The Extensions of Man*, 7–21. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1994.
- McLuhan, Marshall og Quentin Fiore. *The Medium Is the Message: An Inventory of Effects*. Texti og myndmál samhæft af Jerome Agel. BNA & Canada: Bantam Books, 1967.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1994.
- Mossman, Manfred. „Muskrat and Dishwater“. *Prairie Fire* 22.1 (2001): 82–87.
- New, W. H. „New Language, New World“. Í *The Post-Colonial Studies Reader*. Ritstýrt af Bill Ashcroft, o.fl., 303–308. London: Routledge, 1995. London: Routledge, 1995.

- Pacht, Michelle. *The Subversive Storyteller: The Short Story Cycle and the Politics of Identity in America*. Newcastle: Cambridge Scholar, 2009.
- Pétur Knúttsson, „Windy Words: Towards a Pneumatic Linguistics“. *Milli mála* 4 (2012): 193–217.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Þýdd af Helga Hálfdanarsyni. Reykjavík: Ugly, 1994.
- Shakespeare, William. *Shakespeare's Sonnets*. London: T. T., 1609. Sótt 26. ágúst 2024 af <https://www.gutenberg.org/ebooks/1041>
- Shockey, Matthew. „Imagination (Einbildung/Einbildungskraft)“. Í *The Cambridge Heidegger Lexicon*, ritstýrt af Mark A. Wrathall, 412–414. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Smith, Jennifer J. *The American Short Story Cycle*. Edinborg: Edinburgh University Press, 2018.
- Soffía Auður Birgisdóttir. „Á listasafni Álfrúnar Gunnlaugsdóttur“. Í *Rúnir: greinasafn um skáldskap og fræðastörf Álfrúnar Gunnlaugsdóttur*, ritstýrt af Guðna Elísyni, 159–172. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2010.
- Stefán Snævarr. „Að fagurvæða stjórnmál“. *Skírnir* 189 (2015): 165–186.
- Sveinn Yngvi Egilsson, „Náttúra Huldu“. *Ritið* 11.2 (2011): 109–130.
- „Television in Canada: The Early Years“. *Canadian Museum of History*. Sótt 10. sept. 2024 af <https://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/hist/tv/tv03eng.html#:~:text=In%201954%2C%20Montreal%20got%20its,than%20anyone%20could%20have%20predicted>
- „The Thousand and One Nights – Map and Timeline“. *Annenberg Learner*. Sótt 24. ágúst 2024 af <https://www.learner.org/series/invitation-to-world-literature/the-thousand-and-one-nights/the-thousand-and-one-nights-map-timeline/>
- Weier, John. „Willow Island, June“. *Prairie Fire* 22.1 (2001): 40–52.
- Young, Julian. „Heidegger’s Heimat“. *International Journal of Philosophical Studies* 19.2 (2011): 285–293.
- Young, Julian. *Heidegger’s Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Young, Julian. “Heidegger.” í *The Philosophy of Tragedy: From Plato to Žižek*, 207–234. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Þúsund og ein nótt: arabískar sögur* I–IV, þýdd af Steingrími Thorsteinssyni. Kaupmannahöfn: Páll Sveinsson, 1857–1864.

ÚTDRÁTTUR

**David Arnason og
örsagnasveigurinn**

„Fimmtíu sögur og eitt heillaráð“ eftir David Arnason er eins og hefðbundin smásaga að lengd, fimmtán síður, og virðist vera sam safn af grátbroslegum sögubrotum, en er í raun flókinn örsagnasveigur sem uppfyllir alla formgerðarþætti sem tíðkast í sagnasveigum þar sem stakar sögur tengjast innbyrðis. Arnason veitir lesandanum mikið frelsi til að taka þátt í sköpun textans sem er á köflum óræður og margræður. Sögusviðið getur verið tiltekinn smábær eða skáldaður og sögutíminn getur líka verið almennur og óráðinn hjá lesanda sem getur hvorki tímasett „Kötukvæði“ né Elvis Presley. Sögumaður og áheyrundur geta verið margir eða einn og frásagnirnar gætu verið sagðar upphátt eða í hugsanastreymi einnar sögupersónu. Á glödværu yfirborði frásagnarinnar í „Fimmtíu sögum og einu heillaráði“ birtist lesendum brotakennd lýsing á dæmigerðum smábæ þar sem kynlegir kvistir og frávik í hegðun þrífast og allir vita allt um aðra.

En þeir sem þekkja til skáldskaparfræða gætu jafnframt séð að knappar, gráglettnar örsögur Arnasons eru eins og dæmisögur sem túlka á látlausu talmáli kenningar sem voru ríkjandi í póstmóðernisma þegar sagnasveigurinn varð til, einkum þeirra sem voru settar fram af Martin Heidegger, Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin, Roland Barthes og Marshall McLuhan. Um leið afhjúpar höfundurinn hvernig hugmyndakerfum þeirra svipar í byggingu til sagnasveiga sem snúast margvíslega um tengsl einstaklingsins við heildina. Með grátbroslegu menippísku afstæði og menningarsögulegri yfirsýn, sýnir Arnason að frásagnartækni skálds og sagnameistara geti virkjað ímyndunaraflíð og minnið til að magna formgerðareiginleika sagnasveiga með eðlisþáttum örsögunnar og manað lesandann til að taka þátt í sköpun á margræðum heimi þar sem sjálfur miðillinn er boðskapurinn („the medium is the message“).

Lykilord: David Arnason, örsagnasveigur, menippía, karnivalkæti, margröddun

ABSTRACT

David Arnason and the Flash Fiction Cycle

David Arnason's "Fifty Stories and a Piece of Advice" is the titular "story" of his collection of short stories from 1982. It is of conventional short story length, fifteen pages, but looks like a collection, or even fragments, of miscellaneous tragicomic stories and anecdotes. Upon closer inspection, however, this is an extremely complex cycle of flash fiction, meeting all the formal conventions of a story cycle, wherein a collection of individual stories is interconnected to form a whole. Arnason allows the reader a wide scope to participate in the production of the meaning of the narrative, based on his sometimes ambiguous and often multivalent text. The setting can be a specific small town or it may be fictional, and the time period captured in the stories may be irrelevant or unspecific for a reader who is unable to recognize historical markers that date the story. The narrative situation seems flexible: there may be one or numerous storytellers and there may also be one or many listeners – but this may also be the internal dialogue of the recollections and ideas of a single individual. The fragmented surface of "Fifty Stories and a Piece of Advice" presents a small town where you find unconventional characters and unorthodox behaviour becomes tolerated and everybody knows one another.

Readers familiar with some of the theories that were central to postmodern writing in Canada in the 1980s may also read Arnason's crisp, compact, ironic flash stories as dramatizations and explications of theoretical formulations that the author selects and combines in his own idiosyncratic ways, making them accessible in colloquial English. Among those discussed here, are ideas discussed by Martin Heidegger, Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin, Roland Barthes and Marshall McLuhan. In a tragicomic overview on cultural history, Arnason demonstrates that the narrative techniques of a poet and storyteller can activate imagination and memory to

amplify and complicate the narrative techniques distinct to story cycles and challenge the reader to participate in the construction of a world – a village – where the medium is the message.

Key Words: David Arnason, flash fiction cycle, Menippean satire, carnivalization, polyphony

Dæmisögur Hannesar Finnssonar í *Kvöldvökunum 1794*

Kvöldvökurnar 1794 eftir Hannes Finnsson voru ætlaðar íslensk-
Kum almúga og þá einkum almúgabörnum. Þær komu út í tveimur bindum á árunum 1796 og 1797 og teljast því meðal fyrstu barnabóka sem gefnar hafa verið út á Íslandi. Verkinu fylgir ítarlegur formáli þar sem Hannes skýrir tilganginn með skrifunum og sýn sína á þetta verkefni sem hann tók sér fyrir hendur síðustu æviárin. Í grein sinni um uppeldis- og fræðslustefnu Hannesar fjallar Loftur Guttormsson um hlutverk ritsins og telur að *Kvöldvökurnar* hafi verið „áhrifaríkasta uppeldismeðalið sem Hannes biskup færði samlöndum sínum“.¹ Hannes var lítt hrifinn af tröllasögum og var auk þess fráhverfur notkun trúarlegra texta við lesþjálfun barna og ungmenna.² Hann vildi því færa íslensku alþýðufólki nýtt lesefni með þeim margvíslegu textum sem hann safnaði saman í *Kvöldvökunum 1794*. Þar er til að mynda að finna 38 stuttar sögur sem Hannes flokkar sem dæmisögur og sem flestar má rekja til dæmisagna eða fabúla sem kenndar eru við Esóp. Dæmisögur Esóps eru stuttar, grípandi og einfaldar og því hafa þær verið vinsæl umgjörð siðaboðskapar og lærdóms öldum saman. Hér verður fjallað um uppruna tveggja dæmisagna í *Kvöldvökunum 1794* og vinnu þýðandans og siðameistarans í Skálholti.

1 Loftur Guttormsson, „Uppeldis- og fræðsluáherslur í starfi Hannesar Finnssonar biskups“, 159–167, hér 163. Sjá líka grein hans „Læsi“, 117–144. Jón Helgason biskup fjallar einnig um *Kvöldvökurnar 1794* í riti sínu *Hannes Finnsson, biskup í Skálholti*, 218–222.

2 Hann var ekki einn um þá skoðun, sjá Loftur Guttormsson, „Fræðslumál“, 148–182, hér einkum 155–157.

Um *Kvöldvökurnar 1794*

Kvöldvökunum 1794 er skipt niður í vökulestra, eins og heiti verksins ber með sér, og hefjast þeir fyrsta vetrardag og lýkur á gamlársdag. Efni þeirra er fjölbreytt. Þar er að finna fræðandi kafla í anda upplýsingarinnar og kristilega pistla, eins og vænta mátti af biskupnum og fræðimanninum, en líka ævintýri, gleðileiki, dæmisögur, gátur og aðrar frásagnir. Helsti tilgangur Hannesar var að færa íslenskum almúga, börnum og unglingum, siðbætandi fróðleiks- og skemmtunarbók, hentugri til lesturs en tröllasögur og trúarrit.³ Höfundur segist ekki hafa fylgt neinu aðalriti við gerð *Kvöldvakanna 1794*, suma textana hafi hann skrifað sjálfur, aðra hafi hann útlagt eða þýtt, og lagað að þekkingu lesenda sinna.⁴ Hannes var vel að sér í dönsku, þýsku og frönsku, auk fornmalanna og í bréfi til útgefanda síns, Magnúsar Stephensen, segir Hannes að hann hafi „ekki fá materialia“ og eflaust hefur biskupinn haft úr ýmsu að móða þegar hann leitaði að efni sem honum þótti hæfa lesendum sínum og verkinu sem hann var með í huga.⁵

Þótt *Kvöldvökurnar 1794* séu að mörgu leyti nýstárlegt rit, einkum í íslensku samhengi, verða þær ekki til í tómarúmi.⁶ Uppeldi og uppfræðsla barna vóg þungt á tímum upplýsingarinnar og á Íslandi stínga nokkur rit ætluð börnum upp kollinum á síðari hluta 18. aldar.⁷ *Kvöldvökurnar 1794* bera einnig keim af trúarlegri innrætingu og siðferðislegum boðskap í anda húspostillanna sem innihéldu predikanir yfir guðspjöllin sem lesin voru alla hátíða- og sunnudaga árið um kring. Slíkum bókmenntum hefur biskup verið vel kunnugur, og ef til vill sækir hann þangað þá hugmynd að láta vökulestra

3 *Kvöldvökurnar 1794*. Fyrri bindið kom út 1796, það síðara 1797. Verkið hefst á stuttu ávarpi til fyrirverandi tengdaföður Hannesar, Ólafs Stephensen, og þar næst ávarpar Hannes lesendur og heyrendur verksins (vii–xxvii). Hér verður vísað í leiðrétta útgáfu Hannesar á formála verksins frá 1853: „Til Lesenda og heyrenda Bókarinnar“, 15. *Kvöldvökurnar 1794* voru endurútfegnar 1848, án formála Hannesar, sem kom svo út í sérhefti 1853.

4 „Til Lesenda og heyrenda Bókarinnar“, 11.

5 Bréf Hannesar til Magnúsar Stephensen 26. janúar 1795, Lbs 25 fol.

6 Sjá til dæmis Matthías Viðar Semundsson, „Upplýsingaröld. 1750–1840“, 21–218, hér 106–111; Sveinn Yngvi Egilsson, „Upplýsingaröldin“, 411–432, hér 430–431.

7 Sjá til dæmis Loftur Guttormsson, „Fræðslumál“, 164–178; Helga K. Gunnarsdóttir, „Bókmenntir“, 216–243, hér 226–228.

sína styðjast við almanakið.⁸ Verkið endurspeglar þó fyrst og fremst löngun til þess að færa íslenskum almúga nýtt lesefni, léttu honum lund og uppfræða. Það kemur því ekki á óvart að höfundur verksins hafi sótt efnivið út fyrir landsteinana, þar á meðal í erlend rit ætluð börnum eða ungmennum. Í slík verk má rekja um það bil fjörutíu texta sem Hannes flokkar sem dæmisögur, útleggur og staðfærir í sumum tilvikum.⁹ Dæmisögunar bera nánast allar heiti málshátta sem endurspeglu þann boðskap eða lexíu sem draga má af frásögninni. Sumir málshættirnir voru þekktir á ritunartíma verksins, aðra hefur biskupinn ef til vill búið til sjálfur.¹⁰ Textarnir eru allt frá nokkrum línum upp í tvær til þrjár blaðsíður og er deilt með nokkuð jöfnu millibili niður á fimm daga í bindunum tveimur eins og sjá má í eftirfarandi töflu:

BINDI 1	BINDI 2
FYRRI PARTURINN	SÍDARI PARTURINN
Midvikudaginn 29 Octobr	Midvikudaginn, 3 Decembr
<i>VIII Dæmi-sögur.</i>	<i>LII. Dæmi-sögur.</i>
1) Farsælt er frómlyndid.	14) Mörgum kémur makleg hefnd.
2) Svo eru lög, sem hafa tog.	15) Ecki verda allar ferdir til fjár.
3) Svo eru hyggindi, sem í hag koma.	16) Auds er vant við ydjusemi.
4) Fár veit hvoriu fagna skal.	17) Ymsir ega högg í annars gard.
	18) Betra er ad bogna enn bresta.
	19) Opt missir sá sitt, sem meira beidist.
Laugardaginn, 8 Novembr	20) Svo mis-sjest öldrudum, sem úngum.
<i>XX. Dæmi-sögur.</i>	21) Gott er ad gjöra vel, og hitta sjálfann sig fyrir.

- 8 Sjá til dæmis um húspostillur og húslestra, Gunnar Kristjánsson, „Vidalínspostilla og höfundur hennar“, xiví–c, hér xxxviii–xliv. Vökulestrar *Kvöldvakanna* eru þó ekki bundnir við hátíða- og sunnudaga heldur er lesið á hverjum degi frá upphafi vetrarnóta til 31. desember. Forvitnilegt væri að skoða betur möguleg tengsl sunnu- og helgidagalestra Hannesar við *Vidalínspostillu*. Nánar er fjallað um mögulegar fyrirmyndir að byggingu *Kvöldvakanna 1794* í væntanlegri grein minni „Smásögur og siðbót í *Kvöldvökunum 1794*. Hannes Finnsson og Madame Leprince de Beaumont“, *Ritið* 1(2025).
- 9 Nokkrar dæmisögur til viðbótar leynast í *Kvöldvökunum* en þær eru felldar inn í aðrar frásagnir, til dæmis í kafla 23 (dæmisaga um ljón og úlfalda). „Músar saga“, sem Hannes kallar dæmisögu, stendur þó ein, sjá kafla 15, 184–193.
- 10 Í Lbs 340 a 4to er að finna lista yfir málshætti sem Hannes hefur tekið saman.

5) Liónid og Asninn.	22) Margur dansar þó hann dansi nauðugur.
6) Fátt er svo aumt að ecki egi sér vesælla.	23) Allur er jöfnudurinn góður.
7) Þagmælskan.	24) Það eru ecki allt klerkar, sem síða hafa kápuna.
8) Sitt er hvað, gæfa edur gjörfugleiki.	25) Slægur etur slægs mat.
9) Svo skal leidann forsmá, að ansa honum engu.	
10) Miklu veldur hvata-madur.	Föstudaginn 19 Decembr.
11) Illt er að ega þræl fyrir einka vin.	<i>L.XV. Dæmisögur.</i>
	26) Sér grefur grof þó grafi.
Mánudaginn, 17 Novembr.	27) Aldrei er gott oflaunad, nema illt komi á móti.
<i>XXIX. Dæmisögur.</i>	28) Flestir kjósa firdar líf.
12) Rógburdur.	29) Hússbóndans auga sjer best.
13) Magur prócess.	30) Fátt er svo gott, að ecki megi neitt adfinna.
	31) Betra er sjálfur að hafa, enn barn sitt eða bróður að biðja.
	32) Fátt er of vandlega hugað.
	33) Ecki tjáir að deila við Dómarann.
	34) Þrá er þussa einkunn.
	35) Lengi má ljúfur syndga.
	36) Sínum augum lítur hvorr á sylfrid.
	Qvöldvökum þessum til þrýdis, læt eg hér fylgja tvær Dæmisögur ens nafnfræga Gellerts, útlagdar af Prestinum Síra Jóni Þorlákssyni á Bægisá:
	37) Land enna sölltu.
	38) Sá gudhræddi hershöfðingi.

Í formála sínum segir Hannes að sér hafi þótt hvað torveldast við gerð vökulestranna að þurfa að sleppa bestu meistaraverkum sem hann hefði haft löngun til þess að lesa og þýða þar sem lesendur hans væru óvanir því efni, en einnig skarpviturlegu efni sem almenningur hefði getað skilið en hentaði síður til siðbóta.¹¹ Halda mætti að hann hafi fundið þörf fyrir að afsaka val sitt á ævintýrum, dæmisögum, gátum og fleiri frásögnum í þeim dúr, kannski vegna

11 „Til Lesenda og heyrenda Bókarinnar“, 7–8.

menntunar sinnar og embættis. Hann útskýrir val sitt á gátum, „snilliyrðum“ og „sundurlausu þaunkunum“ með því að þeim sé ætlað að æfa skarpleika og hugsun, og hvað dæmisögnum viðkemur segir Hannes:

Þegar jeg hefi lesið einhverjum dæmisögu, hefi eg optar enn einusinni verið að spurður, hvort þetta hafi skeð, hvort það sje satt eða ekki? svo kynnu máské lesendur mínir efast um sannleika einnar eður annarar sögu, sem hjer fram kemur. Jeg svara einasta þar til, að ef sögurnar skemmta og kenna eitthvað þarft, þa ríður ei á að vita, hvert allt hafi svo í raun og rjettri veru tilfallið eins og það stendur í bókinni. Jeg geing því ei í borgun fyrir, að hrafn og tóa hafi talað saman [...]¹²

Síðar í verkinu bætir hann við:

Þær diktanir og dæmisögur, sem eg hefi endrum og sinnum lesið á qvöldin, eru stýladar undir nafni ýmsra dýra edur annara hluta, til þess þeir lærdómar, sem þaraf kunna að dragast verdi því áheyrilegri og rótfastari, hjá hvörjum, sem eptir vilja taka. Eitt af slíku er Músar nockurrar eptirfylgjandi æfisaga [...]¹³

Dæmisögur Hannesar eru sóttar í þýsk og frönsk rit sem tekin voru saman með börn efri stétta í huga og í þessum verkum eru sögurnar iðulega fengnar að láni úr öðrum ritum þar sem fabúlur Esóps voru endursagðar í bundnu máli eða lausu. Þessar stuttu, hnitmiðuðu frásagnir hafa gengið á milli kynslóða í þýðingum og endursögnum öldum saman sem skáldskapur, sem auðvelt er að læra utanbókar, og sögur sem ber að túlka og draga af lærdóm, eins og Hannes bendir á hér fyrir ofan.

Um dæmisögur Esóps á Íslandi og heimildir Hannesar

Dæmisögur Esóps voru vel þekktar hér á landi fyrir tíð Hannesar.

12 „Til Lesenda og heyrenda Bókarinnar“, 14–15.

13 Hannes Finnsson, *Qvöld-vokurnar 1794*, Síðari parturinn, 184.

Þær voru notaðar við latínunám á miðöldum og leifar af latneskum skólabókum með sögum Esóps hafa jafnvel varðveist í íslenskum handritum.¹⁴ Elstu heimildir um dæmisögurnar í íslenskri þýðingu er ef til vill að finna í formála *Adonias sögu*, frá síðari hluta 14. aldar eða byrjun 15. aldar.¹⁵ Þar eru tvær frásagnir úr safni Esóps, sú fyrri fjallar um hrafn sem hefur komið sér fyrir uppi í tré með ostbita í gogginum og sú síðari um úlf sem ræðst á lamb sem drekkur úr sama læk og hann. Sögurnar virðist mega rekja til latneskra kvæðasafna miðalda, nánar tiltekið bálks sem kenndur er við hinn óþekkt Anonymus Neveleti (sem inniheldur 58 dæmisögur) en þar eru umræddar sögur númer 2 og 15. Eins og Gottskálk Jensson bendir á er líklegast að lærður lesandi á 13.–15. öld sem þekkti dæmisögur Esóps á latínu hafi þekkt þær í þessum búningi.¹⁶ Á 16. öld færði séra Einar Sigurðsson í Heydölum (1538–1626) tuttugu dæmisögur Esóps í bundið mál og þá eina sögu í eitt erindi.¹⁷ Nokkrum áratugum síðar sneri séra Guðmundur Erlendsson frá Felli í Sléttuhlíð (1595–1670) 119 dæmisögum í bundið mál og studdist við latneskar þýðingar Guiliemus Gaudanus og Hadriano Barlando.¹⁸ Ólíkt Einari takmarkar hann ekki efni hverrar sögu við eitt erindi heldur við heilt kvæði; auk þess orti hann rímur af Esóp.¹⁹ Séra Stefán Ólafsson í Vallanesi (1619–1688) sneri níttján sögum á bundið mál,²⁰ og þar næst mun Páll lögmaður Vídalín (1667–1727) hafa útlagt þrjátíu sögur, einnig á bundið mál. Þær sögur rötuðu í *Lestrarkever handa heldri manna börnum með stuttum skáringargreinum um stafrófið og annað þartil beyrandi* sem Rasmus Rask tók saman og gaf

14 Gottskálk Jensson, „Tvær dæmisögur Esóps og latnesk skrifarvers í formála *Adonias sögu* og tengsl þeirra við latínubrotin í Þjms Frag 103, 104 og AM 732 b 4to“, 135–149, hér 139. Hann bendir á að siðaskiptamenn hafi gengið hart fram í að útrýma latínubókum hér sem víðar þar sem dýrlingasögur stuðluðu að hjátrú í þeirra augum; dæmisögur Esóps þóttu ekki jafn skaðlegar enda voru þær af öðrum meði; sjá 146.

15 Sama, 139.

16 Sama, 138–139.

17 „Fjögur kvæði frá ýmsum tímum. II. Elzta þýðing á íslenzku úr Æsóp, frá því hér um bil um 1600. Eptir síra Einar „biskupsföður“ Sigurðsson í Eydölum“, 142–145.

18 Grímur M. Helgason, „Inngangur“, *Dæmisögur Esóps í ljóðum*, Fyrri hluti, iii–xvi, hér xiii. Sjá einnig umfjöllun Parsons, *Songs for the End of the World. The Poetry of Guðmundur Erlendsson of Fell in Sléttuhlíð*, 131–134.

19 Í ritinu eru 56 kvæði. Dæmisaga Esóps um hrafninn og refinn er í safni Guðmundar (nr. 11) og nær yfir tíu erindi, ásamt viðkvæði. Sjá líka Sigurður V. Friðþjófsson, „Dæmisögur Esóps í ljóðum“.

20 Stefán Ólafsson, *Kvæði*, II.

út í Kaupmannahöfn árið 1830.²¹ Þar er að finna „nokkrar esóp-iskar dæmisögur“ og inniheldur hvert erindi eina dæmisögu. Sögur Páls eru í þessum dúr:

19. Um Mýsnar og Köttinn.

Mýs samtóku soddan ráð,
ad sauma bjöllu‘ á köttinn með þráð;
Þá hvør adra um þetta bad,
Þordi eingin kisu ad.
Hægra‘ er ad kenna heilrædid,
en halda þad.²²

Þetta er væntanlega þýðing á músa- eða rottufundi Esóps sem Páll hefur ef til vill sótt í fyrrnefndar latneskar þýðingar eða í danskar eða þýskar þýðingar á sögum Esóps.²³ Sveinbjörn Egilsson snaraði nokkrum dæmisögum.²⁴ Árið 1895 kom svo út íslensk þýðing Steingríms Thorsteinssonar á 168 dæmisögum Esóps sem var endurútgefin, ásamt fleiri sögum í þýðingu Freysteins Gunnarssonar, árið 1942.²⁵

Líklega eru um 30 af þeim 36 dæmisögum sem Hannes íslenskar af „esópiskum“ meiði. Þær eru því forvitnilegt innlegg í þýðinga-sögu dæmisagna Esóps hér á landi. Í bréfi til Magnúsar Stephensen, dagsettu 26. janúar 1795, nefnir Hannes þau verk sem hann er þá búinn að þýða. Engar dæmisögur eru á þeim lista.

Það sem ég er búinn með af fortællinger er úr Mme. Beaumonts Börne-Magazin, nokkuð úr Ambergs nyeste historiske ditto, Biekuben og Hagedorns Fabeln. [454] Mjög lítið úr Amusemens Phologiques [svo] par M. Choffin, Choix Litteraire etc.

Úr Beaumonts *Magazin des enfans* hefi ég snarað á íslensku: Le Prince

21 Rask, „Nokkrar esópiskar dæmisögur, með lag sem Oddsbragr“, 52–59. Sjá líka *Nockur Gaman-kvædi*, 95–105, og *Vísnaðver Páls lögmans Vídalíns* (Páll Vídalín).

22 Rask, „Nokkrar esópiskar dæmisögur, með lag sem Oddsbragr“, 57.

23 Sjá umfjöllun um danskar þýðingar á dæmisögnum hjá Weinreich, *Historien om børnelitteratur. Dansk børnelitteratur gennem 400 år*, 33.

24 Sveinbjörn Egilsson þýddi sjö dæmisögur á bundið mál, þar af fimm úr safni Gabrie Græci Tetrastichis, *Rit Sveinbjarnar Egilssonar*, 2. bindi: *Ljóðmæli. II*, 171–175.

25 Esóp, *Dæmisögur*.

Tity; la bête; le Prince Charmont [svo]; les trois souhaits; Fatal et Fortuné; la veuve et ses filles, ou; tout tourneaux [svo] gens de biens leur utilité; le Conseil de la souris; le pêcheur; la Belle et la Laidronette, og la femme méchante. Úr *Nyeste Magazin* ekki annað en Fyrst Menzikofs levnet og hrafl innanúr: Forældre Sjele. Af *Biekuben*: Obidah, Mirza, Seged, Nourazin og Haabets Hauge. Úr *Saltzmann Unterhaltungen* [svo] *für Kinder* eitt og annað. Úr Krügers *Drømme* 6 eða 7. Úr *Mercure Danois* la femme de Bath og úr *Almuens Lærer* er ég núna með Fredsommelighed.²⁶

Madame Leprince de Beaumont, David-Étienne Choffin og Friedrich von Hagedorn eiga það sameiginlegt að hafa tekið saman safnrit – reyndar af nokkuð ólíkum toga – með fjölmörgum textum úr ýmsum áttum. Hannes nefnir hér tímaritið *Choix Littéraire* sem kom út í Kaupmannahöfn og Genf, danska vikuritið *Biekuben* sem kom út á árunum 1754–1761, ritið *Unterhaltungen für Kinder und Kinderfreunde* sem kom út í átta bindum í ritstjórn C. G. Salzmanns 1778–1787, mánaðarritið *Mercure Danois*, tímaritið *Det nyeste Magazin af Fortællingar eller Samling af moralske, rørende og moersomme Romaner og Historier* sem presturinn Hans Jørgen Birchs gaf út 1778–1781, *Almuens Lærer* eftir Lauritz Hasse og *Drømme* eftir J. G. Krüger. Fleiri rit áttu eftir að bætast við þennan lista eftir að Hannes skrifaði Magnúsi um gang mála.²⁷

Dæmisögur nutu vinsælda í Evrópu sem lesefni fyrir börn á 18. öld og sumir höfundar safnrita sóttu texta sína í mörg rit.²⁸ Það er að öllum líkindum verkið *Des Herrn Friedrichs von Hagedorn sämtliche Poetische Werke*, sem kom út í Hamburg árið 1760, sem Hannes vísar til í bréfi sínu til Magnúsar („Hagedorns Fabeln“).²⁹ Friedrich von Hagedorn (1708–1754) starfaði um tíma fyrir danska sendiherrann í Hamborg og síðar hjá ensku fyrirtæki í sömu borg. Annað af þekktustu ritum hans er dæmisagnasafnið *Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen* frá 1738 (endurútgefið í 2. bindi verka hans árið 1760) en þar þýðir og endurskrifar höfundurinn ýmis

26 Bréf Hannesar til Magnúsar Stephensen 26. janúar 1795, Lbs 25 fol.

27 Lbs 340 a 4to. Hér má finna þýðingar úr mörgum þeirra verka sem Hannes nefnir í bréfi sínu til Magnúsar.

28 Weinreich, *Historien om børnelitteratur*, 33, 65–72. Um notkun dæmisagna í Frakklandi á 17. öld má lesa í riti Dandrey, *Dix Leçons sur le premier recueil des Fables de La Fontaine (1668)*, 5–21, 41–60.

29 Verk númer 351 í *Skrá um bókakaup Hannesar biskups 1759–1777*, Lbs 136 8vo.

verk, þar á meðal margar dæmisögur.³⁰ Í stuttum inngangi segist Hagedorn ekki vera höfundur textanna í verkinu heldur hafi hann fetað í fótspor eldri höfunda og þá einkum franska rithöfundarins Jean de La Fontaine, sem hann hefur sérstakt dálæti á, en nefnir einnig Phaedrus, Ovidius, Ariosto, Boccaccio og Marot.³¹ Nákvæmt efnisyfirlit fylgir í bókarlok þar sem Hagedorn tilgreinir hvaðan hver dæmisaga er fengin að láni en iðulega vísar hann í tvo til fimm texta í senn. Hann þýðir textana á þýsku og heldur sig við bundið mál, en hann var ekki eini Þjóðverjinn sem spreytti sig á dæmisögum La Fontaine, sem voru þýddar ýmist á bundið eða óbundið mál og endursagðar á ýmsa vegu.³²

Tvö safnrit eftir Frakkann David-Étienne Choffin (1703–1773) eru í bókalista Hannesar: *Amusements philologiques* sem kom fyrst út árið 1749 og Hannes nefnir í ofangreindu bréfi, og dæmisagnasafnið *Nouveau Recueil de fables en prose et en vers* frá 1755, sem Hannes tilgreinir ekki í bréfinu en skrifar við þýðingar sínar í handriti.³³ Choffin kenndi frönsku við Háskólann í Halle an-der-Saale og á heimili fyrir fátæk börn þar í bæ, og verkum hans var hvort tveggja ætlað að skemmta og uppfærða börn og ungmenni sem lögðu stund á frönsku, og þjálfá dómgreind þeirra með umræðum. Í formála að *Amusements philologiques*, sem inniheldur nokkuð fjölbreytta texta, segir hann:

Þeir munu gagnast frönskum kennslukonum við að ná til nemenda sinna sem finnst gaman að láta segja sér sögu. Þeir munu reynast svo miklu betur að öllu leyti en sögur af álfkonum og aðrar viðlíka skáldlegar frásagnir, ég tala nú ekki um þær sem snúast um afturgöngur, og þjóna þeim tilgangi einum að spilla ímyndunaraflinu og skaða skynseminu.³⁴

30 Í riti sínu *The Reception of German Literature in Iceland 1775–1850* bendir W. M. Senner á að aðal-
uppspretta þess þýska efnis sem Hannes birti í *Kvöldvökunum* hafi verið þetta rit Hagedorns, þar
með talið dæmisögur 4, 7, 15, 17 og 26; sjá einkum bls. 28. Sjá einnig Helga K. Gunnarsdóttir,
„Bókmenntir“, 228, nmgr. 23.

31 Sjá inngangsorð höfundar, *Des Herrn von Hagedorns sämtliche Poetische Werke*, 3–4.

32 Sjá til dæmis Schoettke, „L'évolution de l'image de La Fontaine à travers la réception de ses *Fables*
dans les pays de langue germanique entre le début du XVIII^e et le milieu du XIX^e siècle“, 75–105.

33 Verkin eru númer 382 og 463 í *Skrá um bókakaup Hannesar biskups*, Lbs 136 8vo; þýðingar á textum
er að finna í Lbs 340 a 4to.

34 Choffin, „Préface“, *Amusemens philologiques*, ekkert blaðsíðutal er í upphafi verksins, en þessi
athugasemd er á bls. vi–vii í formála. Greinarhöfundur þýðir.

Þessi orð sýna ákveðið viðhorf til ævintýra eða „álfkonusagna“ – *contes de fée* – sem nutu mikilla vinsælda á þessum tíma en þóttu ekki nægilega merkur efniviður í bók af þeim toga sem Choffin vildi færa lesendum sínum.³⁵ Hann tilgreinir í efnisyfirliti að hann fái sögunnar einkum að láni hjá frönsku skáldunum Jean de La Fontaine og Henri Richer.

Fræðsluáherslan er enn skýrari í hinu riti Choffins sem Hannes tilgreinir einnig í bókaskrá sinni: *Nouveau Recueil de fables en prose et en vers*. Hér safnar Choffin 230 dæmisögum. Í inngangi tekur hann fram að dæmisögur Esóps séu afar einfaldar en að latneskir höfundar og franskir hafi skreytt þær og bætt þegar þeir sneru þeim á sitt mál, þess vegna styðjist hann frekar við þá höfunda í riti sínu. Hann telji rétt að hefja hverja frásögn á siðaboðskapnum til þess að áhrif hans verði þeim mun meiri því að hann segist þess fullviss að ungmenni eyði ekki tíma í að hugsa um merkingu sögunnar að lestri loknum.³⁶ Phaedrus virðist vera helsta uppspretta latnesku textanna en Jean de La Fontaine og Henri Richer þeirra frönsku eins og í fyrra riti Choffins, *Amusements philologiques*. Hér fylgja þýskar orðskýringar ætlaðar ungmennunum sem ekki hafa náð fullum tókum á frönskunni og í sumum tilvikum endurskrifar Choffin dæmisögur í bundnu máli á óbundnu máli og einfaldar, og birtir jafnvel tvisvar sömu frásögn í ólíkri gerð.³⁷

Frönsku dæmisagnahöfundarnir Jean de La Fontaine og Henri Richer, sem hér hafa verið nefndir, skipa nokkuð ólíkan sess í bókmenntasögunni. Jean de La Fontaine (1621–1695) var lögfræðingur að mennt og gaf út dæmisögur sínar *Fables choisies, mises en vers* í þremur bindum á árunum 1668–1694: fyrsta bindi (bækur I–VI)

35 Í þessu samhengi ná nefna að í *Kvöldvökunum 1794* birtir Hannes Finnsson sjö „álfkonuævintýri“ úr safni franska rithöfundarins og kennarans Madame Leprince de Beaumont sem hann nefnir í fyrrgreindu bréfi sínu til Magnúsar Stephensen. Þarna kemur vissulega fram ákveðin þversögn: Hannes er á móti íslenskum „tróllasögum“ en þýðir svo erlend „álfkonuævintýri“. Á síðari hluta 18. aldar eru „álfkonuævintýri“ notuð í auknum mæli til að kenna börnum góða siði. Það vissi Hannes og í þessu samhengi er einnig fróðlegt að skoða hvernig hann þýðir svo ævintýrin sem aðrir höfundar litu ekki við, sbr. Choffin. Um þessa forvitnilegu þversögn má lesa stuttlega í væntanlegri grein minni „Smásögur og siðbót í *Kvöldvökunum 1794*. Hannes Finnsson og Madame Leprince de Beaumont“.

36 „Avertissement servant de préface“, *Nouveau Recueil de fables en prose et en vers* (blaðsíðutal er ekki notað í upphafi verksins).

37 Þetta á til dæmis við um dæmisögu La Fontaine „Le Corbeau et le Renard“ sem lesa má í lausamáli á bls. 35–36 en í bundnu máli á bls. 193. Choffin birtir svo þriðju útgáfu sögunnar á bls. 199 en þar í gerð Henri Richers. Sjá nánar hér fyrir neðan, bls. 206–207.

kom út 1668 og var tileinkað elsta syni Loðvíks 14.; annað bindi (bækur VII–XI) árið 1678–1679; þriðja bindið (bók XII) árið 1693 og var það endurútgefið 1694, stuttu fyrir andlát höfundar. Safnið inniheldur 243 dæmisögur í bundnu máli, í takt við tíðarandann í frönskum bókmenntaheimi þess tíma, og í stuttum formála að fyrsta bindinu verður La Fontaine tíðrætt um dæmisögurnar sem Sókrates á að hafa dundað sér við að setja í bundið mál rétt fyrir dauða sinn. Hann nefnir einnig Esóp, Phaëdrus og fleiri höfunda, latneska og franska, og minnir á að dæmisögur skiptist í líkama og sál: sagan sjálf sé líkaminn, siðabodskapurinn sálin, og að hann hafi lagt sig fram um að fylgja hefðinni í þeim efnum, eftir því sem hægt var. Ekki sé ólíklegt að fleiri eigi eftir að feta í fótspor sín enda sé af nægu að taka og þær sögur sem hann hafi valið megi vel endursegja.³⁸ Þar skjátlaðist honum ekki. La Fontaine gerði umtalsverðar breytingar á þeim textum sem hann tók sér til fyrirmyndar og fléttaði saman aldagamalli visku og frásagnarlist, húmor, léttleika og ádeilu sem beindist að samtíma hans. Safni hans var vel tekið og útbreiðsla franskrar tungu á 18. öld stuðlaði enn frekar að vinsældum franskra bókmenntaverka utan Frakklands.

Henri Richer (1685–1748) var einnig lögfræðingur að mennt og starfaði um tíma í Rúðuborg áður en hann fluttist til Parísar og sneri sér að ritstörfum. Fabúlum hans var skipt í 12 bækur, eins og safni La Fontaine, og þær komu út undir heitinu *Fables nouvelles mises en vers* árið 1729; fleiri dæmisögur komu svo út 1744 og árið 1748 voru bæði söfnin gefin út með viðbótum og leiðréttingum.³⁹ Richer fetaði í fótspor La Fontaine en var þeirrar skoðunar að hver höfundur yrði að gæða sögurnar lífi eftir eigin smekk og innsæi. Hann var því óhræddur við að þrjóna við og breyta þeim sögum sem hann fékk að láni, til dæmis hjá La Fontaine.⁴⁰

Vera má að fabúlusöfn Jean de La Fontaine og Henri Richers hafi rekið á fjörur Hannesar þótt hann nefni þau ekki í bréfi sínu til Magnúsar.⁴¹ Þau voru hins vegar grunnurinn að verkum bæði

38 La Fontaine, *Fables*, 5–10.

39 Richer, *Fables nouvelles, mises en vers*. Í inngangi („Avertissement“) að útgáfunni frá 1748 má fræðast um höfundinn: *Fables nouvelles mises en vers*, iii–vi.

40 Richer, „Préface“, *Fables nouvelles, mises en vers*, ix–xxvii, hér xxi–xxx.

41 Eintak frá 17. öld af dæmisögum Jean de La Fontaine er til á Landsbókasafni-Háskólabókasafni: *Contes et nouvelles en vers*, Amsterdam, 1696.

Hagedorns og Choffins og það er einkum eftir þeim leiðum sem „esópískar“ fabúlur rötuðu í *Kvöldvökurnar 1794*.

Tvær dæmisögur úr safni Hannesar

Þótt Hannes sé fáorður í formála sínum að *Kvöldvökunum 1794* um uppruna textanna sem þar er að finna fjallar hann talsvert um hvernig hann ætli sér að skrifa. Honum er umhugað um að stíllinn sé viðhafnarlaus, auðveldur og þægilegur og vill forðast gömul, úrelt orð sem og áhrif framandi tungna, bæði í orðavali og talsháttum.⁴² Hann er nákvæmur í mörgum þýðinga sinna en hikar þó ekki við að gera breytingar á þeim textum sem hann velur í rit sitt eftir því sem þurfa þykir.⁴³ Texta í bundnu máli útleggur hann á prósa, ef til vill til þess að auðvelda sér verkið en væntanlega einnig í þeim tilgangi að gera frásagnirnar sem aðgengilegastar fyrir lesendur og heyrendur. Til glöggvunar á vinnubrögðum biskupsins við val og útlekkingu verða hér tekin tvö dæmi úr vökulestri miðvikudagsins 3. desember – sem er alfarið helgaður dæmisögum. Þetta kvöld eru lesnar samtals tólf sögur, númer 14 til 25 samkvæmt efnisyfirliti verksins. 18. dæmisagan ber heitið: „Betra er að bogna enn bresta“ og hljóðar svo:

Sterkt Eikartré og grannur Reyr komu í kappæðu hvört þeirra sterkara væri. Eikin sagði: og þú vænt'eg sért sterkur, sem hengist ofanad iörd af hvörjum vindblæ? Reyrinn svaradi: það mundi sannast á sínum tíma. Nockru eptir kom á hardvidri. Reyrinn hengdi sig niður ad iörd, og hafdi engann skada af storminum; en Eikin streyttist alltaf á móti, þángad til hún rauk útaf med rótum og öllusaman. Þá sagdi Reyrinn: nú sjer þú hvad það hefir uppá sig, ad standa í nösunum á mektugum fjandmanni.⁴⁴

42 „Til Lesenda og heyrenda Bókarinnar“, 10–11.

43 Sjá Senner, *The Reception of German Literature in Iceland 1775–1850*, 28–33; Þórir Óskarsson, Þorleifur Hauksson (ritstjóri), *Íslensk stílfraði*. 353–356; Ásdís R. Magnúsdóttir, „Franskt ævintýri í íslenskum fótum. Um þýðingu Hannesar Finnssonar biskups á ‚La Belle et la Bête‘ eftir Madame Leprince de Beaumont“, 229–260.

44 *Kvöldvökurnar 1794*, Síðari parturinn, 22.

Þessi stutta frásögn, sem er númer 70 í *Perry Index* yfir dæmisögur Esóps,⁴⁵ er þýðing Hannesar á dæmisögu XLI. „Du Chêne fort & altier & du Roseau fragile & souple“ („Um eikina háu og sterku og reyrinn granna og lipra“) í *Nouveau Recueil de fables en prose et en vers* eftir Choffin, en þangað virðist Hannes sækja flestar dæmisögur sínar og þá oftast í endursagnir Choffins á sögum La Fontaine.⁴⁶ Heiti sögunnar í *Kvöldvökunum* kallast á við málsháttinn „það Trie er betra, sem bognar, enn það sem brestur“ sem var þekktur á Íslandi á 17. öld⁴⁷ en titillinn er bein þýðing á málshættinum „Il vaut mieux plier que rompre“ sem Choffin setur fyrir ofan heiti sögunnar samkvæmt þeirri skoðun sinni að ekki sé vert að geyma lærdóminn þar til í lokin. Choffin birtir í sinni bók, í lausu máli og í einfaldaðri gerð, dæmisöguna „Le chêne et le roseau“ („Eikin og reyrinn“) sem finna má í verki La Fontaine frá 1668 (1. Bók, 22. dæmisaga).⁴⁸ Hannes virðist nýta sér heiti frönsku dæmisögunnar („Um eikina háu og sterku og reyrinn granna og lipra“) í upphafi sinnar sögu til þess að lýsa eikartrénu, sem er *sterkt*, og reyrnum, sem er *grannur*, en hann breytir einnig óbeinni orðræðu í beina og gæðir þannig frásögnina meira lífi. Ekki hafa allir lesendur Hannesar þekkt muninn á reyr og eikartré en boðskapur sögunnar er auðskilinn, ekki síst með hliðsjón af heiti hennar, og því hefur Hannes líklega ekki talið nauðsynlegt að staðfæra textann frekar.

17. dæmisögu sína, „Ymsir ega hogg í annars gard“, lagði Hannes meiri áherslu á að sníða að lesendum sínum. Í þetta sinn sækir hann söguna í smiðju Friedrichs von Hagedorn, sem þýddi og endursagði í bundnu máli fjölda dæmisagna í fyrrnefndu riti sínu *Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen*, þar með talið „Der Rabe und der Fuchs“.⁴⁹ Í þýðingu biskupsins hljóðar sagan á þessa leið:

45 *Perry Index* vísar til skrár Bens Edwins Perrys, *Aesopica*, yfir dæmisögur sem tengjast Esóp.

46 Choffin, *Nouveau Recueil de fables en vers et en prose*, 38–39.

47 Málsháttinn „það Trie er betra, sem bognar, enn það sem brestur“ er að finna í málsháttasafni Guðmundar Ólafssonar frá 17. öld: *Guðmundi Olavi Thesaurus adagiorum linguae Septentrionalis antiquae et moderna*, 3628.

48 La Fontaine styðst við dæmisögu Esóps, „Reyrinn og ólífutréd“, sem hann hefur fengið að láni úr *Mythologia Aesopica*, 204; sjá La Fontaine, *Fables*, 826.

49 Nokkrar þýðingar á textum úr riti Hagedorns má finna í Lbs 340 a 4to.

Krummi sat á háum kletti, og héllt á ostsneid í nefinu, tóa féck þef af þessum osti, og þar hún var glorsvaung, kom hún til krumma, segjandi: óh! sæll vertú! finn ég þig núna hérna? mikid yndi er að sjá þig, hvad fallegur þú ert! lofadu mér að horfa á, og virða þig rétt fyrir mer! játa má ég, að frídari og tíguglegri fugl hefi eg aldrei sjed, því væri saungurinn þinn hálfpartinn svo fallegur, sem útlitið er, þá vildi eg ecki sjá fuglinn Phœniz hjá þér. Vid þetta hól, sem falsarinn setti á hann, géckst krummi upp, og þoldi ekki vid af stolltri gledi. Mér er best að láta hana heyra til mín, hugsadi hann, og sperrt upp ginið. Osturinn datt þá nidur, sem Tóa strax gleypti í sig, og sagði: „Krummi minn enn frídi! smjadrarinn lifa af þeim, sem gjarnir eru á að heyra til þeirra, svo sem ég nú er búin að láta þig komast að raun um.“ Er ecki sá lærdómur meira verður en tíu slíkar ostsneidar? Tóunnar lærisveinn þagdi, lagdi undir kollhúfurnar, en hugsadi med sér, að gott væri að muna henni þetta, þó seinna væri.

Einusinni bar Tóa í kjaptinum hrossakjots stycki til grenis síns, þá krummi mætti henni. Hvad? sagði hann, lamba-bani! er þjóttu-nóra núna öll veitslan þín? mikill nyrfill máttu vera, að halda þig ecki betur enn racki! einhvörtíma hefir betur blædt fyrir þér! skodadu þarna í steckjar-túninu, hvørnin lœmbin eru að stœckva og flocka sig! sá refur, sem hefdi titid, nýttí sér þetta tækifæri, en það er audsjed, þú ert ecki fœdur þíns sæla maki, man eg samt þær tídirnar, að þú varst brœgdótt, þegar þú vildir, enda elli luckan þig þá! – Tóa lét narra sig, sleppti hrossakjots flyksunni og hljóp til lambanna. Smalamadurinn, sem lá í stecknum sá til hennar, og sigaði á hana hundunum. Tóa sagdi þá vid sjálfa sig: eg á nóg til nærsta máls, þó ecki nædi eg lambi í þetta sinn. Hún fór þá að leita. En krummi sat kátur uppá kletti, og sagdi: ómakadu þig ecki, vinur! til að leita svo smásmuglega að hrossakjots-nórinni þeirri arna, eg tók hana traustataki, og er búinn að gjœra mér gott af henni, því eg vissi þú satst að volgri lambakjots-veitslu, sem hefir verid þér betri enn tíu slíkir bitar, þar til er mér stærri ánægja að géta gantad Ref, enn þó eg kynni mikla saunglist. Ydur lét eg narra mig, núna þarftú ecki til skuldar að reikna hjá mér fyrir það.⁵⁰

Hér er á ferðinni forvitnilegt dæmi um endurritun á dæmisögunni „Hrafninn og Refurinn“ sem rataði í formála *Adonias sögu* nokkrum öldum fyrir og er númer 124 í *Perry Index*. Að hluta til byggist þó

50 *Qvöld-vokurnar 1794*, Síðari parturinn, 20–22.

texti Hagedorns greinilega á samnefndu kvæði Jean de La Fontaine sem hljóðar svo:⁵¹

Herra Hrafn sat í tré, hátt uppi,
 með ost í gogginum:
 Ostlyktin lokkaði Herra Ref á hans fund,
 og hann ávarpaði hrafninn um það bil með þessum orðum:
 „Nei, góðan og blessaðan daginn, herra Hrafn.
 Mikið ertu glæsilegur! Mikið finnst mér þú fríður!
 Ég segi það satt, ef söngur þinn
 jafnast á við fjaðrahaminn,
 þá ertu sannkallaður Fönix allra skógarbúa.“
 Við þessi orð réð hrafninn sér ekki fyrir kæti
 og til þess að sýna hversu falleg rödd hans var,
 galopnaði hann gogginn, og missti bráðina.
 Refurinn greip hana og mælti: „Ágæti herra,
 mundu nú að allir smjaðrarar
 þrífast á þeim sem ljá þeim eyra.
 Þessi lexía er vissulega ostsins virði.“
 Hrafninn varð sneypulegur
 og sór þess heit, dálítið seint, að þetta kæmi ekki fyrir aftur.⁵²

Málshátturinn „Ymsir eiga högg í annars gard“⁵³ lýsir vel stöðu krumma þegar rebba hefur tekist að hafa af honum ostinn en hjá Hannesi snýst gabbíð við: krummi leikur á tófuna og sýnir að hann hefur dregið lærdóm af hrekknum. Það var þó hvorki Hagedorn né Hannesi sem datt í hug að spinna svona lipurlega við sögu La Fontaine heldur samlanda hans, Henri Richer. Sagan um „Hrafninn og refinn“ í *Fables Nouvelles, mises en vers* eftir Richer er í bundnu máli og hefst á virðulegu ávarpi til La Fontaine. En svo virðist Richer

51 La Fontaine mun hafa stuðst við sögu Esóps í *Mythologia Aesopica*, 256, eða tvímála útgáfu Le Maistre de Sacy, *Les fables de Phèdre, affranchy d'Auguste, traduites en françois, avec le latin à costé, pour servir à bien entendre la langue latine et à bien traduire en françois*, 14; La Fontaine, *Fables*, 818.

52 La Fontaine, *Fables*, Livre premier, II. „Le Corbeau et Le Renard“, 31. Greinarhöfundur þýðir á óbundið mál.

53 Þennan málshátt má finna í 38. kafla *Njáls sögu*, sjá Bjarni Vilhjálmsson, Óskar Halldórsson, *Íslenzkær málshattir*, 163. „Ymsir eiga högg í annars gard“ er einnig að finna í orðskviðasafni Magnúsar Jónssonar prúða, frá 16. öld; Ritmálssafn Orðabókar Háskólans, <https://ritmalssafn.arnastofnun.is/daemi/229844>.

ekki telja þörf á að endursegja fabúlu forvera síns, líklega vegna þess hversu þekktar margar af sögum La Fontaine voru á þessum tíma, heldur þrjónar við hana til þess að sýna ágæti eigin skrifa:

Það ert aðeins þú sem ég ákalla, rómaði La Fontaine,
þegar ég feta í fótspor þín og endursegi
fabúluna um Refinn og Hrafninn.
Hvernig mun hún vekja aðdáun?
Ég bý ekki yfir snilligáfu þinni og það er til einskis
sem ég reyni að láta mér detta í hug
eitthvað nýtt og óvænt.
Það er hinn himneski samhljómur,
einfaldleikinn og gáskinn í stíl þínum
sem hrífur Lesandann.
Vertu mér fyrirmynd í þessu verki,
ljáðu skrifum mínum töfrana sem þú býrð yfir:
Kvæðið mitt mun vekja aðdáun: það er skilyrði þess
að Systurnar níu sýni mér velþóknun.

Þegar Herra Hrafn sá Herra Ref,
sem var að borða fleskbíta,
sagði hann: Hvað ertu nú með þarna, félagi?
Mér sýnist þetta vera óttalega ólystugt.
Ég hélt að þú hefðir betri smekk.
Hvernig getur þú sætt þig við svínaflesk
þegar þér býðst betri matur! Sjáðu þessar endur,
þessa kjúklingana sem elta móður sína:
Þetta er sú bráð sem allir refir vilja.
Hefur þú glatað fornri frægð?
Hér áður fyrr varstu hinn mesti þrjótur, veit ég.
Hlustaðu á mig og slepptu fleskbitanum: þú nærð kjúklingunum
þótt þú notir aðeins fjórðung af ráðsnilld þinni.
Eins og önnur dýr, var Herra Refur
viðkvæmur fyrir skjalli, og við þessi orð
slepti hann bráðinni og tók stefnuna á kjúklingana,
en færni hans og fimi
komu ekki að neinum notum því að fiðurféð

komst fljótt í skjól.
 Refurinn okkar ætlaði þá að ná gamla fleskbitanum.
 Mikið var hann hissa þegar hann sá herra Hrafn
 háma í sig bitann, þar sem hann sat hátt uppi á trjágrein
 og kallaði til hans: kæri vinur,
 þar hitti skrattinn ömmu sína.
 Manstu eftir ostinum
 sem þú hafðir af mér um daginn?
 Ég var kjáni, og nú er röðin komin að þér.⁵⁴

Þessi frumlega endursögn er grunnur að síðari hluta sögunnar hjá Hannesi sem hafði aðgang að fabúlum La Fontaine og Richers í fyrrnefndu riti Choffins, *Nouveau Recueil de fables en prose et en vers*.⁵⁵ Það er þó greinilegt að hér fylgir Hannes texta Hagedorns sem þekkti sögur La Fontaine og Richers og skeytir þeim saman í eina heild í sinni gerð af dæmisögunni „Hrafninn og Refurinn“. Hann vísar síðan samviskusamlega til frönsku höfundanna tveggja í efnis-
 yfirliti.⁵⁶ Svona hljóðar saga Hagedorns:

Pylsa gegn pylsu. Þannig er leikur heimsins,
 og einnig þessi dæmisaga.
 Hrafn hefur komið sér fyrir í tré,
 og heldur á osti í gogginum.
 Refur finnur lyktina af ostinum. Hungrið segir honum snarlega,
 að fara til svarta ræningjans.
 Jahérna, segir hann, komdu sæll! Ert þú hér?
 Sjáðu þennan glæsilega fugl,
 allir sem þekkja þig vita hversu geðþekkur þú ert.
 Veittu mér þá ánægju að horfa betur á þig ...
 Já, þú ert litríkari en fasani.
 Kemst söngurinn í hálfkvisti við það?
 Þú ert sjaldsédari en sjálfur fuglinn fönix.

54 Richer, *Fables nouvelles*. Fyrri hluti, bók I, dæmisaga 2, 2–3. Greinarhöfundur þýðir.

55 Choffin, *Nouveau Recueil de fables en prose et en vers*, CLXVII. „Le Corbeau & le Renard“, 193, og CLXXIII. „Le Corbeau & le Renard“, 199.

56 Hann nefnir einnig 13. dæmisögu í 1. bók Phaedrusrar og 20. dæmisögu í safni ítalska höfundarins Faerno þótt gerð Hagedorns af dæmisögunni eigi lítt skylt við texta tveggja síðarnefndu; sjá *Des Herrn von Hagedorns sämtliche Poetische Werke*, 183.

Hrafninn lætur gabbast af smjaðaranum.
 Hann ræður ekki við sig af kæti.
 Ég verð að láta í mér heyra, hugsar hann.
 Og hann opnar gogginn. Osturinn hans dettur,
 refurinn rífur hann strax í sig. Hann segir: Fallegi hrafn,
 smjaðrari þrífst á þeim sem vilja á hann hlusta,
 eins og ég hef nú sýnt þér.
 Er þessi lexía ekki tíu osta virði?
 Lærisveinn refsins er þögull en langar í laumi
 að launa honum grikkinn.
 Refurinn fer með fleskbíta að greni sínu,
 og hrafninn hittir hann þar. Ja hérna, hæsnabani,
 ertu nú farinn að borða flekk? Þú býrð of þröngt,
 næstum því eins og mús. Þú hafðir betri smekk, hrekkjalómur.
 Líttu á þennan bóndabæ, hænurnar sem vappa um
 eru það sem klókir refir borða: þú finnur ekkert fegurra.
 Þér ætti ekki að standa á sama.
 Þú ert ekki sjálfum þér líkur, né föður þínum.
 Áður fyrir varstu hugrakkur og snjall.
 Lánið lék við þig. Refurinn lætur gabbast,
 kastar matnum sínum frá sér og fer á eftir fiðurfénu.
 En hænurnar eru á öruggum stað
 og hæðast að honum, í vel vörðum hæsnakofanum.
 Galíði bara, kallar refurinn, galíði, ég á feitan bita í matinn.
 Hann hleypur til baka og fer að leita. Hrafninn situr glaður
 hátt í tré þar sem refurinn nær ekki til hans.
 Hann er búinn að éta fleskbitann. Félagi, kallar hann kátur,
 nú kann ég að leika á refi.
 Mundu eftir ostinum mínum, ég hugsa um grikkinn þinn:
 Áður var ég flónið sem þú ert í dag.⁵⁷

Þýðing Hannesar á sögu Hagedorns er dálítið stytt og staðfærð, meðal annars að því leyti að tréð í kvæði Hagedorns er klettur hjá Hannesi enda hafa íslenskir lesendur væntanlega frekar tengt ferðir hins kunnuglega krumma við kletta en tré. Flekk víkur fyrir hrossa-

57 „Der Rabe und der Fuchs“, *Fabeln und Erzählungen*, 2. bók, *Des Herrn von Hagedorns sämtliche Poetische Werke*, 119–120. Greinarhöfundur þýðir og þakkar Marion Lerner fyrir góðar ábendingar.

kjöti og fiðurfé fyrir lömbum.⁵⁸ Hannes tengir auk þess hlutana tvo saman með því að hafa kjötbitana tíu talsins, eins og ostana sem hafa tífoldast hjá Hagedorn, og með því að minnast í lokin á sönglistina sem refurinn notaði til þess að gabba hrafninn í fyrri hlutanum. Nú má spyrja hvort hending hafi ráðið því að Hannes valdi þessa gerð dæmisögunnar en hvorki kvæði La Fontaine né Richers sem Choffin birti í sínu riti *Nouveau Recueil de fables en prose et en vers*? Þar var einnig að finna stutta endursögn Choffins í óbundnu máli á sögunni um „Hrafninn og Refinn“ sem Hannes hefði getað látið duga að útleggja fyrir lesendur sína. Má vera að honum hafi þótt samsett endurgerð Hagedorns gefa betri mynd af krumma sem er alla jafna vitur fugl í íslenskri þjóðtrú og sem lærir af mistökunum og tekst að leika á smjaðrarann? Eða að honum hafi ekki fallið sá boðskapur að smjaður og skjall sé gott og gilt til þess að fá sínu framgengt og að þann lærdóm skuli kjáninn sem lét gabbast síst vanmeta, eins og La Fontaine dregur fram, ekki laus við kaldhæðni?

Boðskapur dæmisögunnar um samskipti hrafnins og refsins var ekki að skapi þýska rithöfundarins og heimspékingsins Gottholds Ephraims Lessings sem gaf út verk sitt *Fabeln* árið 1759 en þar birti hann 90 dæmisögur og fjallaði auk þess ítarlega um dæmisögur og notkun þeirra í kennslu.⁵⁹ Hann taldi að forðast skyldi allt skáldlegt skraut og að frásögnin ætti einungis að hverfast um boðskapinn sem nota mætti til þess að þjálfra skilning og dómgreind nemenda. Hann var hvorki hrifinn af sögum Esóps né La Fontaine og fyrir honum var ljóst að endurskrifa þyrfti sumar þeirra. Sögunni um hrafninn og refinn mætti til dæmis breyta með því að ganga út frá því að kjötið væri eitrað. Svona hljómar sagan í endurgerð Lessings:

Krummi klófesti eitraðan kjötbita sem reiður garðyrkjumaður hafði sett út fyrir ketti nággrannans.

Hann kom sér fyrir í gömlu eikartré og var í þann mund að éta bitann, þegar refur laumaðist að honum og kallaði: „Blessaður vertu, fugl Júpíters!“

58 Sjá athugasemdir um aðrar breytingar sem Hannes gerir á textum Hagedorns: Senner, *The Reception of German Literature in Iceland 1775–1850*, 28–33.

59 Lessing, *Fabeln*. Sjá einnig Mücke, *Virtue and the Veil of Illusion: Generic Innovation and the Pedagogical Project in Eighteenth-Century Literature*, 23–30.

„Hver heldur þú að ég sé?“ spurði krummi.

„Hver held ég að þú sért?“ svaraði rebbi. „Ert þú ekki hugrakki örninn sem kemur daglega niður frá hægri hönd Seifs til þessarar eikur til að gefa mér vesalingnum mat? Hvers vegna þykist þú vera einhver annar? Er ekki rétt hjá mér að í þinni sigursælu kló sé að finna hina umbeðnu gjöf sem guðinn þinn sendir mér með þér?“

Krummi var forviða og glaður yfir því að rebbi skyldi halda að hann væri örn. Hann hugsaði með sér að hann mætti alls ekki leiðréttá mis- skilninginn. Hann var svo heimskur að hann sleppti bitanum og flaug í burtu. Rebbi rak upp hlátur, tók bitann og át hann af illkvittinni ánægju. En ánægjan breyttist fljótt í sársauka; eitrið fór að virka og hann gaf upp öndina.

Bölvuðu smjaðrarar, megi lofsyrðin aðeins valda ykkur sársauka!⁶⁰

Þótt smjaðraranum sé refsað grimmilega dregur hrafnninn engan lærdóm af hreknum og enn síður refurinn.

Jean-Jacques Rousseau fjallaði um dæmisögur í verki sínu *Émile ou de l'éducation* sem kom út árið 1762. Honum var reyndar svo upp- sigað við fabúlur La Fontaine að hann var þeirrar skoðunar að börn ættu síst af öllu að læra þær utanbókar, né nokkuð annað, ef út í það var farið. Hann furðar sig á því að fólk skuli telja að dæmisögur innihaldi siðaboðskap fyrir börn, þrátt fyrir að vera einfaldar frá- sagnir, og tekur sem dæmi söguna um krummann og refinn sem hann rekur línu fyrir línu og hrekur nánast hvert einasta orð máli sínu til stuðnings: Maður segir ekki „í tré, hátt uppi“, heldur „hátt uppi í tré“ í eðlilegu máli! „Hvernig ost? Var hann frá Sviss, Brie eða Hollandi?“ Og hversu megn lykt þurfti að leggja af ostinum til þess að refurinn fyndi lyktina alla leið inn í skóg? Og hvernig gátu tófa og krummi talað saman? Tala þau sama tungumál? Og svo er það fuglinn Fönix, enn ein af lygasögum fornaldar! Og hvernig eiga börn að geta skilið þau orð tófunnar að „smjaðrarar þrífist á þeim, sem ljá þeim eyra“? Hvað læra svo börnin af dæmi- sögunni? Að ef þau missa eitthvað úr munnum eigi það að detta

60 Lessing, *Fabeln*, 2. bók, 12: „Der Rabe und der Fuchs“, 53–54. Í efnisyfirliti kemur fram að Lessing hafi stuðst við dæmisögu Esóps (*Fab. Aesop.* 205, og Phædrus, lib. I, Fab, 13). Greinarhöfundur þýðir.

í annan munn? Og hvort vilja þau frekar, ostinn eða lærdóminn? Standa þau með krumma eða rebba?⁶¹

Ekki er hægt að fullyrða að Hannes hafi verið kunnugur verkum Lessings og Rousseau þrátt fyrir ríkulegan bókakost og fjölbreytt áhugasvið. En ljóst er að hann hefur deilt þeirri skoðun að hætta væri á að börnin drægi ekki heppilegan lærdóm af sögunni um hrafinn og refinn í óbreyttri mynd. Val hans á texta hlýtur að endurspeglar þá siðfræði sem honum var umhugað um að miðla til lesenda: með því að útleggja samsetta sögu Hagedorns, sem styðst bæði við skrif La Fontaine og Richers, sér lesandi eða heyrandi sögunnar að krumminn hefur lært sína lexú og að refurinn hlýtur þá refsingu sem hann verðskuldar – jafnvel þótt það feli í sér að við grikkinn hafi krummi sjálfur lært að hrekkja! Staðfærsla þýðandans stuðlar auk þess að því að sníða söguna að íslenskum veruleika og færa hana nær lesendum.

Þótt Hannesi Finnssyni hafi ekki þótt allir textar sem birtust í *Kvöldvökunum 1794* með merkilegustu bókmenntum sem á fjörur hans hafði rekið, hefur hann varla deilt skoðun þeirra sem litu svo á að dæmisögur væru bæði fánýtar og skaðsamar, ekki frekar en ævintýrin sem einnig prýða verk hans. Þessu siðbótarriti biskups var ætlað að vera í senn til fróðleiks og skemmtunar og höfundur var umhugað um að sögunar og fræðslupistlar gætu komið í stað annars lesefnis sem hann taldi síður heppilegt, bæði tröllasögur og guðsorð, þótt af ólíkum ástæðum væri. Sumt var vissulega nýtt af nálinni, annað gamalt, eins og segja má um dæmisögurnar, þótt þær hafi ef til vill látið nýstárlega í eyrum margra lesenda og áheyrenda og verið tilefni forvitnilegra umræðna. Af þeim fjölmörgu dæmisögum sem Hannes íslenskar sjálfur fyrir vökulestrana varpa þeir textar sem hér hefur verið fjallað um ljósi á vinnubrögð höfundar, sem var vel að sér í þeim veraldlegu bókmenntum sem ungmennum utan landsteinanna stóðu til boða á síðari hluta 18. aldar.

61 Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, 351–356.

HEIMILDASKRÁ

HANDRIT Á ÍSLANDSSAFNI, LANDSBÓKASAFNI, REYKJAVÍK

Lbs 25 fol.
Lbs 136 8vo
Lbs 340 a 4to

TEXTAR OG FRÆDIRIT

- Aesopica*, A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name, collected and critically edited with a commentary and historical essay by Ben Edwin Perry, Urbana: University of Illinois Press, 1952.
- Ásdís R. Magnúsdóttir. „Franskt ævintýri í íslenskum fötum. Um þýðingu Hannesar Finnssonar biskups á ‚La Belle et la Bête‘ eftir Madame Leprince de Beaumont“. *Ritið* 3(2019): 229–260.
- Ásdís Rósa Magnúsdóttir. „Smásögur og siðbót í *Kvöldvökunum 1794*. Hannes Finnsson og Madame Leprince de Beaumont“. Væntanleg í *Ritinu* 1(2025).
- Bjarni Vilhjálmsson og Óskar Halldórsson. *Íslenzkær málsbattir*. Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1986.
- Choffin, David-Étienne. *Amusemens philologiques; ou Mélange agréable de diverses Pièces concernant l'Histoire des Personnes célèbres, les Évènements mémorables, les Usages & les Monumens des anciens, la Morale, la Mythologie, & l'Histoire Naturelle*. Halle: À la Maison des Orphelins, 1764 (3. útgáfa).
- Choffin, David-Étienne. *Nouveau recueil de fables en prose et en vers tirées des meilleurs auteurs anciens et modernes, parsemées de quelques épigrammes et d'autres belles pièces en vers, avec La Vie d'Ésope. Accompagnées de notes allemandes pour l'intelligence des gallicismes et autres termes difficiles à entendre*. Halle: À la Maison des Orphelins, 1755.
- Dandrey, Patrick. *Dix Leçons sur le premier recueil des Fables de La Fontaine (1668)*. Paris: Hermann, 2019.
- Einar Sigurðsson í Eydölum. „Fjögur kvæði frá ýmsum tímum. II. Elzta þýðing á íslenzku úr Æsóp, frá því hér um bil um 1600. Eptir síra Einar „biskupsföður“ Sigurðsson í Eydölum“. *Andvari* 37 (1912): 142–145.
- Esóp. *Dæmisögur*, í íslenzkri þýðingu eptir Steingrím Thorsteinsson. Reykjavík: Sigurður Kristjánsson, 1895.
- Esóp. *Dæmisögur*, I. Steingrímur Thorsteinsson þýddi, II. Freysteinn Gunnarsson þýddi. Reykjavík: Leiftur, 1942.
- Gottskálk Jensson. „Tvær dæmisögur Esóps og latnesk skrifaravars í formála *Adonias sögu* og tengsl þeirra við latínubrotin í Þjms Frag 103, 104 og AM 732 b 4to“. *Gripla* 32 (2021): 135–149.

- Grímur M. Helgason. „Inngangur“, *Damisögur Esóps í ljóðum*, eftir Guðmund Erlendsson prest á Felli í Sléttuhlíð. Fyrri hluti. Grímur M. Helgason bjó til prentunar. Reykjavík: Barnablaðið Æskan, 1967, iii–xvi.
- Gudmundi Olavi Thesaurus adagiorum linguae Septentrionalis antiqua et moderna*. Lundi: C.W.D. Gleerup, 1930.
- Gunnar Kristjánsson. „Vidalínspostilla og höfundur hennar“, Jón Þorkelsson Vídalín, *Vídalínspostilla. Hússpostilla eður einfaldar predikanir yfir öll bátíða- og sunnudagaguðspjöll árið um kring*, Gunnar Kristjánsson og Mörður Árnason sáu um útgáfuna. Reykjavík: Mál og menning, Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 1995, xivi–c.
- Hagedorn, Friedrich von. *Des Herrn von Hagedorns sämtliche Poetische Werke*. Hamburg: Johann Carl Bohn, 1760.
- Hannes Finnsson. *Qvöld-vökurnar 1794*, Samanteknar af Dr. Hannesi Finnssyni, Fyrri parturinn. Leirárgörðum við Leirá: Prentadur ad Forlagi ens Íslenska Landsuppræðingar félags, 1796–1797.
- Hannes Finnsson. *Kvöldvökurnar 1794*. Samanteknar af Dr. Hannesi Finnssyni. Reykjavík: Prentaðar á kostnað prentsmiðju landsins, af H. Helgasyni, 1848 (Önnur útgáfa).
- Hannes Finnsson. „Til Lesenda og heyrenda Bókarinnar“: *Formáli, sem dr. Hannes biskup skrifaði 1794, þegar hann gaf út Kvöldvökurnar*. Kaupmannahöfn, 1853.
- Helga K. Gunnarsdóttir. „Bókmenntir“, *Upplýsingin á Íslandi, Tíu ritgerðir*, ritstjóri Ingi Sigurðsson. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1990, 216–243.
- Jón Helgason. *Hannes Finnsson, biskup í Skálholti*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1936.
- La Fontaine, Jean de. *Fables*, Édition établie, présentée et annotée par Marc Fumaroli, de l'Académie française. Paris: Le Livre de Poche (La Pochothèque), 1985.
- Le Maître de Sacy, Isaac-Louis. *Les fables de Phèdre, affranchy d'Auguste, traduites en françois, avec le latin à costé, pour servir à bien entendre la langue latine et à bien traduire en françois*. Paris: V^oc Martine Durand, 1647.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Fabeln*, Drey Bücher. Berlín: Christian Friedrich Voss, 1759.
- Loftur Guttormsson. „Læsi“, *Íslensk þjóðmenning*, VI, Munnmenntir og bókmenntir, ritstjóri Frosti Jóhannsson. Reykjavík: Bókautgáfan Þjóðsaga, 1989, 117–144.
- Loftur Guttormsson. „Fræðslumál“, *Upplýsingin á Íslandi. Tíu ritgerðir*, ritstjóri Ingi Sigurðsson. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1990, 148–182.
- Loftur Guttormsson. „Uppeldis- og fræðsluáherslur í starfi Hannesar Finnssonar biskups“. *Greinar af sama meidi, helgaðar Indriða Gíslasyni sjötugum*. Reykjavík: Rannsóknastofnun Kennaraháskóla Íslands, 1998, 159–167.
- Matthías Viðar Sæmundsson. „Upplýsingaröld. 1750–1840“, *Íslensk bókmenntasaga*, III. Reykjavík: Mál og menning, 1996, 21–218.
- Mücke, Dorothea E. von. *Virtue and the Veil of Illusion: Generic Innovation and the Pedagogical Project in Eighteenth-Century Literature*. Stanford: Stanford University Press, 1991.

- Mythologia Aesopica, in qua Aesopi Fabulae graeco-latinae CCXCVII quarum CXXXVI primum prodeunt. Accedunt Babriae fabulae etiam auctiores, anonymi veteris fabulae latino carmine reddita LX...* Haec omnia ex Bibliotheca Palatina... Isaaci Nicolai Neveleti. Francoforti: impensa J. Raose, 1610.
- Nockur Gaman-kvæði*, orkt af ymsum skáldum á 18du öld, útgefin af P. Sveinssyni. Kaupmannahöfn, 1832, 95–105.
- Parsons. Katlin Marit. *Songs for the End of the World. The Poetry of Guðmundur Erlendsson of Fell in Sléttublið*. Dissertation towards the degree of Doctor of Philosophy. University of Iceland, 2020.
- Páll Vídalín. *Vísnaðver Páls lögmanns Vídalíns*, Jón Þorkelsson sá um prentun á því. Kaupmannahöfn, 1897.
- Perry, Bens Edwins. *Aesopica*, A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name, collected and critically edited with a commentary and historical essay. Urbana: University of Illinois Press, 1952.
- Rask, Rasmus. „Nokkrar esópískar dæmisögur, með lag sem Oddsbragr“. *Lestrarkever handa heldri manna börnum*, með stuttum skíringargreinum um stafrofið og annað þartil heyrandi, samið af Rasmúsi Rask. Kaupmannahöfn: Að tilhlutun Hins Íslenzka Bókmentafélags, 1830, 52–59.
- Richer, Henri. *Fables nouvelles, mises en vers*. Dédiées A son Altesse Sérénissime Monseigneur Le Prince de Conti. París: Étienne Ganeau, 1729.
- Richer, Henri. *Fables nouvelles mises en vers*. París: Barrois, 1748.
- Ritmalssafn Orðabókar Háskólans. <https://ritmalssafn.arnastofnun.is>
- Rousseau, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation, Œuvres complètes*, IV. París: Gallimard, 1969.
- Schoettke, Stefan. „L'évolution de l'image de La Fontaine à travers la réception de ses *Fables* dans les pays de langue germanique entre le début du XVIII^e et le milieu du XIX^e siècle“. *Le Fablier. Revue des Amis de Jean de La Fontaine* 30(2019): 75–105.
- Senner, W.M. *The Reception of German Literature in Iceland 1775–1850*. Amsterdam: Rodopi, 1985.
- Sigurður V. Friðþjófsson. „Dæmisögur Esóps í ljóðum“. *Þjóðviljinn*, 20. desember, 1967, 4 og 9.
- Stefán Ólafsson. *Kvæði*, II, Jón Þorkelsson gaf út. Kaupmannahöfn, 1886.
- Sveinbjörn Egilsson. *Rit Sveinbjarnar Egilssonar*, 2. bindi: *Ljóðmáli*. II, útgefendur: Th. Johnsen, E. Þórðarson, E. Jónsson, J. Árnason. Reykjavík: Einar Þórðarson, 1856.
- Sveinn Yngvi Egilsson. „Upplýsingaröldin“, *Íslenskar bókmenntir. Saga og sambengi*, Seinni hluti. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2021, 411–432.
- Weinreich, Torben. *Historien om børnelitteratur. Danske børnelitteratur gennem 400 år*. Branner og Korch, 2006.
- Þórir Óskarsson, Þorleifur Hauksson (ritstjóri). *Íslensk stíllfræði*. Reykjavík: Mál og menning, Styrktarsjóður Þórbergs Þórðarsonar og Margrétar Jónsdóttur, 1994.

ÚTDRÁTTUR

**Dæmisögur Hannesar Finnssonar
í *Kvöldvökunum* 1794**

Kvöldvökurnar 1794 komu út í tveimur bindum á árunum 1796–1797 og eru safn stuttra frásagna af margvíslegum toga sem flestar eru þýddar. Með verkinu vildi Hannes Finnsson biskup færa íslenskum almúga, einkum ungmennum, nýtt lesefni sem gæti komið í stað annarra eldri verka; hann vildi í senn skemmta lesendum sínum og uppfræða. Meðal þeirra texta sem Hannes valdi fyrir vökulestrana eru 38 dæmisögur sem hann raðar í verk sitt á milli gátna, ævintýra og annarra frásagna, og lagar að lesendahópi sínum. Höfundur nefnir ekki heimildir sínar í verkinu en í handritum hans kemur fram að dæmisögurnar eiga flestar rætur sínar að rekja til erlendra rita frá 17. og 18. öld þar sem fabúlur kenndar við Esóp voru endursagðar á ýmsa vegu. Hér er fjallað um nokkur þeirra rita sem Hannes studdist við er hann vann að *Kvöldvökunum* og gerð grein fyrir vali hans og þýðingu á tveimur fabúlum, „Ýmsir eiga högg í annars garð“ og „Betra er að bogna en bresta“, sem báðar má rekja til hins þekktu fabúlusafns Jean de La Fontaine en sem Hannes nálgaðist eftir öðrum leiðum.

Lykilorð: Hannes Finnsson, *Kvöldvökurnar* 1794, dæmisögur, Jean de La Fontaine, David-Etienne Choffin, Friedrich von Hagedorn

ABSTRACT

**On Fables in *Kvöldvökurnar 1794*
by Hannes Finnsson**

Kvöldvökurnar 1794 (*The Vigils 1794*) were published in two volumes in 1796 and 1797. With this innovative work, Bishop Hannes Finnsson wanted to bring new reading material to the common people in Iceland, especially youngsters, that could replace older works as well as entertain and educate his readers. *Kvöldvökurnar 1794* is a collection of short texts of various kinds, most of them translated. Thirty-eight fables, most of them of Aesopian origin, can be found among the texts that Hannes chose for the evening readings. They are divided into five clusters, adapted to and read along with riddles, fairy tales, plays, and stories and adapts them to a new group of readers. The author does not indicate his sources in the work, but according to manuscripts most of the fables stem from foreign publications from the 17th and 18th centuries where Aesop's fables were retold in various ways. This article discusses the publications that Hannes Finnsson relied on while selecting the fables and looks into the transmission and translation of two texts that can be found in Jean de la Fontaine's famous collection of *Fables* that Hannes found in later publications.

Keywords: Hannes Finnsson, *Kvöldvökurnar 1794*, fables, Jean de La Fontaine, David-Etienne Choffin, Friedrich von Hagedorn

Danííl Kharms og rússneska örsagan

Þótt smásagan hafi alla tíð verið fyrirferðarmikil í rússneskum bókmenntum – og nægir þar að nefna Púshkín, Gogol, Tolstoj og Tsjechov á nítjándu öldinni og Babel, Búnín, Tolstaju og Úlítskaju á þeirri tuttugustu – þá hefur örsagan aldrei náð mikilli útbreiðslu. En ef skoða á örsögur eða stutta texta rússneskra rithöfunda liggur beinast við að horfa fyrst til Ívans Túrgenev. Túrgenev (1818–1883) var talinn meðal fremstu rithöfunda í Rússlandi á 19. öldinni þótt hann hafi síðar fallið í skuggann fyrir skáldjöfrum eins og Tolstoj og Dostojevskí. Hann var fyrst og fremst skáldsagnahöfundur og nokkrar skáldsögur hans hafa komið út á íslensku, m.a. þekktasta saga hans *Fedur og synir* sem kom út árið 1947 í þýðingu Vilmundar Jónssonar landlæknis og alþingismanns. En hann orti einnig ljóð og rússneska örsagan er talin eiga rætur að rekja til hinna svokölluðu prósaljóða Túrgenevs. Eitt síðasta ritverk hans var safn örsagna (eða prósaljóða) sem hann nefndi sjálfur *Senilia* en birtust í tímaritinu *Tíðindi frá Evrópu* eða *Vestník Jevropy* í desember árið 1882 undir titlinum *Stíkbótvenenija v proze*, sem útleggst sem *prósaljóð*. Titill sagnanna er vafalaust kominn til vegna áhrifa frá Frakklandi þar sem segja má að fyrstu prósaljóðin, eins og við þekkjum þau nú, hafi séð dagsins ljós. Túrgenev dvaldi langdvölum í París, meðal annars á áttunda áratugnum, og kynntist þar verkum franska ljóðskáldsins Charles Baudelaire. *Petits Poèmes en prose*, safn fimmtíu prósaljóða eftir Baudelaire, hafði komið út árið 1869. Alls voru örsögur Túrgenevs áttatíu og þrjár, en einungis

fimmtú þeirra birtust í *Vestník Jevropy* 1882 og ef til vill var sú tala einnig valin vegna áhrifa frá Baudelaire. Fjórar örsögur úr þessu safni birtust á íslensku undir titlinum „Úr Senilia: kvæði í óbundnu máli“ í *Eimreiðinni* 1908. Þýðandinn var skáldið Steingrímur Thorsteinsson. Og fleiri Íslendingar hafa þýtt nokkrar af þessum sögum. Kristján Eiríksson, fræðimaður og kennari, er t.d. einn þeirra en hann þýddi fimm sögur úr esperanto og birti í tímaritinu *La Tradukisto* árið 1994. Titill hans á þessum prósaljóðum er: Smáljóð í lausu máli. Eitt frægasta prósaljóð Túrgenevs er lofkvæði um rússneska tungu:

Rússnesk tunga

Á dögum efasemda, á dögum dapurlegra hugleiðinga um örlög lands míns, ert þú eina stoð mín og stytta, ó, volduga, sanna, frjálsa rússneska tunga! Án þín væri ekki annað hægt en að örvænta yfir öllu því sem er að gerast heima fyrir. Hverjum gæti dottið annað í hug en að slík tunga sé gefin mikilli þjóð!

Túrgenev var ávallt umhugað um þá sem minna máttu sín og eftirfarandi prósaljóð er dæmi um það:

Betlarinn

Ég var á gangi eftir götu einni þegar betlari stöðvaði mig, örvasa gamalmenni.

Hann var í grófum fataræflum, með þrútin, tárnot augu, bláleitar varir og bólgin graftarkýli ... Ó, hve fátæktin hafði leikið þessa ólánsömu mannveru grátt!

Hann rétti fram rauða, bólgna, grútskítuga hönd ... gaf frá sér stunu og muldraði í barm sér um hjálp.

Ég fór að gramsa í öllum vösum, engin pyngja, ekkert úr, ekki einu sinni vasaklútur. Ég hafði ekki tekið neitt með mér.

Betlarinn sat og beidd með útrétta hönd sem titraði dálítið og skalf.

Ráðvilltur og vandræðalegur í fasi greip ég fast um þessa óhræinu nótrandi hönd. „Fyrirgefðu mér, bróðir; ég er ekki með neitt.“

Betlarinn starði á mig sínum blóðhlaupnu augum; svo braust fram bros á bláar varir hans og nú var það hann sem kreisti kalda fingur mína.

„Nú hvað, bróðir,“ tautaði hann, „ég þakka samt fyrir þetta handtak því það er líka gjöf.“

Og mér varð ljóst að einnig ég hafði þegið gjöf frá einum af bræðrum mínum. (1878)

Auk Daníls Kharms, sem er umfjöllunarefni þessa greinarkorns, má nefna ýmsa 20. aldar rithöfunda sem hafa skrifað örtexa, s.s. Vsevolod Garshín, Vladímír Korolenko og Nóbelsverðlaunahafann Ívan Búnín. Hér er dæmi um örsögu eftir Búnín:

Sumardagur

Nýlenda nálægt landamærum Rússlands. Sólheitur sumardagur. Og allan liðlangan daginn situr skósmiður á fúnum bekk nálægt hrörlegum kofa, berfættur með beltið laust og skyrtuna fráhneppta. Sólin skín látlaust niður á úfínn kollinn og þarna situr hann og drepur tímann með mórauðum hundi.

„Heilsaðu!“

Hundurinn skilur ekki skipunina.

„Ég sagði: Heilsaðu!“

Enn réttir hundurinn ekki fram loppuna. Skósmiðurinn slær hann á trýnið. Hundurinn deplar augunum undrandi, snýr sér heiftúðugur burt og berar tennurnar – það er ljúfsárt bros. Svo lyftir hann óöruggur annarri loppunni og lætur hana falla niður aftur. Annað högg. Og annað ...

„Ég sagði þér að heilsa, tíkarsonurinn þinn!“ (1930)

Örsaga eða prósaljóð? Lengi vel var orðið „prósaljóð“ að miklu leyti samnefnari hvaða ljóðræna prósa sem er. Gagnrýnandinn John Simon segir til dæmis í riti sínu *The Prose Poem as Genre in Nineteenth-Century European Literature*, sem kom út árið 1987, að prósaljóð megi teljast ljóð þar sem texti þess sé ævinlega áferðarfallegri (more beautiful) en venjulegur prósi. Þýski gagnrýnandinn Ulrich Fülleborn sagði að það væri fágún tungumálsins sem skipti mestu máli. Hvort sem það væri ritgerð, skissa eða saga, ef hún væri fagurfræðilega fágúð væri hún óhjákvæmilega prósaljóð. Í rússneskum bókmenntum hefur orðið *ljóð* margsinnis verið notað yfir ýmsa texta sem flestir mundu telja til prósa. Sem dæmi má nefna að Ívan Karamazov, persóna í *Karamazovbræðrunum* eftir Fjodor Dostojevskí,

kallar frásögn sína um rannsóknardómarann mikla ljóð. Og undir-
titill *Dauðra sála* eftir Gogol er *poema* sem þýðir sögukvæði. Það er
því hefð fyrir því þar í landi – að minnsta kosti á 19. öld – að prósa-
textar, óháðir lengd, hafi oft verið kallaðir ljóð eða prósaljóð.

En beinum sjónum okkar nú að Daníil Kharms, sem segja má
að hafi borið höfuð og herðar yfir aðra rússneska höfunda þegar
kemur að því að semja stutta texta af ýmsu tagi, en skilgreining-
arnar hér fyrir framan eiga alls ekki við ljóð hans og örsögur. Daníil
Ívanovítsj Kharms fæddist 30. desember 1905 í Sankti-Pétursborg.
Faðir hans, Ívan Júvatsjov, sem var heimspekikennari, hafði verið
meðlimur í róttækum samtökum, *Vilja fólksins* (Narodnaja volja),
sem myrtu Aleksandr II keisara árið 1881. Móðir hans rak athvarf
fyrir konur sem höfðu setið í fangelsi.

Kharms var lengi vel nánast óþekktur bæði í heimalandi sínu og
erlendis, en eftir að glasnost-stefna Gorbatsjovs kom til sögunnar
var farið að birta verk eftir fjölmarga höfunda sem áður höfðu
verið á bannlista kommúnistastjórnarinnar, þar á meðal sögur
Kharms. Hann er nú talinn einn fremsti höfundur Rússa á fyrri
helmingi síðustu aldar og er fyrst og fremst þekktur fyrir framúr-
stefnulegar örsögur sínar og absúrdleikrit.

Í Leníngrad (eins og Sankti-Pétursborg hét frá 1924 til 1991)
varð Kharms þekktur sem sérlundaður framúrstefnulistamaður,
ljóðskáld og höfundur barnabóka á þriðja og fjórða áratugi síðustu
aldar. Í menntaskóla hafði hann valið sér dulnefnið Kharms sem
sagt er að sé samsett úr tveimur enskum sögnum *to harm* og *to charm*
en auk þess hljómar nafnið ekki ósvipað eftirnafni spæjarans
Sherlocks Holmes, sem Kharms hafði mikið dálæti á. Skólaganga
Kharms var stutt. Árið 1924 var hann rekinn úr tækniskóla fyrir
„áhugaleysi um félagslega meðvitaða starfsemi“ og eftir það helg-
aði hann sig nánast alfarið bókmenntum. Hann hreifst snemma af
framúrstefnuskáldskap, sem þá var áberandi í bókmenntakreðsum
Leníngrads, og gekk til liðs við skáldahóp sem kallaði sig *zaiúmmíkí*.
Zaiúm er samsett orð sem þýðir handan við skynsemina. Þegar á
unga aldri var Kharms farinn að koma fram á skáldakvöldum og
um tvítugt kynntist hann ljóðskáldinu Aleksandr Vvedenski (1900–
1941). Þeir tengdust nánum vináttuböndum og ásamt þriðja ljóð-
skáldinu, Níkolaj Zabolotski (1903–1958), stofnuðu þeir OBERIU

(Samtök um raunverulega list) árið 1928 og settu á svið margs konar leiksýningar og gjörninga sem áttu sér ekki einungis stað á sviði heldur einnig í skólastofum, fangelsum og jafnvel á götum úti, eins og þegar hann las eitt sinn ljóð þar sem hann lá á bakinu á aðalgötu Leníngrads, Nevskí Prospekt, klæddur eins og Sherlock Holmes. Hann þróaði einnig með sér ýmiss konar undarlega hegðun eins og hikstandi flog, sem setti leyniþjónustumenn sem yfirheyrðu hann út af laginu. Leikrit Kharms, *Jelízaveta Bam*, var sýnt árið 1928 og vakti talsverða athygli, enda eitt fyrsta absúrdleikritið sem sett var á svið. Það fjallar um konu sem er ákærð fyrir glæp sem hún hefur enn ekki framið. OBERIU-meðlimir voru þekktir fyrir orðtök eins og „List er skápur“ (Kharms átti það til að stíga á sviðið út úr skáp) og „Ljóð er ekki eplabaka“ og „Við erum ekki síld í tunnu“. En OBERIU-samtökin voru skammlíf, á þessum tíma voru uppákomur af þessu tagi almennt ekki vel liðnar og í árslok 1931 voru Kharms og Vvedenskí handteknir. Kharms var sakaður um að vera andsovéskur barnabókahöfundur. Hann var laus úr fangavistinni ári síðar og var þá sendur í útlegð til borgarinnar Kúrsk í Mið-Rússlandi. Allan fjórða áratuginn samdi Kharms jöfnum höndum sögur og ljóð fyrir börn og fullorðna. Á þessum árum fengust einungis verk hans fyrir börn gefin út (af forlaginu Detgíz sem einkum gaf út barnabækur) og útgáfan var stopul. Hann bjó því við mikla fátækt og átti oft og tíðum ekki til hnífs og skeiðar.

Þeir Vvedenskí sluppu naumlega við hreinsanir Stalíns, sem náðu hámarki á fjórða áratug síðustu aldar, þótt þeir hefðu verið á skrá yfir andsovéska borgara síðan 1931. Kharms má teljast heppinn að hafa ekki verið handtekinn fyrir ljóð ætlað börnum, „Eitt sinn fór maður einn að heiman“, sem birtist 1937 og mun hafa vakið athygli yfirvalda. Það sagði frá manni sem fór að heiman með staf og mal í hendi og hvarf, en saga um fólk sem hverfur sporlaust var ekki líkleg til að ná vinsældum yfirvalda á þessum árum. En árið 1941 var Kharms handtekinn á ný. Nú var hann sakaður um að skrifa ærumeiðandi og niðrandi skáldskap sem þótti hvetja til uppjafar. Fangelsisvistin var ekki löng í þetta sinn en að henni lokinni reyndist Kharms ómögulegt að fá verk sín gefin út. Loks var hann úrskurðaður geðveikur – því hefur reyndar verið haldið fram að

hann hafi gert sér upp geðveikina – og var lagður inn á geðveikrahæli þar sem hann svalt í hel í umsátrinu um Leníngrad í febrúar 1942.

Stíll Kharms getur vírst einfaldur á yfirborðinu en oft er merkingin dýpri en lítur út fyrir við fyrstu sýn. Örsögur Kharms hafa gjarnan verið túlkaðar pólitískt, að lífið sé martraðarkennt og að sögunar endurspegli firringu Stalínstímans. Eftirfarandi örsaga er dæmi um það:

Tveir menn hófu samræður. Meðan þeir töluðu byrjaði annar þeirra að stama á sérhljóðunum og hinn á bæði sérhljóðunum og samhljóðunum.

Það var nokkur léttir þegar þeir hættu að tala saman – eins og skrúfað hefði verið snögglega fyrir suðið í gaseldavél.

Sumir vilja greina heimspekilegar vangaveltur í sögunum. Örsöguna „Hræðilegur dauðdagi“ má t.d. lesa sem dæmisögu um mann sem er hátt settur í þjóðfélaginu (á gullúr) en græðgin fer að lokum með hann.

Maður nokkur fann að hann var orðinn svangur og settist við bord og góflaði í sig svínakótelettum.

Við hliðina á honum sat konan hans og nöldraði yfir því að það væri ekki nóg kjöt á beininum.

Þrátt fyrir það hámaði hann kóteletturnar í sig og át og át og át og át þar til hann fann fyrir skelfilegum þunga í maganum.

Á þeirri stundu, þegar hann hafði ýtt matnum til hliðar, byrjaði hann að skjálfa og gráta.

Gullúrið í vasa hans hætti að slá.

Hár hans lýstist skyndilega og sjón hans stórbatnaði.

Eyru hans duttu í gólfid eins og þegar fölnuð, gul haustlauf falla af greinum asparinnar – og svo datt hann niður dauður.

Í dagbókum sínum segir Kharms á einum stað árið 1937:

Ég hef aðeins áhuga á hinu fáránlega, á því sem er alveg út í hött. Ég hef einungis áhuga á lífinu þegar birtingarmynd þess er fjarstæðukennd.

Og segja má að í örsögum sínum sýni Kharms fram á fáránleika tilverunnar og noti til þess ýmsar aðferðir: ýkjur, úrdrátt, ósamkvæmni, rökleysu og kaldhæðni. Rökrétt framvinda, orsök og afleiðing, er yfirleitt viðs fjarri. Sögurnar enda gjarnan óvænt og algengt er að persónur verði fyrir dularfullum áföllum, slasi sig eða hreinlega deyi á undarlegan hátt eins og í sögunni hér að ofan. Sumar sögur virðast fullkomlega út í hött en eru kannski ekki svo fráleitir, eins og fréttir um grunsamleg dauðsföll ýmissa rússneskra ólígarka og viðskiptajöfra allt frá 2014 fram á þennan dag bera með sér, en ófáir þeirra „hafa einmitt dottið út um glugga“.

Gömul kona steypist út um glugga af því að hún réð ekki við forvitni sína. Hún datt niður á götuna og stórskaddaðist.

Önnur gömul kona hallaði sér út um gluggann til að forvitnast um konuna sem hafði slasast, en valt líka út um gluggann og braut í sér hvert bein.

Síðan valt þriðja konan út um gluggann, síðan sú fjórða og svo sú fimmta.

Þegar sjötta gamla konan datt út um gluggann var ég búinn að fá meira en nóg af þessu og fór á Maltsevskí-markaðinn þar sem ég frétti að blindum manni hefði verið gefið handprjónað sjal.

Sögur Kharms eru að mörgu leyti myrkar en í þeim er einnig að finna galgopalegan leik og kímni sem enn þann dag í dag höfðar til lesenda um allan heim.

Eitt sinn, þegar maður nokkur var á leiðinni í vinnuna, mætti hann öðrum manni sem hafði keypt pólskan brauðhleif og var á leið heim til sín.

Annað var það nú ekki.

Meðan Kharms var enn á lífi var nánast ekkert gefið út eftir hann annað en sögur og ljóð fyrir börn. Í Sovétríkjunum var farið að endurprenta þessar sögur hans í upphafi sjöunda áratugar síðustu aldar. Um það leyti fóru aðrar sögur hans að birtast í neðanjarðarútgáfum en þær voru ekki gefnar út í Sovétríkjunum fyrr en í lok níunda áratugarins. Kharms varð heldur ekki þekktur á Vesturlöndum

fyrir en seint á tuttugustu öld en þá voru sögur hans farnar að koma út í enskum þýðingum og á fleiri tungumálum. Í Bremen í Þýskalandi höfðu verk hans verið gefin út á rússnesku í fjórum bindum 1978–1988 og fyrsta enska þýðingin birtist um svipað leyti í Bandaríkjunum. Árið 2000 kom út sérrit tímaritsins *Bjarts og frú Emilíu* með ljóðum, sögum, sendibréfum o.fl. eftir Kharms í þýðingu Árna Bergmanns ásamt ítarlegum eftirmála þýðanda. Árið 1997 samdi Hafliði Hallgrímsson tónskáld tónlist við nokkrar örsögur Kharms. Einnig má nefna að Ragnheiður Kristín Pálsdóttir (1999) og Hildur Helga Sigurðardóttir (2017) hafa skrifað lokaritgerðir við Háskóla Íslands um Kharms og þýtt sögur eftir hann sem fylgja ritgerðunum. Sögur Kharms sem hér birtast eru þýddar af mér og Óskari Árna Óskarssyni. Aðrar þýðingar í greininni eru mínar.

HEIMILDIR

- Baudelaire, Charles. „Petits Poèmes en prose“, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire* IV. París: Michel Lévy frères, 1869.
- Bunin, I.A. „Letnij den“. *Lítaratura*. www.lit-info.ru. Sótt 21. desember 2022 á <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/letnij-den.htm>
- Fülleborn, Ulrich. *Das deutsche Prosagedicht: Zu Theorie und Geschichte einer Gattung*. München: W. Fink, 1970.
- Haflíði Hallgrímsson. *Mini-stories*. London: Chester, 1997.
- Hildur Helga Sigurðardóttir. *Hér týnum við okkur í tilgátum. Umfjöllun og þýðingar á smásögum eftir Daniil Kharms*. Óprentuð lokaritgerð frá Háskóla Íslands, 2017.
- Kharm, Daníel. *Gamlar konur detta út um glugga. Rússneskar örsögur*. Áslaug Agnarsdóttir og Óskar Árni Óskarsson þýddu. Reykjavík: Dimma, 2020.
- Kharm, Daníel. „Lykt af brenndum fjöðrum“. Árni Bergmann tók saman og þýddi. *Bjartur og frá Emilia*, sérrit 30/31, 2000.
- Ragnheiður Kristín Pálsdóttir. *Daniil Kharms og endalok rússneska módernismans*. Óprentuð lokaritgerð frá Háskóla Íslands, 1999.
- Simon, John. *The Prose Poem as Genre in Nineteenth-Century European Literature*. New York: Garland, 1987.
- Túrgenev, Ívan. „Úr „Senilia“. Kvæði í óbundnu máli“. Steingrímur Thorsteinsson þýddi. *Eimreiðin* 14 (1908):36–41.
- Túrgenev, Ívan. „Veisla á himnum, Hundur, Dísir, Bíð þú, Ríki heiðblámans“. Kristján Eiríksson þýddi. *La Tradukisto* 16 (1994):14–[21].
- Wanner, Adrian. „From Subversion to Affirmation. The Prose Poem as a Russian Genre“. *Slavic Review* 56:3 (1997): 519–541.

ÚTDRÁTTUR

Danííl Kharms og rússneska örsagan

Í Rússlandi er löng hefð fyrir útgáfu smásagna og nægir þar að nefna höfunda eins og Púshkín, Tsjekhov, Babel og Búnín. En örsagan hefur aldrei náð mikilli útbreiðslu þar. Fyrstur rússneskra höfunda til að semja örsögur telst vera Ívan Túrgenev (1818–1883) en hann er þó fyrst og fremst þekktur sem skáldsagnahöfundur. Danííl Kharms (1905–1942) er aftur á móti best þekktur sem framúrstefnulistamaður og höfundur örsagna, þótt hann hafi einnig samið ljóð og sögur fyrir börn. Hann er nú talinn vera fremstur þeirra höfunda sem skrifað hafa örsögur á rússnesku. Í greininni er ævi Kharms rakin í stuttu máli og síðan er fjallað um örsögur hans, stíl þeirra og þemu. Stíll hans er einfaldur en leynir á sér og oft er merking sagnanna dýpri en virðist við fyrstu sýn. Í örsögum sínum leitast Kharms við að sýna fram á fátánleika tilverunnar og notar til þess ýmsar aðferðir: ýkjur, úrdrátt, ósamkvæmni, rökleysu og kaldhæðni. Rökrétt framvinda, orsök og afleiðing, er yfirleitt víðs fjarri. Sumar sögur hans eru á heimspekilegum nótum, aðrar á pólitískum og enn aðrar eru umfram allt fjarstæðukenndar. Nokkur þýdd dæmi fylgja. Í lokin er fjallað stuttlega um útgáfusögu verka hans.

Lýkilorð: Danííl Kharms, rússneskar bókmenntir, framúrstefna, 20. öldin, örsögur.

ABSTRACT

Daniil Kharms and the Russian Prose Poem

In Russia there is a long tradition of short story writing as can be seen in the works of Pushkin, Chekhov, Babel, Bunin et al. However, very few Russian authors have chosen to write prose poems. The first Russian author to write prose poems is considered to be Ivan Turgenev (1818–1883). He is, however, primarily known as a novelist. Daniil Kharms (1905–1942), on the other hand, is best known as an avant-garde author of prose poems, although he also wrote other kinds of poetry and stories for children and he is now considered to be the foremost author of Russian prose poems. This article briefly traces Kharms's life and then discusses his prose poems, their style and themes. His style is simple but deceptive. As to the themes in his prose poems, Kharms seeks to demonstrate the absurdity of existence and uses various methods to do so: exaggeration, abstraction, inconsistency, irrationality and irony. Logical progression, cause and effect, is usually not to be found. Some of his poems are philosophical, others are political, and yet others are openly absurd. A few translated examples are included. Finally, there is a brief discussion of the publication.

Keywords: Daniil Kharms, Russian literature, avant-garde, 20th century, prose poems.

Fundin form

Rithöfundar grípa stundum til þess ráðs að fá eitthvert form lánað og skrifa inn í það, einkum við ritun stuttra texta. Þetta er ekkert ósvipað því sem hefur tíðkast í myndlist um allanga hríð nema þar er um að ræða fundna hluti. Þekkt er hlandskálin sem Marcel Duchamp setti í nýtt samhengi og gerði þar með að margræðu og óvæntu listaverki sem breytti listasögunni.

Þegar rithöfundur notfærir sér fundið form fær hann ákveðnar merkingarskírskotanir með hinu fundna formi og skrifast á við þær eða nýtir þær sér til framdráttar, oft með óvæntum árangri, stundum sköndnum, stundum sorglegum og allt þar á milli. Fræg er sex orða saga í formi smáauglýsingar, oft eignuð Ernest Hemingway þó að það hafi verið dregið í efa: „For sale: baby shoes, never worn“ (Til sölu: ungbarnaskór, ekkert notaðir).

Ef við tökum hefðbundnari fundin form þá má nefna bréf. Það geta verið sendibréf, stofnanabréf, ástarbréf, kvörtunarbréf eða haturspóstur svo dæmi séu tekin. Í Afríkubindi *Smásagna beimsins* má finna „Bréf til systra minna“ eftir Fatmata A. Conteth sem er eitt samfellt bréf ritað rétt áður en sögupersónan stytur sér aldur.¹ Bókin *Fæðingarborgin* eftir Oddnýju Eiri Ævarsdóttur samanstendur öll af bréfum. Annað vel þekkt form er dagbókarfærslur. Það mætti líka hugsa sér að nota fundargerðir og færslur í gestabók sem ramma.

Listin að játa á sig syndir til að öðlast fyrirgefningu er áhugaverð leið til að nálgast stuttan texta og ræða þá í leiðinni við hina kristnu hefð. Sama má segja um form bænarinnar og prédikunarinnar. Form spakmæla og málshátta hafa verið notuð af ýmsum, t.d.

1 Bókfræðilegar upplýsingar um þau verk sem nefnd eru í greininni er að finna í heimildaskrá.

Sverri Stormsker sem snýr út úr þeim í bókinni *Stormur á skeiri* svo stundum verður úr samfélagsgagnrýni: „Enginn veit sína eignina fyrir en öll er.“² Ambroce Bierce skrifaði *Orðabók andskotans* og fyllti hana af háði og spói til að fletta ofan af yfirborðsmennsku og hræsni.

Dæmisögur og fabúlur hafa um aldir verið nýttar með ýmsum hætti. Þær má rekja aftur til Biblíunnar og Esóps en nútímahöfundar finna gjarnan leiðir til þess að snúa upp á þessi form, t.d. til að koma ádeilu til skila eða varpa nýju ljósi á viðfangsefni. Það má sjá í sögunni „Tígrisdýr á tíunda degi“ eftir Zakaria Tamer þar sem tígurinn er látinn tala eins og algengt er í dýrasögum. Sama er að segja um form goðsagnanna sem Augusto Monterroso tekur til handargagns til þess að varpa nýju ljósi á fyrirbæri eins og svarta sauðinn og Penelópu í *Ódyssejskeiðinu* Hómers.³ Diego Muñoz Valenzuela samdi örsöguna „Ævintýri afturábak 1“ þar sem hann leikur sér að minnum ævintýrisins. Ekki má heldur gleyma jólasögunni sem meistaranemar í ritlist hafa skrifast á við í árlegum jólabókum sínum. Þjóðsagan hefur einnig verið endurnýjuð með ýmsum hætti í íslenskum og erlendum nútímabókmenntum. Þekkt íslenskt dæmi er sagan „Tilbury“ eftir Þórarin Eldjárn þar sem hann byggir á þjóðsögum og þjóðtrú um tilbera. Enrique Anderson Imbert gerði garðinn frægan með eins konar skrýtlum, „Tabú“, sem verður meira en bara skrýtla í meðförum hans.

Í bókinni *Síðasta orðið* notfærir Steinunn Sigurðardóttir sér form sem er nátengt íslenskri þjóðarsál, minningargreinina. Aðrar tegundir greina, ritgerða og esseyja má líka taka til handargagns. Það gerði Jonathan Swift í hinni frægu háðsádeiluesseyju sinni „A Modest Proposal“. Hann kallar hana tillögu og tillögur geta líka fallið undir fundin form, s.s. þingsályktunartillögur eða tillögur að deiliskipulagi.

Meðal annarra forma sem höfundar hafa notað má nefna fréttir, veðurfréttir og tilkynningar. Innkaupalistar, vörutalningalistar og aðrir listar geta jafnframt hýst alls konar smellin skrif. Sjálfur hef ég spreytt mig á formi fasteignaauglýsingarinnar eins og sjá má hér í heftinu og eins á hollráðalista.⁴

2 Sverrir Stormsker, *Stormur á skeiri*. 1240 frumsamdir málbattir að bætti Husseins, 43.

3 Monterroso, *Svartí sauðurinn og aðrar fabúlur*, 16–17.

4 Rúnar Helgi Vignisson. *Sögju saga*.

Svo er það leiðbeiningaflokkurinn. Rithöfundurinn Lucy Zhang vakti athygli með örsöggunni „How to make me orgasm“ og segir stærri sögu í leiðinni. Í fyrsta hluta bókarinnar *Historias de cronopios y de famas* eftir Julio Cortázar er að finna nokkrar leiðbeiningasögur sem og í bók Óskars Árna Óskarssonar, *Ráð við hversdagslegum uppákomum*. Form skilgreiningarinnar má fara með á ýmsa vegu, þ.á m. orðabókarskilgreiningar. Eins og gefur að skilja má gera sér alls konar mat úr uppskriftum, s.s. uppskrift að hamingju, en einnig má ljá því sem í réttinn fer dulda merkingu.

Af nýrri formum sem höfundar hafa glímt við má nefna hið knappa form smáskilaboða og Twitter/X-tístsins. Þá má vel notast við internet-slangur og tölvuviðmót, s.s. þegar breytingar eru raktar (e. *track changes*). Bandaríski rithöfundurinn Robin Hemley skrifaði smásöguna „Reply All“ sem öll er í formi tölvuskeyta og sama er að segja um skáldsöguna *Geislaþræði* eftir Sigríði Pétursdóttur. Virka í athugasemdum má hæglega nýta sem form á texta sem og umsagnir viðskiptavina eða lesenda bóka, s.s. á Goodreads. Ritdómurinn er þá skammt undan og fræðigreinin með öllum sínum neðan- og aftanmálgreinum sem Rafael Bullé-Goyri tjaldar óspart í örsöggunni „Fljúgandi fiðrildi“. Ruslpóst af ýmsu tagi hafa nemendur í ritlist gert að umgjörð stuttra texta, ennfremur skilaboð sem greinilega hafa verið skrifuð af gervigreindarforriti. Spurt og svarað-síðurnar sem finna má hjá mörgum fyrirtækjum liggja að sama skapi vel við höggi.

Eins og sjá má eru möguleikarnir ótæmandi fyrir hugkvæman höfund. Hér er kjörið tækifæri til þess að snúa upp á vel þekkt form og gera það að einhverju öðru sem óvænt sögn er í. Nú eða til að vekja spurningar eins og sex orða sagan um ungbarnaskóna gerir. Hvers vegna voru ónotaðir ungbarnaskór til sölu? Þössuðu þeir ekki á barnið eða kom eitthvað fyrir barnið? Og er þá allt til sölu í hinu kapítalíska hagkerfi? Hér er lesandanum látið eftir að svara rétt eins og lesanda er látið eftir að ráða í þær skírskotanir sem koma með hverju formi fyrir sig. Hvað er unnið með því að leita á náðir smáauglýsingaformsins þegar um viðkvæmt efni er að ræða? Þarna verður iðulega áhugaverð spenna milli forms og inntaks og hún getur riðið baggamuninn.⁵

5 Við ritun þessa greinarkorns var lauslega stuðst við bók H. K. Hummel og Stephanie Lenox, *Short-Form Creative Writing: A Writer's Guide and Anthology*, 145–157; og grein Grants Faulkners, „Found Forms, Found Stories“.

HEIMILDIR

- Anderson Imbert, Enrique. „Tabú“. Í *við kvikuna: örsögur frá Rómönsku-Ameríku*, 54. Kristín Guðrún Jónsdóttir þýddi. Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnboga-dóttur í erlendum málum, 2020.
- Bierce, Ambrose. *Orðabók andskotans*. Reykjavík: JPV útgáfa, 2000.
- Bullé-Goyri, Rafael. „Fljúgandi fiðrildi“. Í *við kvikuna: örsögur frá Rómönsku-Ameríku*, 198–200. Kristín Guðrún Jónsdóttir þýddi. Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum málum, 2020.
- Conteth, Fatmata A. „Bréf til systra minna“. Í *Smásögur heimsins: Afríka*, ritstýrt af Rúnari Helga Vignissyni, Jóni Karli Helgasyni og Kristínu Guðrúnu Jónsdóttur, 125–137. Kristín Guðrún Jónsdóttir þýddi. Reykjavík: Bjartur, 2019.
- Cortázar, Julio. „Manual de instrucciones“. Í *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires: Alfaguara, 1995.
- Faulkners, Grants. „Found Forms, Found Stories“. *Poets & Writers*, 13.3. 2023. Sótt 3.12.2024 af https://www.pw.org/content/found_forms_found_stories.
- Hemley, Robin. „Reply All“. Í *Reply All*, 192–202. Í Munnbiti, 22. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2012.
- Hummel, H. K. og Stephanie Lenox. *Short-Form Creative Writing: A Writer's Guide and Anthology*, London, New York, Oxford, New Dehli, Sydney: Bloomsbury Academic, 2019.
- Monterroso, Augusto. *Svarti saundurinn og aðrar fabúlur*. Kristín Guðrún Jónsdóttir þýddi. Reykjavík: Bjartur, 2012.
- Muñoz Valenzuela, Diego. „Ævintýri afturábak 1“. Í *við kvikuna: örsögur frá Rómönsku-Ameríku*, 171. Kristín Guðrún Jónsdóttir þýddi, Reykjavík: Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum málum, 2020.
- Oddný Eir Ævarsdóttir. *Fæðingaborgin*, Reykjavík: Kind, 2015.
- Óskar Árni Óskarsson. *Ráð við hversdagslegum upþákomum*. Reykjavík: Smekkleysa, 2006.
- Rúnar Helgi Vignisson. „Segin saga“, 102. Í *Munnbiti*, Ástarsögufélagið, 2023.
- Sigríður Pétursdóttir. *Geislaþræðir*. Akranes: Uppheimar, 2010.
- Steinunn Sigurðardóttir. *Síðasta orðið: safn til eftirmála eftir hluta Ívarsen-attbálks og tengdafólki á 20. öld: úttefið, safnað, flokkað og ritstýrt af fræðimanninum Lýtingi Jónssyni frá Væisu í Önguldal*. Reykjavík: Iðunn, 1990.
- Sverrir Stormsker. *Stormur á sker: 1240 frumsamdir málsbættir að bætti Husseins*. Reykjavík: Fjölvi, 1993.
- Swift, Jonathan. *A Modest Proposal: For preventing the children of poor people in Ireland, from being a burthen on their parents or country, and for making them beneficial to the publick*, 1729. Sótt 6.12.2024 af <https://www.gutenberg.org/files/1080/1080-h/1080-h.htm>
- Tamer, Zakaria. „Tígrisdýr á tíunda degi“. Í *Smásögur heimsins: Asía og Eyjaálfa*, ritstýrt af Rúnari Helga Vignissyni, Jóni Karli Helgasyni og Kristínu

Guðrúnu Jónsdóttur, 95–99. Sindri Guðjónsson þýddi. Reykjavík: Bjartur, 2018.

Zhang, Lucy. „How to make me orgasm“. Sótt 9.12.202 af <https://www.cincinnatiareview.com/micro/micro-how-to-make-me-orgasm-by-lucy-zhang/>

Þórarinn Eldjárn. „Tilbury“. Í *Ofsögum sagt*. Reykjavík: Iðunn, 1981.

BREIÐAKUR 17

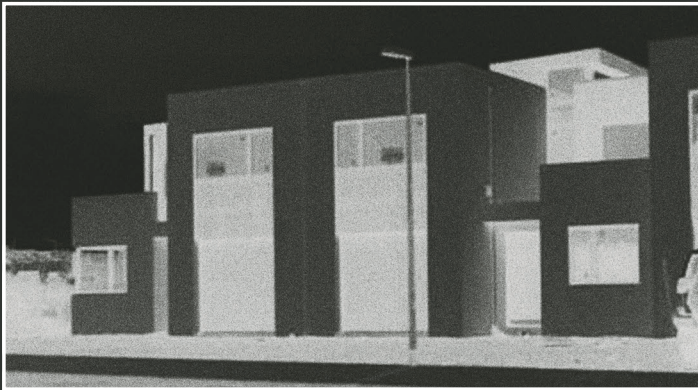


Einstaklega glæsilegt 213 fm endaraðhús á tveimur hæðum í nýju hverfi. Húsið er með steinsteyptu flötu þaki og hallandi timburþaki. Það er einstaklega vel staðsett neðst í skjólsælum botnlanga.

Á neðri hæðinni má sjá fyrir sér notalegt eldhús og stofu og þar er líka innbyggður bílskúr hvar klappa má góðum Bensi eða Audi þegar vindurinn gnauðar á vetrarkvöldi og aka honum svo heitum út í kuldann að morgni. Þvottahús og baðherbergi innan seilingar. Heyra má skvaldrið úr barna-herbergjunum á efri hæðinni og hjalið úr hjóna-herberginu sem er auðvitað með baðherbergi inn af fyrir frúna að rísla sér yfir sínu að kvöldi eða morgni og fyrir herrann þegar blöðruhálskirtillinn kallar. Gluggakerfi verður ál og timbur. Á efri hæðinni eru tvennar svalir þar sem njóta má næðis og horfa á blóðrautt sólarlagið speglast í haffletinum á meðan yngstu börnin sofa vært. Afhendist fullbúið að utan, fokheltað innan. Mikið lækkað verð. Mjög mikið, eiginlega alltof mikið.

Nánari upplýsingar veitir Skapti Skaptason hjá fasteignasöluinni Sólarlagi í síma 666 2007 / 566 2007

BREIÐAKUR 19



Glæsilegt raðhús á Arnarneshæðinni í Garðabæ, í einu eftir-sóttasta hverfi landsins. Kúrir þarna eitt og sér í skjólsælli suðurhlíð, hjalla meður græna.

Um er að ræða 209,4 fm hús á tveimur hæðum, með innbyggðum bíl-skúr. Húsið er vel staðsett neðst í botnlanga, svo vel að þig langar örugglega ekkert burt. Það er tilbúið til afhendingar, og þó fyrr hefði verið, fullbúið að utan, fókelt að innan og lóð grófjöfnuð. Íslenski draumurinn fyrir rétta fólk. Bara að bretta upp ermar, múra og mála og smíða eldhús eftir máli. Planta svo blágresinu blíða í garðinum. Bestu skólar landsins steinsnar frá, íþróttahús, tónlistarskóli og öll þjónusta á heimsmaelikvarða í þessu vel rekna bæjarfélagi. Athugið, mikið lækkað verð, heilmikið. Ekkert vit í að sleppa þessu tækifæri. Helvítis fc

Nánari upplýsingar veitir Jón B. Thoroddsen hjá eignastýringu Íslandsbanka í síma 440 4000

Pýðingar

Í upphafi skal endinn skoða

Ógæfa og gæfa skiptast á og önnur getur af sér hina; vandasamt er að sjá fyrir þessi breytingaferli. Í grennd við landamærin bjó fjölskylda nokkur sem var lagin við spádóma. Nú brá svo við að hestur fjölskyldunnar lét sig skyndilega hverfa yfir til Hu-þjóðarinnar. Allir vottuðu fjölskyldunni samúð sína. Faðirinn sagði: „Getur ekki verið að þetta boði gæfu?“ Nokkrum mánuðum síðar sneri hesturinn aftur í fylgd gæðinga frá Hu-þjóðinni. Allir óskuðu fjölskyldunni til hamingju. Faðirinn sagði: „Getur ekki verið að þetta boði ógæfu?“ Fjölskyldan átti nú gnægð góðra hesta. Sonurinn naut þess að stunda útreiðar en féll af baki og lærbrotnaði. Allir vottuðu fjölskyldunni samúð sína. Faðirinn sagði: „Getur ekki verið að þetta boði gæfu?“ Ári síðar réðst Hu-þjóðin af fullum styrk yfir landamærin. Allir sem vettlingi gátu valdið spenntu bogana og börðust. Af þeim sem bjuggu við landamærin féllu níu af hverjum tíu. Það var einungis örkuhlunin sem gerði föður og syni kleift að gæta öryggis hvor annars. Þannig getur gæfa orðið að ógæfu og ógæfa að gæfu. Breytingaferlin eru óþrjótandi og dýpt þeirra botnlaus.

Geir Sigurðsson þýddi úr kínversku

Huainanzi 淮南子, heimspekilegt safnrit undir daoískum áhrifum sem sett var saman á 2. öld f.Kr. Dæmisagan er úr 18. kafla sem ber heitið „Meðal fólks“.

Fiskahamingja

Zhuangzi og Huizi röltu í hægðum sínum út á brúna yfir ána Hao. Zhuangzi sagði: „Sjáðu hvernig vatnakarfarnir svamla og synda um eins og þá lystir; þetta er hamingja fiskanna.” Þá sagði Huizi: „Þú ert ekki fiskur; hvaðan færðu þá vissu að þeir séu hamingjusamir?” „Þú ert ekki ég“, sagði Zhuangzi þá, „hvaðan færðu þá vissu að ég viti ekki að þeir séu hamingjusamir? Huizi svaraði: „Ég er ekki þú og veit því ekki hvað það er að vera þú, en hvað sem öðru líður ertu vissulega ekki fiskur og það er því alveg eins víst að þú vitir ekkert um hamingju fiska.“ Zhuangzi sagði: „Skodum nú málið frá byrjun. Þú sagðir „hvaðan færðu þá vissu að fiskarnir séu hamingjusamir?“ Þú vissir sem sagt að ég vissi það þegar þú spurðir mig. Vissuna fékk ég ofan af brúnni.“

Geir Sigurðsson þýddi úr kánversku

Zhuangzi 莊子, daoískt rit kennt við samnefndan höfund, líklega frá 4. eða 3. öld f.Kr. Þessi þekkingarfræðilega samræða er niðurlag 17. kafla sem nefnist „Haustflóð“.

Hærukollur

Þegar háaldraður maður í Aþenu kom til þess að horfa á sýningu í leikhúsinu og enginn af samborgurum hans bauð honum sæti, vildi svo til að hann gekk fram á fulltrúa Spartverja. Snortnir af aldri mannsins sýndu þeir hærukolli hans og elli virðingu með þeirri háttþrýði að rísa úr sætum og skipuðu honum í öndvegi meðal sín. Er lýðurinn sá það vegsamaði hann sómakennð erlendar borgar með háværu lófataki. Menn herma að þá hafi einn Spartverjanna sagt, „Svo að Aþeningar vita hvað er rétt að gera en hirða ekki um að gera það.“

Geir Þórarinn Þórarinsson þýddi úr latínu

Valerius Maximus var að störfum á fyrri hluta 1. aldar. Hann var höfundur safns stuttra sagna, *Facta et dicta memorabilia* (*Minnisverðar gjörðir og orð*) í níu bókum og var tileinkað Tiberíusi keisara, sem ríkti á árunum 14–37. Sagan um hærukollinn er úr því safni (4.5 ext. 2) en í safninu er aragrúi af stuttum sögum og dæmum um hvers kyns dygðir og lesti, skapgerðareinkenni og hnyttin tilsvör. Sögunum er raðað eftir þemum og skipt í rómversk dæmi og erlend. Líklega var safninu ætlað að gagnast ræðumönnum í ræðusmiðum. Verkið nauð nokkurra vinsælda á miðöldum.

LEONARDO DA VINCI

Loginn og kertið

Logarnir höfðu lifað í bræðsluofni glerblásarans í mánuð þegar þeir sáu kerti nálgast í skínandi fallegum kertastjaka. Þeir fundu fyrir ómótstæðilegri löngun til að komast nær því. Einn loganna fór úr sínu náttúrulega umhverfi, smeygði sér inn í glóð sem hann nærði sig á og komst í gegnum glufu við hinn endann á ofninum nálægt kertinu. Hann gleypði það af taumlausri græðgi þar til kertið hafði nánast fuðrað upp. Til að reyna að lengja líf sitt, ætlaði loginn að snúa aftur inn í brennsluofninn. En það var til einskis. Hann var dæmdur til þess að deyja og fjara út með kertinu. Hann grét sáran og iðraðist en varð á endanum að daunillum reyk og skildi við vina-loga sína langlífa og í geislandi fegurð.

Kristín Guðrún Jónsdóttir þýddi úr ítölsku og spænsku

Leonardo da Vinci (1452–1519) var einkar fjölhæfur maður sem vann á mörgum sviðum. Ekkert virtist honum óviðkomandi. Hann var listmálari, myndhöggvari, stærðfræðingur, verkfræðingur, uppfinningamaður og margt fleira. Eftir da Vinci liggja ógrynni skrifa um málefni á margvíslegum sviðum með teikningum í svo-nefndum stílabókum. Inn á milli þessara skrifa um líffærafræði, grasfræði, stjörnufræði, kortagerð og annað, og á spássíu stílabókanna, eru stuttar sögur af ýmsu tagi, meðal annars fabúlur (dæmisögur), sögur um dýr í anda dýratala, kjarnyrði og gátur. Sagan sem hér birtist er tekin úr Codex Atlanticus, f. 188 r.

JULES LEFÈVRE-DEUMIER

Fimmtándi febrúar

Hélaðar rúður

Þegar þið sjáið, að morgni dags, allar þessar silfrudu frostrósir á gluggunum, þetta ískalda landslag sem hrímið teiknar á þá, finnst ykkur þá ekki stundum sem þetta séu draumar næturinnar sem norðanvindurinn klófesti þegar þeir höfðu kvatt ykkur og ætluðu aftur upp til himins en frusu við dyrnar sem hleypa deginum inn? Virðið þá fyrir ykkur áður en sólin fer að skína, og verið leiðir yfir því að þeir hafi runnið – ekki runnið ykkur úr greipum vegna þess að þeir koma aldrei aftur. Ungu skáld, látið ykkur þetta að kenningu verða og haldið draumum ykkar innan helgidómsins og í nóttu sálarinnar. Sleppi þeir úr því helga skríni munuð þið sjá þá eitt andartak, um það bil eins og þeir birtust ykkur við nám og íhugun, en grafkyrra og litlausa, kannski glansandi, en kalda. Þið munuð dást að þeim í nokkrar mínútur, í einsemd, svo fölna þeir í birtunni og ykkar fallegustu myndir munu bráðna fyrir framan ykkur og verða að vatnsdropum, sem eru ekki einu sinni tár.

Ásdís Rósa Magnúsdóttir þýddi úr frönsku

Franska ljóðskáldið Jules Lefèvre-Deumier (1797–1857) sendi frá sér *Le Livre du promeneur, ou Les Mois et les Jours* (Bók göngumannsins, eða Mánuðirnir og Dagarnir) árið 1854. Þar er að finna 366 stutta texta – jafnmarga og dagafjöldi hlaupaárs – sem sjaldan eru lengri en ein blaðsíða. Minning, vangaveltur, frásögn, sýn, viðburður, draumur ... verður tilefni skrifanna sem lýsa gjarnan eftirsjá eða trega. Verkinu var vel tekið af samtímamönnum skáldsins og er nú gjarnan litið á það sem eins konar undanfara prósaljóðsins.

ÍVAN TÚRGENEV

Skordýrið

Mig dreymdi að við sátum tuttugu saman í stóru herbergi með opnum gluggum.

Þarna voru konur, börn, gamalmenni ... Við vorum öll að tala um eitthvert vel þekkt málefni – og við töluðum hátt og óskýrt.

Allt í einu flaug inn í herbergið stórt skordýr, um tíu sentímetra langt, með ágengu suði ... það flaug inn, hringsólaði í loftinu og settist á vegginn.

Það líktist húsflugu eða vespu. Búkurinn var skolgrár. Sléttir og stífir vængirnir báru sama lit. Gleiðir fæturnir voru loðnir og höfuðið stórt og kantað eins og á drekaflugu. Höfuðið og lappirnar voru skærrauð – eins og blóð.

Þetta einkennilega skordýr sneri höfðinu í sífellu niður, upp, til hægri, til vinstri, hreyfði fæturna ... reif sig svo skyndilega frá veggnum, flaug suðandi um herbergið – settist aftur og fór að aka sér á ógeðfelldan og óhugnanlega hátt, án þess að færa sig úr stað.

Við fylltumst öll viðbjóði, ótta, jafnvel skelfingu ... Ekkert okkar hafði séð neitt þessu líkt, allir hrópuðu: „Komið þessari ófreskju út!“. Fólk veifaði vasaklútum úr fjarlægð ... því enginn þorði að koma nálægt kvikindinu ... og þegar skordýrið flaug af stað færðu sig allir ósjálfrátt undan.

Aðeins einn úr hópnum, ungur maður, með fölt andlit, horfði undrandi á okkur. Hann yppti öxlum, hann gat ekki skilið hvað var að og hvað hrellti okkur svo mjög. Sjálfur sá hann ekkert skordýr og heyrði ekki uggvænlegt suðið.

Skyndilega starði skordýrið á hann, hóf sig til flugs, þrýsti sér að höfði hans, stakk hann í ennið, fyrir ofan augun ... Ungi maðurinn rak upp veikt óp – og datt dauður niður.

Þessi skelfilega fluga flaug burt ... Þá fyrst skildum við hvers kona gestur þetta var.

Rebekka Dráinsdóttir þýddi úr rússnesku

Gamla konan

Ég var einn á ferð á opnu engi.

Allt í einu fannst mér ég heyra létt, varfærnisleg skref fyrir aftan mig ... Einhver gekk á eftir mér.

Ég leit við og sá lágvaxna, gamla, hokna konu, sem vafin var í gráa tötra. Ekkert sást nema gulleitt, hrukkótt andlit hennar og hún var tannlaus með oddhvasst nef.

Ég gekk til hennar. Hún nam staðar.

- Hver ert þú? Hvað viltu? Ertu förukona? Ertu að biðja um ölmusu?

Gamla konan svaraði ekki. Ég laut yfir hana og sá að bæði augu hennar voru hulin hálfgegnsærri, hvítleitri sliktju, eða himnu, líkt og hjá sumum fuglum til að verja augun fyrir of skærri birtu.

En himnan bifaðist ekki í augum gömlu konunnar og sjáöldur hennar voru hulin ... og ég dró því þá ályktun að hún væri blind.

- Ertu að biðja um ölmusu? spurði ég aftur. Hvers vegna ertu að elta mig? Sem fyrr, svaraði gamla konan ekki, heldur hnipraði sig örlítið saman.

Ég sneri mér frá henni og fór mína leið.

Svo heyrði ég aftur þessi léttu, taktföstu, laumulegu skref.

„Aftur þessi konal hugsaði ég með mér. Hvers vegna hangir hún svona í mér? – En sagði svo við sjálfan mig: Hún hefur líklega villst af leið vegna þess að hún er blind, og fylgir nú hljóði skrefa minna til að verða mér samferða til byggða. Já, auðvitað er það þannig.“

Undarlegur óróleiki náði þó smám saman valdi á hugsunum mínum: Það var eins og gamla konan væri ekki aðeins að fylgja mér, heldur vísaði mér áfram, ýtti mér ýmist til hægri eða vinstri, og ég hlýddi henni ósjálfrátt.

Ég hélt þó áfram ferð minni ... En framundan dökknaði eitt-hvað og breikkaði á veginum, einhvers konar gryfja ... „Gröf! laust niður í huga mér. Það er þangað sem hún vill ýta mér!“

Ég sný mér snöggt við ... Enn er gamla konan þarna ... en nú

sér hún! Hún horfir á mig stórum, illum, ógnvekjandi augum ... augum ránfugls ... Ég færi mig nær henni, nær augum hennar ... Aftur þessi gráa slikja, þessi sami dauði og tómlegi svipur ...

„Ah! hugsa ég ... þessi gamla kona er örlög mín. Þessi örlög, sem manneskjan fær ekki flúið!“

„Fær ekki flúið. Fær ekki flúið! Hvers konar brjálæði er þetta? Ég verð að reyna.“ Og skyndilega tek ég stefnuna í aðra átt.

Ég geng rösklega ... En þrusk í léttum skrefum heyrir sem fyrr að baki mér, svo nærri, svo nærri ... Og framundan myrkvast gryfjan enn.

Ég beygi aftur og fer aðra leið ... Og enn heyrir þruskið að baki mér og aftur er þessi ógurlega gryfja framundan.

Hvert sem ég æði, eins og héri á flóttu ... alltaf það sama, aftur og aftur!

„Stoppaðu! – hugsa ég. Ég gabba hana! Ég bara fer ekki nokkurn skapaðan hlut!“ og ég sest samstundis á jörðina.

Gamla konan stendur fyrir aftan mig, hún er tveimur skrefum frá mér. Ég heyrir ekki í henni, en ég finn að hún er þarna.

Allt í einu sé ég að flekkurinn, sem áður sortnaði í fjarska, færir nú og skriður í átt að mér.

Guð minn góður! Ég lít við ... Gamla konan horfir beint á mig – og tannlaus munnurinn geiflast í glotti ...

- Þú getur ekki flúið!

Rebekka Þráinsdóttir þýddi úr rússnesku

„Skordýrið“ og „Gamla konan“ eru úr verkinu *Senilia. Ljód í lausu máli* (*Senilia. Стухомборения в прозе*, 1882). Áður hafa birst á prenti að minnsta kosti þrjár þýðingar á „Gömlu konunni“ („Срапыха“). Brynjólfur Kúld sneri verkinu fyrir dagblaðið *Ísland* árið 1898¹ undir heitinu „Kerlingin“. Þessi þýðing var síðar birt í *Lesbók Morgunblaðsins* árið 1987.² Í *Eldingu* árið 1901 mátti lesa „Gömlu konuna“³ eftir óþekktan þýðanda. Þá var þýðing Steingríms Thorsteinssonar, „Gamla konan“, birt bæði í *Eimreiðinni*⁴ og *Lögberg*⁵ árið 1908. „Skordýrið“ („Насекомое“) hefur, að því að best er vitað, ekki áður birst í íslenskri þýðingu.

1 *Ísland*, 12. júlí 1898, 111–112.

2 *Lesbók Morgunblaðsins*, 10. október 1987, 15.

3 *Elding* 1(50)/1901: 202.

4 *Eimreiðin* 14(1)/1908: 39–41.

5 *Lögberg* 26. mars 1908, 2.

Fréttir í þremur línnum

París

Eldur sem tókst endanlega að slökkva í nótt, fjörutíu mínútum eftir miðnætti, olli skemmdum upp á 50.000 franka hjá Hr. Sellier, sútara, Ornano-breiðstræti.

Landsbyggðin

Frú Hartz, frá Ventron (Vosges), drukknaði í verksmiðjuskurði ásamt tveimur börnum sínum, sem voru 2 mánaða og 2 ára. (*Fr.ske.*)

Í dag hefst þing farandsölumanna í Tourcoing. Markmið: Bandalag um mannúðarmál þeirra. (*Fréttask.*)

Níu hjólreiðakappar lentu í hrúgu á hjólreiðabrautinni í Malicorne (Sarthe). Með áverka: Salle, Godard, Hervé, Delétang, Terruin. (*Fr.ske.*)

Það tók 2 klukkustundir að endurlífga Clouard, frá Sens, sem hafði farið inn í gastank til þess að bjarga Bouy, sem kafnaði. (*Fr.ske.*)

Turqui, landeigandi í Khenchela (Constantine), hafði nýlokið við að myrða vin eiginkonu sinnar. Hún flýði; hann náði henni og réð henni bana. (*Fr.ske.*)

Steinn sem féll af vinnupalli í sömu andrá og Dury múrari, frá Marseille, mөлvaði á honum höfuðkúpuna. (*Fréttaskeyti*)

R. Pleyne, frá Annonay, 14 ára, beit föður sinn og einn af félögum sínum. Fyrir 2 mánuðum sleikti hundur með hundaæði á honum höndina. (*Havas.*)

Dómararnir í Toulon sóttust iðulega eftir að yfirheyra Jeanne Renée um njósnir. Nú er það um ópíum. (*Fréttask.*)

Ásdís Rósa Magnúsdóttir þýddi úr frönsku

Félix Fénéon (1861–1944) var franskur blaðamaður og listagagnrýnandi sem er meðal annars þekktur fyrir þátttöku sína í hreyfingu anarkista. Hann birti greinar í ýmsum dagblöðum og tímaritum. Árið 1906 skrifaði hann um nokkurra mánaða skeið, frá maí til nóvember, örstuttar fréttatilkynningar sem birtust í dálkinum „Fréttir í þremur línum“ (Nouvelles en trois lignes) í franska dagblaðinu *Le Matin*, gjarnan á forsíðunni. Þarna var einungis að finna stuttar fréttir, að hámarki þrjár línur, og 110 til 150 slög (án bila). Við ritun þeirra brá Fénéon á leik með fagurfræði hins knappa og nákvæma í meira en 1200 þriggja lína fréttabrotum. Hér má lesa fréttir hans frá París og landsbyggðinni, á forsíðu *Le Matin*, 7. júní 1906.

Nýja lífið

Ég ákvað að hefja nýtt líf. Í eitt skipti fyrir öll. Spurningin var bara: Frá og með hvaða degi?

Svarið var ótvírætt: Frá og með morgundeginum.

Þegar ég vaknaði komst ég að því að dagurinn í dag var runninn upp, alveg eins og í gær. Þar sem ég vildi hefja nýtt líf á morgun gat ég ekki hafið nýtt líf í dag.

„Það gerir ekkert til,“ hugsaði ég með mér. „Í fyrramálið verður líka morgundagur.“

Og ég tók lífinu með ró þennan dag, eins og ég var vanur. Ekki einungis án samviskubits, heldur með fögrum fyrirheitum og vonum.

En hvað átti ég að gera daginn eftir þegar enn var runninn upp dagurinn í dag, eins og í gær og daginn þar áður?

„Það er ekki mér að kenna,“ hugsaði ég, „að einhver þúki skuli alltaf breyta morgundeginum í daginn í dag. Þetta er óumdeilanleg ákvörðun, óhagganleg. Við reynum einu sinni enn, kannski missir þúkinn móðinn svo morgundagurinn renni loksins upp í fyrramálið.“

Því miður varð sú ekki raunin. Það var alltaf dagurinn í dag. Loks missti ég vonina. „Þessi morgunn rennur aldrei upp,“ hugsaði ég. „Í ljósi þess getur maður ekki hafið nýtt líf frá og með morgundeginum, heldur einungis frá og með deginum í dag.“

Ég sá hins vegar strax hvað þetta var fráleitt. Því ef dagurinn í dag hefur endurtekið sig frá örófi alda, þá er hann þegar orðinn mjög gamall, og sérhvert líf dagsins í dag hlýtur líka að vera gamalt. Nýtt líf er nýtt líf og getur einungis orðið nýtt, það er að segja frá og með morgundeginum, ef það á að vera nýtt líf í raun og sann.

Og þegar ég fór að sofa hafði ég einsett mér að frá og með morgundeginum mundi ég hefja nýtt líf. Vegna þess að þrátt fyrir allt kemur alltaf nýr dagur.

*Rúnar Helgi Vignisson þýddi úr þýsku
Jakub Stachowiak bar saman við frumtexta (pólsku)*

Slawomir Mrozek (1930–2013) var pólskt leikritaskáld, rithöfundur og skopmyndateknari. Hann notaði mikið orðaleiki í skrifum sínum og var þekktur fyrir myrkar kómedíur sínar í anda absúrdisma. *Tango* (1965) er hans þekktasta leikverk. Mrozek vann lengi fyrir sér sem blaðamaður og skrifaði þá einkum um stjórnmál. Örsagan „Nýja lífið“ („Nowe życie”) er úr þýska safnritinu *Mit Geschichten durchs Jahr: Ein literarischer Kalender mit 365 Geschichten* frá árinu 2011. Christa Vogel þýddi textann á þýsku.

Hægt

Hann kemur ekki heim á réttum tíma svo hún tekur sér stöðu við glugga á efri hæðinni og horfir á hann keyra upp að bílskúrnum en fara örlítið lengra en þau eru vön og stöðva bílinn úti við kyrkingslega sígræna limgerðið og það er fleira sem ekki er eftir bókinni, það er að hún heyrir ekki hurðinni skellt, hún leggur við hlustir en heyrir ekkert, svo hún snýr sér hægt við og eigrar frá glugganum niður stigann og við dyrnar, þar sem hún gæti mögulega heyrt fótatak hans, heyrir hún það ekki svo hún fetar sig eins og svefngengill út fyrir líkt og hún paufist hægt í gegnum þétt og seigt efni sem er þó gagnsætt eins og vatn og þegar hún nemur staðar sér hún að hann er enn í bílnum, enn við stýrið þótt hann hafi drepit á bílnum og það næsta sem er auðvitað ekki eftir bókinni er það að hann hefur hallað sér fram með hendur um stýrið og hvílir höfuðið á handleggjunum, axlirnar hristast og hún sér að hann grætur ... hann grætur með ekkasogum meira að segja ... og á því augnabliki rennur upp fyrir henni að líf þeirra á eftir að klofna í tvennt þótt hún viti ekki þar sem hún fikrar sig hægt í átt að honum hvernig eða hvers vegna.

Rúnar Helgi Vignisson þýddi úr ensku

Joyce Carol Oates (f. 1938) er virtur og margverðlaunaður bandarískur höfundur. Hún er einstaklega mikilvirk og verk hennar eru afar fjölbreytileg. Oates hefur fengist við helstu málefni sinnar tíðar, s.s. stöðu kvenna, ofbeldi, stjórnmál, lögfræðileg og læknisfræðileg álitamál og sjálfsmynd Bandaríkjamanna. Hún hefur lengst af verið ritlistarprófessor við Princeton-háskóla. Sagan „Hægt“ heitir „Slow“ á frummálinu og kom fyrst út í *Southern California Anthology* árið 1987. Hér er þýtt eftir útgáfunni sem kom í bókinni *The Assignment* árið eftir.

KARLA BARAJAS

Harmakvein jarðar

Börnin létu vita að hellirinn væri að kalla, foreldrarnir útskýrðu að það væri hljóð náttúrunnar. Þess vegna urðu þau ekki hrædd þegar þau heyrðu sagt hásri röddu innan úr hellinum:

– Komið inn, börnin mín, ég mun kenna ykkur að fljúga!

Kristín Guðrún Jónsdóttir þýddi úr spænsku

Karla Barajas (f. 1982) er frá Mexíkó. Hún hefur einbeitt sér að stuttum textum í skrifum sínum og hefur sent frá sér örsagnasöfnin *Neurosis de los bic-bos* (2017), *Esta es mi naturaleza* (2018), *Cuentos desde la Ceiba* (2019), *Donde habitan las muñecas* (2021). „Harmakvein jarðar“ er úr *Cenizas de los amordazados por el alba* (2022) sem hún nefnir „micronovela“ eða örsagnaskáldsögu.

Höfundar, þýðendur og ritstjórar

Aðalheiður Guðmundsdóttir (f. 1965) lauk doktorsprófi í íslenskum bókmenntum frá Háskóla Íslands árið 2002. Hún var dósent í þjóðfræði við Félagsvísindasvið Háskóla Íslands um árabil og gegnir nú starfi prófessors í íslenskum bókmenntum fyrri alda við Hugvísindasvið sama skóla.

Netfang: *adalhb@hi.is*

Ásdís Rósa Magnúsdóttir (f. 1964) lauk doktorsprófi í frönskum bókmenntum miðalda og endurreisnar frá Université Stendhal - Grenoble 3 árið 1997. Hún gegnir nú starfi prófessors í frönsku máli og bókmenntum við Hugvísindasvið Háskóla Íslands.

Netfang: *asdisrm@hi.is*

Áslaug Agnarsdóttir (f. 1949) lauk cand.mag. prófi í bókmenntum og tungumálum (ensku og rússnesku) frá Háskólanum í Ósló árið 1975. Hún er fyrrverandi bókavörður við Landsbókasafn Íslands-Háskólabókasafn og var einnig stundakennari í rússnesku við Háskóla Íslands.

Netfang: *aslagn@gmail.com*

Ástráður Eysteinnsson (f. 1957) er með doktorsgráðu frá University of Iowa (1987) þar sem hann lagði stund á samanburðarbókmenntir og þýðingafraði. Hann er prófessor í almennri bókmenntafræði við Háskóla Íslands.

Netfang: *astra@hi.is*

Raúl Brasca (f. 1948) er argentískur rithöfundur, bókmenntarýnandi og örsagnafræðingur. Hann hefur haldið fyrirlestra og námskeið um ritun stuttra texta, tekið saman ótal sýnisbækur um örsögur af ýmsum toga og sent frá sér fjölda ritsmíða um efnið. Hann er einnig höfundur fjölmargra smásagna og örsagna.

Netfang: *rbrasca4@gmail.com*

Geir Sigurðsson (f. 1969) lauk doktorsprófi í heimspeki frá University of Hawaii at Manoa árið 2004 og er prófessor í kínverskum fræðum við Háskóla Íslands.

Netfang: *geirs@hi.is*

Geir Þ. Þórarinsson (f. 1978) er aðjunkt í klassískum málum við Háskóla Íslands. Hann lauk MA-prófi í klassískum fræðum og heimspeki fornaldar frá Princeton-háskóla í Bandaríkjunum.

Netfang: *gtt@hi.is*

Guðrún Björk Guðsteinsdóttir (f. 1954) lauk doktorsgráðu frá Albertaháskóla í Kanada árið 1993. Hún er nú prófessor emerita í enskum bókmenntum við Háskóla Íslands, en starfaði við kennslu, stjórnun og rannsóknir í námsbraut Enskra fræða við Háskóla Íslands frá 1987, síðast sem prófessor.

Netfang: *gsteins@hi.is*

Hjalti Snær Ægisson (f. 1981) lauk doktorsprófi frá Háskóla Íslands árið 2019. Hann er rannsóknarlektor við Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum.

Netfang: *hjaltis@pm.me*

Kristín Guðrún Jónsdóttir (f. 1958) lauk doktorsprófi í bókmenntum og menningarsögu Rómönsku Ameríku frá Arizona State University árið 2004. Hún gegnir nú starfi prófessors í spænskum og rómansk-amerískum bókmenntum við Háskóla Íslands.

Netfang: *krjons@hi.is*

Rebekka Þráinsdóttir (f. 1968) lauk MA-gráðu í rússneskum bókmenntum frá Ríkisháskólanum í Sankti-Pétursborg árið 2003. Hún er aðjunkt í rússnesku við Háskóla Íslands og leggur jafnframt stund á doktorsnám við sama skóla.

Netfang: *rebekka@hi.is*

Rúnar Helgi Vignisson (f. 1959) er rithöfundur, þýðandi og prófessor í ritlist við Háskóla Íslands. Hann lauk MA-prófi í bókmenntafræðum frá Iowa-háskóla árið 1987. Hann hefur sent frá sér

átta skáldverk, eina sannsögu og um tuttugu þýðingar í bókarformi,
aok fjölda greina af ýmsu tagi.

Netfang: *rh@hi.is*