

## Grímur Thomsen og framandgerving Pindars

### 1. Inngangur

**K**væðapýðingar Gríms Thomsen hafa frá fyrstu tíð þótt ágæt dæmi um staðfærslu eða aðlögun erlends skáldskapar að íslenskum hefðum og hugarfari, þar sem erlendu kvæðin séu nánast átylla rammíslensks skáldskapar Gríms. Við þetta mat er hins vegar litið fram hjá þýðingum Gríms á forngrískum kveðskap, enda falla þær miður vel að þessu viðhorfi. Síðustu ár ævi sinnar þýddi Grímur mest úr forngrísku, ekki síst eftir drápuhöfundinn Pindar. Þetta myrka skáld var nánast framandleikinn holdi klæddur. Það kemur ekki á óvart að þessum þýðingum hafi snemma verið tekið fálega og þær útskýrðar sem sérvíska gamalmennis sem þoldi illa samtíma sinn. Í greininni held ég því fram að Grímur hafi með þýðingum sínum á Pindar og öðrum forngrískum kveðskap ekki gengið til að staðfæra, heldur hampa framandleikanum og þannig auðga íslenskar bókmenntir.

### 2. Þýðingar Gríms Thomsen á drápum Pindars og viðtökur þeirra

Á sinni tíð var Grímur Thomsen (1820-1896) manna fróðastur um erlendar bókmenntir samtímans. Kornungur vinnur hann til verðlauna fyrir ritgerð um franskan skáldskap. Hálfþrítugur semur hann magisterritgerð um Byron lávarð, sem síðar dugar honum til doktorsnafnbótar við Hafnarháskóla. Íslenskar miðaldabókmenntir urðu

honum hugleiknar og voru það lengstum. Þessir þættir hafa skilgreint skáldið, ásamt þeirri rómantísku hughyggju og skandínavisma sem hann aðhylltist.<sup>1</sup> Grímur átti til að skýra einkenni íslenskra miðaldabókmennta með samanburði við grískar fornbókmenntir, sem hann nam ungur og þekkti ágætlega, ekki síst til að upphefja hið norræna. Áhuginn á grískum bókmenntum átti hins vegar eftir að breytast og dýpka, því að síðustu ár ævi sinnar var Grímur hugfanginn af forngrískum bókmenntum og heimspeki. Um þennan áhuga Gríms og verkin sem af honum spruttu – einkum viðureign hans við eftirlætisskáldið Pindar – hafa fáir fjallað.<sup>2</sup> Í formála sínum að heildarútgáfu ljóða Gríms segir aldavinur hans, Jón Þorláksson: „...í elli sinni lagði hann mikla stund á grískan kveðskap og bókmentir, sem hann hafði hinar mestu mætur á eins og „klassískri“ mentun [svo] í heild sinni. Las hann frumhöfundana grísku með orðabók þýðingalaust og vildi brjóta þá *sjálfur* til mergjar.“<sup>3</sup> Grímur þýddi forngrískan kveðskap og skrifaði lærdar greinar um Platon og Aristóteles, sem birtust skömmu eftir lát hans.<sup>4</sup> Í aðfaraorðum að grein sinni um Platon útskýrir Grímur meginatriði í viðhorfi sínu til hins forngríska arfs. Þar sést að Jón Þorláksson hafði rétt fyrir sér þegar hann lýsir þeim vilja Gríms að brjóta *sjálfur* til mergjar gríska textann:

Þó margt sé ritað um spekinga þessa og kenningar þeirra, þá verður sú raunin á, að enginn getur þekkt þá til fulls, nema hann lesi rit þeirra á

- 1 Viðamesta rannsóknin á þessum þáttum í starfi Gríms er vafalítið verk Kristjáns Jóhanns Jónssonar (2012 og 2014), sem hefur að geyma tilvísanir til annarra rannsókna, eldri og yngri. Þá hefur Sveinn Yngvi Egilsson fjallað um hugmyndir Gríms um norrænan arf og hughyggju (1999). Ritverk Gríms um þessi málefni er helst að finna útgefin í bókinni *Íslenskar bókmenntir og heims-sköpun*, þýðingasafni úr dönsku eftir Andrés Björnsson, sem einnig ritar gagnlegan formála (Grímur Thomsen 1975). Sjá einnig yfirlit Páls Valssonar í 3. bindi *Íslenskrar bókmenntasögu* (Páll Valsson 1996: 348-58).
- 2 Á síðustu árum hefur mér vitanlega einungis Kristján Árnason fjallað um þessar þýðingar Gríms (Kristján Árnason 2004). Þar fjallar hann einnig um ólíkar hliðar á samanburði Gríms á norrænum og forngrískum bókmenntum.
- 3 Jón Þorkelsson (1934: XLIII). Áhuginn fór vitaskuld ekki framhjá neinum sem fjallaði um Grím. Sigurður Nordal skrifaði: „[Grímur] jók í elli við menntun sína með því að sökkva sér ofan í grískar bókmenntir“ (Sigurður Nordal 1934: XXIV). – Erindið hafði birst í *Einreiðinni* 1923 og birtist aftur 1944 í *Aföngum* og í *Ljóðmælum* Gríms frá 1969 (bls. 11-32). Um útgáfusögu þessa erindis Sigurðar og sköðun hans á Grími, sjá Kristján Jóhann Jónsson (2014: 63-70). Kristján Jóhann fjallar einnig um frásögn Jóns Þorkelssonar af Grími (2014: 41-55).
- 4 Grímur Thomsen (1897) og (1898). Fyrri ritgerðin hefur verið endurútgefin (Grímur Thomsen 2013).

frummálinu. Fæstir af þeim, sem um þá hafa skráð, hafa haft fyrir því að fara til sjálftrar uppsprettunnar, og af þeim nýrri valla neinir, nema Schleiermacher og Arthur Schopenhauer (Platon) og Trendelenburg (Aristoteles) ... Það sem menn finna um þá í heimspekisögum eptir ýmsa rithöfundu, jafnvel aðra eins menn, eins og Hegel, er því harla ónógt, sumstaðar enda misskilið, og jafnvel afbakað, eða að minnsta kosti aflagað eptir nýrri hugsunum, og fer því fjarri að þeir [Platon og Aristóteles] séu látnir njóta sannmælis.

Það kann að virðast mótsagnakennt en skoðun Gríms á mikilvægi þess að skilja forngrísku sýnist mér einnig hafa búið að baki þýðingum hans á forngrískum kveðskap. Grímur virðist hafa þýtt forngrískar bókmenntir vegna þeirrar sannfæringar sinnar að hollast væri að kynnast þeim á frummálinu. Skýringuna á þessu viðhorfi er að finna í orðum Gríms sjálfs, þegar hann segir: „um þýðingarnar úr forngrísku vildi eg geta þess, að mig langaði til að sýna þeim, sem amast við grískum bókmentum ... að kveðskapur Grikkja eigi stendur neinum nýrri kveðskap á baki, sem eg þekki til.“<sup>5</sup> Hann þýddi handa gagnrýnendum grískunnar. Þetta vildi Grímur gera til að þessir gagnrýnendur létu af árásum sínum á fornar menntir og leyfðu áframhaldandi kennslu forngrísku í Lærða skólanum. Þýtt var á íslensku beinlínis til eflingar forngrísku. Þýðingarnar eru gerðar á þeim tíma í sögu landsins þegar klassísk fræði og sérílagi grísk áttu mjög undir högg að sækja sem grundvöllur mennta og menningar. Kennslu í forngrísku var hætt árið 1908, í samræmi við reglugerð frá 1904, þegar skólinn var ekki lengur „lærður“ heldur „almennur“. Þessar breytingar endurspegluðu breyttar áherslur: „gríska er afnumin og kennsla í latínu minnkuð stórum, en í stað þess er aukin verulega kennsla í íslenzku, nýju málunum, stærðfræði og náttúruvísindum.“<sup>6</sup>

Fjórum árum fyrir dauða sinn hafði Grímur birt þýðingar á forngrískum kvæðum, raunar á sama vettvangi og greinar hans um Platon og Aristóteles áttu eftir að birtast.<sup>7</sup> Þar var meðal annars að

5 Grímur Thomsen (1895: iii).

6 Sjá Heimi Þorleifsson (1975: 72). Þar er fjallað nokkuð um breytingarnar og örlög kennslunnar í grísku og svokölluðum fornaldarfræðum. Sjá einnig Clarence E. Glad (2011), sem fjallar um forsendur og örlög klassískurkennslu frá 19. öld fram á þá 20.

7 Grímur Thomsen (1892).

finna þýðingu á annarri ólympísku drápu Pindars.<sup>8</sup> Þetta forngríska skáld var að mati Gríms eitt tignarlegasta skáld heimsbókmenntanna.<sup>9</sup> Pindar hefur skipað sérstakan sess í bókmenntasögunni vegna þess hversu myrkur og torskilinn hann hefur þótt, allt frá fornöld, nánast óskiljanlegur, örugglega óþýðanlegur. Að þýða Pindar hefur ávallt verið yfirlýsing út af fyrir sig, ögrandi og kannski sérviskuleg.<sup>10</sup> Mér vitanlega hefur aðeins Sveinbjörn Egilsson íslenskað nokkrar línur, í skólaþýðingu sinni á Menoni Platons (br. 133). Það er skiljanlegt, ef skáldið er óþýðanlegt. Þremur árum síðar birtust *Ljóðmæli: Nýtt safn*, síðari þeirra ljóðabóka Gríms sem voru gefnar út fyrir andlát hans; hin fyrri hafði verið gefin út árið 1880. Í ljóðabókinni frá 1895 var að finna þýðingar á forngrískum ljóðum: þýðingu á tédri ólympískri drápu og öðru bundnu máli úr forngrískum bókmenntum, meðal annars þremur öðrum drápum Pindars. Grímur þýddi einnig fyrstu ólympísku drápuna, og fyrstu og fjórðu pýþísku drápunar. Auk þess þýddi hann línur sem hann kallar „Brot úr ymna“.<sup>11</sup> Loks birtist í bókinni ótitluð þýðing á nokkrum línnum eftir Pindar.<sup>12</sup> Fleiri ljóð birtust að Grími látnum. Árið 1906 birtust *Ljóðmæli: nýtt og gamalt* og *Rímur af Búa Andríðssyni*. Heildarútgáfa í tveimur bindum birtist árið 1934.<sup>13</sup> Allur síðari helmingur síðara bindisins hefur að geyma þýðingar á grískum fornkvæðum. Það er allstór hluti af höfundarverki Gríms.

Þessar þýðingar úr grísku hafa lengstum mælst heldur illa fyrir, og sýnu verst þýðingarnar á Pindar.<sup>14</sup> Einkum fóru þær fyrir bringspalirnar á Sigurði Nordal. Fyrir utan nokkrar neikvæðar yfirlýsingar og efasemdir fyrstu árin eftir birtingu þeirra hafa þessar þýðingar öldungsins nánast legið í þagnargildi, einkum þýðingarnar á

8 Hún var endurútfegin í gríska þýðingasafninu *Grikkland alla tíð*; sjá Kristján Árnason (2013: 80-83).

9 Hér var einnig stutt kórsöngsbrot (nr. 588) eftir Evripídes um Palamedes og kvæði kennt við Æsop. Brot Evripídesar átti að sýna hversu illa Aþeningar fóru að ráði sínu þegar þeir tóku Sókrates af lífi.

10 Frægasta dæmið um slíkt eru Pindarsþýðingar Hölderlins, sem vikið verður að hér á eftir.

11 Þetta brot hafði áður birst í *Sunnanfara* 2/13 (1893), 107 sem „Ymnabrot eptir Pindar“ og er þýðingin eignuð „Gr.P.“. Þetta mun vera brot 42 (Bergk) [= 171 (Boeckh)].

12 Höfundur veit ekki hvaðan línurnar eru, en 25-30 úr annarri pýþísku drápunni koma til greina.

13 Sveinbjörn Jónsson gaf út *Úrvals ljóð* árið 1941 og svo *Ljóðmæli* árið 1946. *Ljóðmæli* í útgáfu Sigurðar Nordal birtust árið 1969.

14 Sjá 5. hluta að neðan.

Pindar. Í stuttu máli þótti sök sér að snara nokkrum línnum eftir Sófókles, en vægast sagt vafasamt að bera á borð sigurdrápur eftir Pindar, reyndar til marks um dómgreindarskort. Svo virðist sem gagnrýnendur hafi sýnt Grími lítinn skilning. Það var nefnilega almenn krafa til þýðenda að góðar þýðingar væru framlag til íslenskra bókmennta. Þessi krafa er enn við lýði. Hér fannst gagnrýnendum sem Pindarsþýðingar Gríms hefðu brugðist, því þessi kveðskapur verði aldrei íslenskur, heldur sé hann eðli málsins samkvæmt framandi og óskiljanlegur. En það var fjarri Grími að gera kveðskapinn íslenskan; Íslendingar áttu að fara í ferðalag til Forngríkkja. Sigurður Nordal hafnaði tilraunum Gríms, þó að hann hafi að einhverju leyti áttað sig á ásetningi hans. Í fyrsta lagi misheppnaðist Grími að auka skilning á mikilvægi forngrísku enda tókst honum ekki að gefa inn-sýn í fegurð og mikilfengleika skáldskapar Pindars. Tilraunin misheppnaðist vegna þess að Grími mistókst að þýða séreinkenni hins forngríska kveðskapar, enda taldi hann að alls ekki ætti að færa Íslendinginn til Grikklands, heldur Grikkland til Íslendingansins. Það væri gert með íslenskun, því sem nefnt hefur verið staðfærsla. Þessi staðfærsla færi skáldskapinn inn í hugarheim Íslendingansins, sem annars er útlendingur á framandi slóðum. Grímur útskýrði ekki tilraun sína berum orðum sem einhvers konar framandgervingu. Hins vegar er tilraunin ljóslega skilin sem staðfærsla og er sem slík illa heppnuð.<sup>15</sup>

Áður en ég geri grein fyrir ásetningi Gríms með þýðingum sínum á Pindari og neikvæðum viðtökum þýðinganna vil ég kynna forngríska skáldið til sögunnar. Því geri lesandinn sér ljóst hvers kyns skáld Pindar var skilur hann bæði hversu sérstakt verk er að þýða hann og hversu framandi skáldskapurinn er, jafnvel svo framandi að það eitt að þýða Pindar er tilraun til framandgervingar. Með hliðsjón af því er næstum skiljanlegt að Sigurður Nordal hafi hrist höfuðið yfir Pindarsþýðingum Gríms og vísað þeim á bug.

15 Orðið „staðfærsla“ er þýðing á *domestication*, en „framandgerving“ á *foreignization*. Stutt en greinargott yfirlit um hugtökin má finna hjá Yang (2010). Um ólíkar tegundir þýðinga og þýðingakenninga, sjá Ástráð Eysteinnsson (1996: k. 4). Þekktasta umræða samtímans um framandgervingu er væntanlega Venuti (1995), þótt skyldri hugmynd hafi verið gerð skil af Schleiermacher þegar við upphaf 18. aldar; sjá Schleiermacher (2010).

### 3. Gríska skáldið Pindar: sérkenni og viðtaka

Fátt er vitað um þebverska skáldið Pindar (kr. 518–438 f.Kr.). Að líkindum var hann af aðalsættum, aristókrat sem samdi ljóð handa öðrum aristókrötum um allan hinn grískumælandi heim. Hann er orðinn frægur hjá Herodótosí (3.38) en var á rómverskum tíma talinn fremstur lýríska skáldanna níu og kanoníseraður sem slíkur. Quintilíanus (10.1.61) tiltekur innblásinn mikilfengleika orðgnóttar og efniviðar og líkir honum við straumþungt fljót. Þetta var klassíska viðhorfið og þar skipar Pindar veglegan sess allt til níttjándu aldar – og örugglega hjá Grími sjálfum. Hjá fræðimönnum Alexandríu hafði verkum Pindars verið skipt í 17 bækur eða papýrusrollur eftir tegund með ýmsum gerðum af kvæðum. Af þeim voru fjórar bækur sem innihéldu sigurdrápur. Þær einar hafa varðveist heilar, 44 drápur alls, en önnur ljóð eru til í brotum, bæði varðveitt sem tilvitnanir annarra höfunda og á papýrus.<sup>16</sup>

Sigurdrápur voru samdar til að fagna sigurvegurum á fernum grískum íþróttaleikum. Í raun voru leikarnir trúarhátíðir; Ólympíuleikarnir voru haldnir til heiðurs Seifi og aðrir íþróttaleikir til heiðurs öðrum guðum. Pindar var ekki fyrsta skáldið sem samdi sigurdrápur af þessu tagi. Til eru brot eftir Ibýkos (frá sjöttu öld) og Símonídes (kr. 556–466). 14 drápur eftir Bakkylídes hafa varðveist í papýrusbrotum. Þær gegna þó óverulegu hlutverki í bókmenntasögunni, þar sem þær voru týndar allt til ársins 1896, þegar þær fundust í Egyptalandi, reyndar um það leyti sem Grímur þýðir Pindar. Það voru drápur Pindars sem höfðu áhrif á skáld seinni tíma.

Drápan er lýrískur kveðskapur, líklega flutt af kór og undirleikurum, ásamt dönsurum; hún nefnist því kórlýrik, til aðgreiningar hinni tegundinni af lýrik, sem var flutt af einsöngvara. Drápan var ýmist flutt í kjölfar sigurs á leikum, að talið er, eða eftir heimkomu sigurvegarans. Vitnisburður um tónlistina, dans-

16 Nýleg Loeb-útgáfa eftir William Race (1997) á varðveittum kvæðum og brotum Pindars hefur að geyma gagnlegan formála með tilvísunum í helstu ritverkin um Pindar. Nýlegt og aðgengilegt yfirlitsrit um skáldið er eftir Burnett (2008).

inn, og flutninginn sjálfan hvarf mönnum snemma sjónum.<sup>17</sup> Ólympíuleikarnir nutu mestrar virðingar og hafa varðveist 14 Ólympíudrápur eftir Pindar. Sem fyrr segir tilheyrðu sigurvegararnir, og kaupendur kvæðanna, valdafjölskyldum og aðli á Grikklandi hinu forna; efnistökin voru sniðin að heimsmynd þeirra. Pindar fékk vel greitt fyrir list sína, að eigin sögn (*Pýþísk drápa* 1.90).

Lengri drápurar eru oft þrískiptar. Upphafið og niðurlagið er iðulega lofgjörð um sigurvegarann, borg hans, ætt og ágæti, tengsl hans eða borgarinnar við guddóminn. Miðkaflinn hefur oft að geyma godsögn sem tengist borg sigurvegarans. Gert er ráð fyrir þekkingu á godsögninni, enda aðeins greint frá hlutum hennar; hér eru bútar úr stærri sögum, sem innihalda sláandi smáatriði. Það er eins og skáldið lýsi smásmyglislega örlitlum fleti gríðarstórrar myndar sem hann telur alla þekkja til hlítar. Annað einkenni á skáldskap Pindars er að hann tekur siðferðilega afstöðu til atburða og frásagna. Þessi afstaða endurspeglar hugmyndir aristokratíunnar, ekki lýðsins. Loks má oft finna nokkur orð um flutning drápurar og skáldið sjálft.

Málfar Pindars lét jafnvel einkennilega í eyrum samtíðarmanna hans, enda reyndist það torskilið frá fyrstu tíð. Það er einkenni á kveðskapnum að skáldið skiptir oft skyndilega um efni, hættir við efni í miðjum klíðum, eins og því detti eitthvað nýtt í hug (sjá t.d. *Ólympska drápu* 1.128-35). Þessi aðferð gefur til kynna að skáldið yrki á staðnum, eftir innblæstri. Annað einkenni er tíð notkun á myndhövrfum, stundum blönduðum, og alls kyns samlíkingum (svo sem í upphafi fyrstu ólympísku drápurar). Tiltekið orð eða hugmynd ræður stundum ríkjum innan einstakra drápa, eins og hugmyndin um át gerir í fyrstu ólympísku drápunni. Einnig mætti nefna svokallað *priamel*, algengt stílbragð hjá grískum skáldum, sem er t.d. notað við upphaf fyrstu ólympísku drápurar. Fyrst eru talin upp dæmi (tvisvar eða þrisvar) sem verða bakgrunnur megin-efnisins. Orðaröð er æði flókin og mikið kveður að notkun á marg-

17 Flestar eru drápurar samdar í þrenndarformi þar sem skiptast á strófa, andstrófa, eftirdrápa, þótt sumar séu erindarunur. Algengasti hátturinn er svokallaður *dactylo-epitritus*, sem sameinar daktýl (-UU, oft sem hálfá hexameturslínu -UU-UU-) og epitritús (-U--). Hinn algengi hátturinn er æólskur, mest samsettur úr jömbum og kórjömbum (U- og -UU-). Málið sjálft er að miklu leyti tilbúið skáldamál, samsetningur úr epísku skáldamáli Hómers, dórísku og æólsku.

víslegum stílbrögðum. Pindar var ljóslega undir töluverðum áhrifum frá Ilíonskviðu, Hesíodos og vafalaust glötuðum kviðum.

Parna má því finna í einu og sama kvæðinu lofgjörð, goðsagnir, bænir, hymna eða lofsöngva, heilræði, gildisdóma, íþróttalýsingar. Tilgangurinn er að gera sigurvegarann ódauðlegan með skáldskap, enda sé skáldskapurinn eina tækið sem geti hafið menn yfir dauðleikann. Ólíkum þáttum drápurinnar má blanda saman á ólíkan hátt en nokkrir þættir eru þó alltaf til staðar. Sögð eru deili á kappanum, hvaðan hann kemur og til hvaða sigurs hann vann. Pindar kemur öllum þessum upplýsingum fyrir á ólíka vegu, hvort heldur beint eða með misjafnlega skýrum tilvísunum, sem er einkenni á skáldskap hans. Oft eru ljóðin nefnd hymnar eða lofsöngvar (sem beinast að guðum), enda er stöðugt vísað til guða, ekki síst með bænum, sem eru venjulega við mörk tveggja efna innan drápurinnar. Heilræðin eru vel þekkt siðferðilegt forðabúr enda átti Platon eftir að leita mikið til Pindars.

Sigurdrápurinnar eru vitnisburður um mikilvægi ágætis þeirra aðalsmanna sem skara fram úr öðrum. Afrek á leikum jók hróður sigurvegarans, ættar hans og borgar. Þegar skáldið lofar sigurvegarann er þess iðulega gætt að minnast á dauðleika mannsins og hversu háður vilja og duttlungum guðanna hann er, einkum ef hann er valdamikill; því skuli hann forðast ofdramb og öfund guðanna. Skáldið hamrar á því að ekkert vinnist án erfiðis, án guðlegrar aðstoðar. Hann undirstrikar mikilvægi þess ágætis sem ekki verður lært en er meðfætt, einkum í íþróttum. Þær dyggðir sem hann boðar eru meðalhóf, reglufesta samfélagsins, samlyndi stétta og guðsótti. Frægustu orð Pindars eru þó vafalaust úr áttundu pýþísku drápunni, línur 95-97, en þessi drápa var líklega hans síðasta (frá 446):

ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιάς ὄναρ // ἄνθρωπος.

Hverfulu verur! Hvað (er) hver? Hvað (er) ekki hver? Draumur skugga // (er) maðurinn.

Gildin tilheyra greinilega aðalsveldi arkaíska tímans, sem var að hverfa á æviskeiði Pindars, frekar en þeim lýðræðishugmyndum sem við þekkjum einkum úr klassískri sögu Aþenu. Hann horfir til



fyrirmynda fortíðarinnar, hann er afturhald. Löngum hefur verið litið á ljóðin sem persónulega tjáningu skáldsins Pindars, eða allt frá rómantískum tíma. Þessi tjáning er þó alfarið háð kröfum þessa bókmenntaforms og viðtakenda kvæðanna, þar sem sigurvegarar eru lofaðir með trúarlegri og siðferðilegri hugtakanotkun fimmtu aldar aðals á Grikklandi.<sup>18</sup>

Sem bókmenntaform lifði drápan ekki sama lífi eftir Pindar og Bakfylídes, þó að varðveitt séu tvö brot eftir Kallímakkos frá 2. öld f.Kr.; hún var ekki lengur flutt heldur lesin. Það var viðfangsefnið og þó einkum stíllinn sem lifði, hinn innblásni og óræði, fullur af myndhvärfum. Þessi stíll eignaðist form, þar sem endurteknar voru mislangar línur, sem gaf til kynna óheftan skáldskap hins frjálsa anda. Í frægu kvæði sem Grímur þýðir brot úr segist Hóras ekki geta jafnast á við hinn háfleyga Pindar. Hann ber sig saman við forngríska skáldið og sýnir okkur muninn: annars vegar svanur, hins vegar býfluga. Þessi munur verður aftur grunnurinn að greinarmun endurreisnarinnar á pindarískum og óvidískum drápum. Þegar komið er fram á nýöld er það einkum enska 17. aldar skáldið Alexander Cowley sem er þekktur fyrir að hafa tekið sér Pindar til fyrirmyndar. Hann líkir eftir honum, en skrifar jafnframt: „Ef Pindar væri þýddur frá orði til orðs, yrði talið að hér hefði einn brjálæðingur þýtt annan.“<sup>19</sup> Hann líkti eftir því sem hann taldi vera innblásinn stíll með mislöngum línum og stórfenglegu viðfangsefni; þetta varð sú merking sem pindarískur fékk. Hjá rómantísku skáldunum þýsku var Pindar í miklum metum. Meðal þýðenda hans var Goethe, sem dáðist að skáldinu, hversu torskilinn og djúpur hann væri. En frægust er glíma Hölderlins við skáldið. Hann þýddi Pindar orðrétt af ásetningi, beinlínis til að framandgera ljóðin á þýsku, sem hljómar fyrir vikið býsna undarlega.

Pindarsþýðingar hafa ákveðna sérstöðu í menningarviðleitni vestrænna manna á síðari öldum vegna þess að í þeim felst yfirlýsing um sérstakt erindi forngrískrar ljóðagerðar, hins erfiða, illskiljanlega og framandi kveðskapar. Athugum ásetning Gríms að

18 Um þessa hlið mála, sjá Bundy (1986: 35). Verk Bundys er almennt talið eitt merkilegasta framlag nútímans til Pindarsfræða.

19 „If a man should undertake to translate Pindar word for word, it would be thought that one Mad man had translated another.“ Þessi orð úr formála Cowleys að *Pindarique Odes* frá 1656 má finna hjá Daniel Weissbort og Ástráði Eysteinsyni (2006: 124).

Þessu leyti.

#### 4. Grímur: ásetningur og þýðingafraeði

Grímur tekur til við þýðingar sínar nokkru eftir að sól Pindars fer að hníga með undanhaldi rómantíkurinnar; undir aldamótin 1900 þótti hann helst til dulur og fjarlægur, illskiljanlegur og hátímbráður. Grímur er orðinn gamall maður á þessum tíma. Hann fór alls ekki dult með ástæður þýðinganna. Honum farast svo orð í formála að *Ljóðmælum* frá 1895, sem fæst reyndar að langmestu leyti við réttlætningu og útskýringu á því að þýða forngrísk kvæði:

En – um þýðingarnar úr forngrísku vildi eg geta þess, að mig langaði til að sýna þeim, sem amast við grískum bókmentum, líkast til af því, að þeir eru þeim lítt kunnugir, að kveðskapur Grikkja eigi stendur neinum nýrri kveðskap á baki, sem eg þekki til. Enginn getur fundið það betur enn sjálfur eg, hversu langt er frá því, að þýðingarnar nái frumkvæðunum, en þó þær séu fríar, hef eg þá von, að hinn gríski fegurðarandi hafi nokkurnveginn haldið sér, og að lesendurnir fái nokkra hugmynd um aðal og ein-kenni hins forna gríska skáldskapar. Sé svo, þá ætti það að nægja til að stöðva það frumhlaup, sem nú viðgengst hér á landi gegn grískum bókmentum og grískri túngu.<sup>20</sup>

Af orðum Gríms má ráða að hann hafi ekki þýtt úr grísku fyrir unnendur grískra bókmennta (sem væntanlega gætu notið þeirra á frummálinu), heldur þvert á móti gagnrýnendur þeirra, í menningarpólitískum tilgangi, til að tryggja að forngríska yrði áfram kennd í Lærða skólanum og stúdentar byggju þannig yfir þeirri þekkingu sem gerði þeim kleift að lesa forngrískar bókmenntir á frummálinu. Það er athyglisvert að nánast allur formálinn fæst við þýðingarnar úr forngrísku.

Í þýðingunum fór mest fyrir Pindar, sem fyrr segir. Um hann talar Grímur sérstaklega í eins konar skýringarljóði sem hann beinir til Jóns Þorkelssonar: „Íslenskað jeg aðeins hefi Pindar / yngri skáldunum til fyrirmyndar.“ Af þessum orðum að dæma vill Grímur gera kveðskap Pindars að fyrirmynd ungra íslenskra skálda, enda telur hann Pindar ekki standa neinu nútímaskáldi að baki.

20 Grímur Thomsen (1895: iii-iv).

Þetta markmið er annað en hið fyrra, en ekki ósamrýmanlegt. En til þess að það sé samrýmanlegt þurfa ungu skáldin að eiga þess kost að lesa Pindar á forngrísku.

Hann heldur áfram ljóðtali sínu um Pindar og lofar hann mjög:

Eins og hann var allra háfleygastur,  
örninn skygni meðal fugla smærri,  
alt eins var hann greppa guðhræddastur,  
guða því að stöðvum flaug svo nærri.  
Upp á Ólympos gat hann gullna tinda  
gægzt, sem flestra mundi augu blinda.

...

Pindar þolir birtu sólar. Bera' hann  
breiðir vængir ljett um himin geima,  
eins og sjer hann, alt eins víða fer hann,  
á hann hverjum fjalls á tindi heima.  
Hóratíus hafði rjett að mæla,  
honum djörfung eftir er að stæla.

Grímur semur semsagt lofkvæði um Pindar þar sem hann hermir upp á hann þá eiginleika sem höfðu þótt prýða skáldið um aldir. Því næst vísar Grímur í kvæði Hórasar um Pindar (IV.2), sem hann þýðir einnig að hluta og styttir reyndar:

Pindar af jöklum eins og elfur brunar  
ofan í vexti og hátt í gljúfrum dunar;  
beljar hann fram í þanka þungum straumi  
þrymjanda glaumi.

Svanurinn Dirku súginn arnar dregur,  
sig upp í loftið ofar skýjum vegur;  
býfluguvængjum ber eg mig að fljúga og  
blómin að sjúga.<sup>21</sup>

Hér eru þau komin svanurinn og býflugan. Í stuttu máli: Grímur

21 Svanur Dirku vísar til sjálfs Pindars, en Dirka er lind nálægt Þebu í Böótíu, fæðingarstað skáldsins. Eins og yfirlesari bendir höfundur á notar Grímur athyglisverða nykrun þegar hann segir að gríski svanurinn dragi íslenskan arnsúg. Kannski væri réttlæt看legt að líta á þessa nykrun sem dæmi um framandgervingu.

taldi að forngrísk bókmenntaverk væru svo merkileg að þau verðskulduðu lestur – en það yrði að vera lestur á forngrískum textum. Skilningur krefðist frummálsins og þýðingarnar áttu að vera hvatning til að lesa textana á forngrísku, enda ætti alls ekki að leggja niður kennslu í málinu. Markmið Gríms var ekki að gera ljóðin að hluta af íslenskum bókmenntum. Þvert á móti vildi hann fá landa sína til að kynna upprunatextanum, færa Íslendinga til Forngríkkja. Þetta vildi hann gera með því að gefa Íslendingum kost á innsýn í forngrískan bókmenntaheim, þótt sú sýn hlyti að vera takmörkuð.

Grímur tjáir sig eilítið um þýðingaraðferðir. Hann segist hafa ætlað að láta fylgja þýðingar úr Ilíonskviðu Hómers, eða Ilíonsdrápu, eins og hann kallar verkið, en bætir við:

...það er hvorttveggja að þessi drápa er Íslendingum áður kunn, enda fann eg brátt, að það er ekki mitt meðfæri, að þýða *drápur* – Hómers, eins og þær ættu að þýðast, sem sé *orðrétt og í bragarhætti frumkvæðisins*. Með því einu móti getur andi *Hómers* haldið sér. Að öðrum kosti breytist hinn þungi og lygni straumur, sem einkennir bæði Ilíons og Odysseisdrápu. Þýðing SvB. Egilssonar á hinni síðari í óbundinni ræðu skal því reynast betri og skyldari frumkvæðinu, enn nokkur sú þýðing, sem yfirgefur sexstudda bragarháttinn (hexametrum), þótt í bundinni ræðu sé. Alt öðru máli er að gegna með lýrískan kveðskap enn söguljóðin, hinn epíska kveðskap; hinn fyrri þolir stórum betur að breytt sé útaf bragarhætti.<sup>22</sup>

Grímur útskýrir ekki hvernig stendur á þessum mun, að epískan kveðskap verði að þýða í sama bragarhætti, en ekki lýrískan, sem megi þýða með öðrum bragarhætti. Ekki er heldur ljóst hvort krafan um orðréttu þýðingu eigi aðeins við um epískan skáldskap. Áður hafði hann sagst hafa þýtt lýrískan kveðskap frítt. Það mætti hæglega ráða af orðum hans að því frírri sem þýðingarnar séu, þeim mun fjarlægari séu þær frumkvæðunum enda er það skiljanlegt viðhorf. Einnig virðist hann halda að þrátt fyrir þennan ágalla – þetta gengisfall í flutningum á milli tungumála – voni hann að fegurðarandinn haldi sér og að lesendur nái að skynja hann. Hann útskýrir einnig í löngu máli hvers vegna hann þýði mest eftir Evripídes af grísku harmleikjaskáldunum og nefnir einkum tvennt. Annars

22 Grímur Thomsen (1895: iv-v).

vegar var Evripídes í mestum hávegum hafður af samtíðarmönnum sínum og Grímur tekur mark á því mati. Hins vegar er hann lýrískari en hin skáldin og kórsöngvar hans „ef svo mætti að orði kveða, söngvi skyldari en hinna beggja, og því léttari fyrir þýðandann enn hinn þungstígi Æschylos eða hinn heimspekilegi Sófókles.“<sup>23</sup> Það virðist vera því léttara að þýða kveðskap því lýrískari sem hann er.

Nú þekkti Grímur örugglega til rómantíska túlkunarfræðingsins Schleiermachers sem þýðanda Platons. Hann fjallar m.a.s. um hann í inngangi sínum að ritgerðinni um Platon.<sup>24</sup> Mér er ekki kunnugt um að hve miklu leyti Grímur var handgenginn heimspeki og hugsun Schleiermachers eða þeim hugmyndum um þýðingar sem settar voru fram í fyrirlestrinum „Um hinar mismunandi þýðingaradferðir“, sem var fluttur árið 1813 en birtist fyrst þremur árum síðar.<sup>25</sup> Það hlýtur þó að teljast líklegt að Grímur hafi haft vitneskju um þennan fyrirlestur eða innihald hans. Í honum útskýrir Schleiermacher þá skoðun sína að þýðandinn eigi ekki að færa höfundinn til lesandans, heldur lesandann til höfundarins, að textinn skuli framandgerður á þennan hátt, en ekki staðfærður eða endurskapaður; forngrískan ætti hreinlega að þekkjast af þýskunni. Við höfum áður minnst á Pindarsþýðingar Hölderlins en hann fylgdi forskrift Schleiermachers.

Schleiermacher hefur sérstæðar skoðanir á þýðingum og ólíklegt er að Grímur hefði samsinnt honum að öllu leyti. En þó hefði hann að líkindum verið sammála Schleiermacher um það að þýðingunni væri fyrst og fremst ætlað að afhjúpa heim frumtextans, veita inn-sýn í þann heim og þannig hafa áhrif á viðtakandann sem nokkurs konar útlending á ferðalagi á framandi slóðum.

23 Grímur Thomsen (1895: v).

24 Reyndar hæðist Grímur að honum, því hann segir í neðanmálgrein: „Varð þó Schleiermacher fyrir slæmri útreið af hálfu hins nefnkennda málfræðings F. A. Wolfs sem gjörði Schl. þann grikk, að láta prenta eina síðu af Faidon á grísku, með þýðingu Schl.'s hins vegar, en öllum villunum með einkennu letri“ (Grímur Thomsen 2013:14n2).

25 Sjá Schleiermacher (2010).

Hugmyndir Schleiermachers spruttu úr frjóum jarðvegi.<sup>26</sup> Þýskar þýðingar frá átjándu og níttjándu öld voru margar hverjar næsta orðréttar. Þannig þýddi Voss Hómerskviður (1781 og 1793) eins orðrétt og hann gat. Skoðun Schleiermachers kom því ekki eins og þruma úr heiðskíru lofti, heldur tjáði hún viðhorf sem í meginatriðum var nokkuð tryggt í sessi. Þýðingar Voss höfðu reyndar mikil áhrif á Sveinbjörn Egilsson, sem einnig þýðir lygilega orðrétt. Þýðingar Hölderlins á Sófóklesi og Pindar – eftirlæti Gríms – eru líklega með skýrustu dæmum um framandgervingu frá rómantíska tímanum.

Reyndar er athyglisvert hversu mikla áherslu Grímur leggur á að þýða Pindar, myrka skáldið sem enginn skildi, torræðasta skáld sögunnar.<sup>27</sup> Það virðist þó ljóst að honum þótti sem kvæði hans gætu bætt íslenskan kveðskap samtímans. Þessi sýn á mikilvægi Pindars, ásamt því viðhorfi að þýðandinn leiði lesandann inn í heim frummálsins, er hliðstæð ásetningi Hölderlins, sem reyndar hafði gengið miklu lengra en Grímur og þýtt Pindar nánast orðrétt án nokkurrar málamiðlunar.<sup>28</sup>

Á níttjándu öld var Schleiermacher talsmaður framandgervingar, sem að hans dómi átti að þjóna því hlutverki að auðga þýskar bókmenntir. Á síðustu áratugum hefur annar málsvari framandgervingar gert grein fyrir máli sínu, þótt vitaskuld á öðrum forsendum sé, en það er Lawrence Venuti. Hann vísar menningarlegri þjóðernishyggju Schleiermachers á bug en mælir reyndar ekki með neinni sérstakri þýðingaraðferð annarri en þeirri að hafna gagnrýnislausri kröfu um þann læsileika sem gerir lesendum svo auðvelt fyrir að sú staðreynd gleymist, eða á að gleymast, að um þýðingu sé að ræða.<sup>29</sup>

26 Ástráður Eysteinnsson (1996: 75-80) gerir grein fyrir skoðunum Schleiermachers og segir m.a.: „Menn skynjuðu hversu mikilvæg samtímadeigla fölst í glímu þýðenda eins og Wilhelms von Humboldts, Johanns Heinrichs Voss og Friedrichs Hölderlins við hin forngíska verk. Þarna mátti sjá kvika og gagnvirka sambúð hins rómaða hefðarveldis og bókmenntamáls sem var á frjóu mótunarskeiði“ (75-76).

27 Sjá Hamilton (2003).

28 Sjá Constantine (1978). Hölderlin galt þess reyndar, að mati Constantines, að hann var lítil fíllóg: „Had Hölderlin been as great a classicist as he was a poet then something very extraordinary indeed would have come of his pushing always deeper into the literal meaning. But, as his detractors were pleased to point out, he did not have that scholarship, and probably his search for the basic meaning of a word could never be more than a lexical matter.“

29 Sjá Venuti (1995: 99-100, 148). Ástáður Eysteinnsson hefur fjallað um báða höfundu (1996: 76-82, 136-38).

## 5. Matið á verkunum

Um miðbik nítjándu aldar var Grímur upptekinn af íslenskum miðaldabókmenntum, sem hann taldi kjarnann í norrænum bókmenntum. Í ritgerðinni „Um stöðu Íslands í Skandinavíu“ hvatti hann Skandínava til að læra íslensku:

Ef það er satt ... að það sé áriðandi fyrir offágunartíma vorn að nálgast náttúruna, að verða náttúrlegri, þá stendur það næst norrænni nútíð að snúa sér að þessum bókmenntum ... Það er náttúrlegast, að móðirin gefi sjálf börnum sínum brjóst í stað þess að láta þau í hendur þýzkum eða frönskum fósturum, þar sem þau hljóta annarlega næringu og sjúga einnig í sig erlenda lesti og galla.<sup>30</sup>

Hér á hann við íslenskar miðaldabókmenntir. Sem fyrr segir átti Grímur það til að bera norrænan skáldskap saman við forngrískan. Í þessari ritgerð gerir hann það líka:

Loks er hinn hreini norræni andi, sem er festa og þróttur, hreinskiptni og atorka ásamt þeirri efnisró, er skapar spennu, sem Grikkir þekktu ekki til, – það er að segja *kyrrleiksástríðu*, – og hennar er einungis hér að leita í alhreinni mynd.<sup>31</sup>

Svo mörg voru þau orð. Um hálfri öld síðar var Grímur orðinn töluvert opnari fyrir „annarlegri næringu“, eins og áður hefur komið fram, og telur reyndar ungskáld samtímans helst eiga að leita þeirrar annarlegu næringar sem felst í kveðskap Pindars.

Sigurður Nordal er á svipuðum slóðum um miðbik tuttugustu aldar og Grímur var um miðbik þeirrar nítjándu. Sýn hans á mikilvægi og stöðu íslenskra miðaldabókmennta er svipuð og hjá Grími.<sup>32</sup> Hins vegar er skoðun hans á þýðingum nokkuð önnur. Svo vill til að Sigurður tjáir sig nokkuð um þýðingar Gríms, ekki síst á Pindar, og þann ásetning Gríms að kynna grískar fornbókmenntir.

Hann segir vonir Gríms um áframhaldandi kennslu í forngrísku hafa brugðist gersamlega. Þessi ásetningur þýðinganna varð að engu

30 Grímur Thomsen (1975: 48–49).

31 Grímur Thomsen (1975: 48).

32 Sjá rökstuðning Ástráðs Eysteinsonar (1996: 237–39).

– en voru þá þýðingarnar til einskis? Hann hyggst líta á kvæðin sjálf, „sem þýðingar og sem skáldskap“:

Við ummæli skáldsins, að þýðingarnar séu langt frá því að *ná* frumkvæðunum, mætti bæta, að sama á við um allar þýðingar og þó sérstaklega þýdd ljóð. Þau geta verið jafngóður skáldskapur frumkvæðunum, einstöku sinnum jafnvel betri, en þau verða aldrei *söm*. Samsvaranir tveggja tungumála eru miklu ófullkomnari en ráða mætti af orðabókum, og hver þýðandi verður með sjálfum sér að fara, þótt hann sé allur af vilja gerður að laga sig eftir frumhöfundu. Grími hlaut að vera sú aðlögun í erfiðara lagi, svo stirt sem honum var um kveðandi og tungutak hans sérstætt. Honum tókst því betur sem hann *íslenzkaði* kvæðin meir, svo sem í hinni snilldarlegu þýðingu *Integer vitae*, – eða þegar hann sótti einungis erlenda kveikju í kvæði sem hann frumorti að öðru leyti...<sup>33</sup>

Þessi skilningur Sigurðar á þýðingum er athyglisverður.<sup>34</sup> Kvæðin eiga að vera staðfærð, endursamin, innblástur að íslensku kvæði. Að hans mati var Grímur varla þess umkominn að veita íslenskum lesendum þá sýn inn í grískan bókmenntaheim sem yfirfærði textann þannig að hann gæti heillað þá eins og um forngrískan texta væri að ræða. Hitt er annað mál að enda þótt Grímur væri illa fallinn til þessa verks, þá væri það í raun og sannleika varla á færi nokkurs þýðanda.

Sigurður taldi að Grímur hefði átt að *staðfæra* grísku kvæðin og jafnvel nota þau einungis sem innblástur til að yrkja íslensk ljóð handa Íslendingum. Sem sagt: Ásetningi Gríms er einfaldlega vísað á bug, enda vitleysa. Grímur átti hvorki að þýða né gat hann þýtt í samræmi við ásetning sinn, sem er Sigurði ljós, enda bætir hann við:

33 Sigurður Nordal (1969: 45-46).

34 Hann samdi ritgerðina „Þýðingar“, *Skírnir* 1 (1919), 40-63. Sú ritgerð snerist fyrst og fremst um þýðingar sem mikilvægan þátt í alþýðumenntun. Þar sýtir hann reyndar hversu einhæfar íslenskar bókmenntir séu (50), mest skáldskapur og sagnfræði. Reyndar segir hann líka um hættuna af skorti á þýðingum: „Hættan virðist vera sú, að meiri partur þjóðarinnar skiftist smátt og smátt í þrjá flokka. Þá, sem ekkert lesa, nema dagblöðin. Þá, sem lesa tómt skran af versta tæi, dálka-sögur blaðanna og annað þaðan af verra, svo sem bækur frá auðvirðilegustu útgefendum Dana, sem seldar eru hingað í stórkaupum. Og loks þá, sem reyna að una sér við þjóðlegu bókmentimar og loka sig úti frá öllum áhrifum umheimsins, eins og af örta við að annars rjúfist skjaldborg þeirra.“ (51). Greinin er skrifuð eftir lok fyrri heimsstyrjaldar.



Sá tilgangur, sem Grímur kveður hafa vakað fyrir sér, réð meira en skyldi um val kvæðanna. Hann hugsaði stundum helzti mjög um það, hvað mest hefði verið metið af Grikkjum sjálfum, fremur en hvað best væri fallið til þess að gera úr því góðan skáldskap handa Íslendingum. Niðurstaðan varð sú, að þessum grísku fornkvæðum var gikkslega tekið og fundið flest til foráttu af þeim gagnrýnendum, er dæmdu þau sem þýðingar með samamburði við frumkvæðin, – og mikið af þeim hefur orðið jafnvel góðum lesendum dauð blaðafylli.<sup>35</sup>

Af þessum sökum sleppir Sigurður „allmiklu af grísku fornkvæðunum í þessari útgáfu“ enda finnst honum allt of mikið fyrir þeim fara í *Ljóðmælum* frá 1895. Að auki telur hann að þessar þýðingar hafi hreinlega komið illu orði á kveðskap Gríms og „fælt fólk frá því að kynnst hinu, sem betra er – og sumt afbragð.“<sup>36</sup> Verstar eru þýðingarnar á *Pindar*:

*Pindar* var í fornöld svo mikils metinn ... að Grími hefur fundizt sér skylt og orðið það metnaðarmál að þýða allmikið af drápum hans. En öllum þeim, sem best þekkja til, kemur saman um, að kvæði Pindars séu flestum öðrum torlesnari á frummálinu og með öllu óþýðanleg á aðrar tungur, svo að verði nema svipur hjá sjón ... Varla er neinum láandi sem hafa byrjað að lesa grísku fornkvæðin í *Ljóðmælum* 1895 frá upphafi og í rétttri röð, þó að Fjórða pyþíska drápan, sem er hvorki meira né minna en 53 erindi, hafi orðið þeim sá Leggjabrjótur, er gerði þá deiga eða jafnvel afhuga því að halda lengra. Ekki er þessu með öllu ólíkt farið með kaflana úr *harmleikunum*.<sup>37</sup>

Sigurður sér þó eina bjarta hlið á þýðingunum, sem tengist vissulega ásetningi Gríms:

Grímur hefur með þeirri gjörhygli, sem af honum mátti vænta, hyllzt til að velja kvæðin með það í huga að þau veittu sem fjölbreyttasta innsýn í hugarheim Forn-Grikkja, – hina ríku örlagatrú, andstæður bjartsýni og bölsýni í lífsskoðun, vægðarlausu glöggskyggni á mannlegt eðli, náttúruskyn o.s.frv.<sup>38</sup>

35 Sama rit, 46.

36 Sama stað.

37 Sama rit, 46–47.

38 Sama rit, 48.

Að sumu leyti hefur Grími því tekist það sem hann ætlaði sér, þó að þýðingarnar séu slæmar, enda ekki um raunverulega íslenskun grísku fornkvæðanna að ræða. Athugum nánar sýn Sigurðar á þýðingar og kjarnann í gagnrýni hans á Grím.<sup>39</sup>

Grímur þýddi ljóðið *Integer vitae* (I.22) eftir Hóras. Sigurður hrósar þýðingunni og segir snilldarlega. Þýðingin eða öllu heldur íslenskunin, sem öllu virðist skipta, felst fyrst og fremst í því að fyrir klassísk eiginnöfn eru komin íslensk, sem hafa allt annað umtak, þó að sumum eiginnöfnum sé einfaldlega sleppt. Hóras beinir orðum sínum til manns sem heitir Fuscus; ávarpið og nafnið er horfið hjá Grími. En fyrir Syrteßsanda á strönd Afríku er komið Ódádahraun. Kákasusfjallgarðurinn er Vatnajökull og Hydaspesfljótið á Indlandi Kaldakvísl. Elskan Lalage er Helga. Dáníusveitin er Eiðar, land Júba (Númidía), sem elur ljónin á söndum, verður Serkland, sem vænta má, en einnig Bjarmaland. Loks blandar Grímur Svíþjóð og Syrgisdali við ónefnda staði.

Við vitum hvers vegna Grímur þýddi grísku fornskáldin. Hann vildi fá aðra til að lesa þau á frummálinu. Hvað segir hann um eigin aðferð? Hann segist sjálfur hafa þýtt ófullkomlega og frítt en þó vonað að gríski fegurðarandinn hefði haldið sér – „og að lesendurnir fái nokkra hugmynd um aðal og einkenni hins forna gríska skáldskapar“. Jón Þorláksson er eins konar viðtakandi þýðinganna og gerir grein fyrir viðhorfi Gríms til þýðinga í útgáfunni frá 1906; greinargerð hans var endurbirt 1934.<sup>40</sup> Þaðan er líklega komin sú skoðun sem getur að finna hjá Sigurði Nordal:

... kveðskapur Gríms varð norrænn og þjóðlegur. Hann gat ekki orðið öðruvísi ... Kynning hans af skáldritum annarra þjóða gat því varla haft önnur áhrif á hann en til þess að leiðbeina smekk hans í fyrstu og frjónvga hugtún hans. Votta og þetta þýðingar hans margar hverjar úr öðrum málum. Hann víkur þeim við, máir út alt það útlenda, og snýr því upp á Ísland og setur á þær svo mikinn íslenzkubrag, að kvæðin eru í þýðing hans orðin miklu líkari honum sjálfum en frumhöfundinum, svo að hann gat stundum eins vel markað þær undir sitt mark.

39 Um þetta efni hefur Ástráður Eysteinnsson fjallað (1996: 235–44).

40 Jón Þorláksson (1934: xxxiv–xxxv).

Hér er vísað til þeirra dyggða Gríms sem Sigurður fann í þýðingunni á *Integer vitæ*. Jón nefnir um þetta nokkur dæmi en segir loks: „Það getur vitanlega verið nokkurt umtalsmál, hvernig þýða eigi, laust og víkja við, eða fast og þræða orðin sem mest.“<sup>41</sup> Síðari þýðingaraðferðin er við hæfi, vilji þýðandinn *sýna* kveðskap. En vilji hann gera þýðingar sem gagnlegastar og skiljanlegastar þjóðinni,

þá þarf að laga þýðingarnar sem mest eftir hugsunarhætti og skilningi þeirrar þjóðar og gera þær henni sem eiginlegastar, svo að hún finni sem minst til þess, að ekki sje frumkveðið, og það mun Grímur hafa talið mest vert.<sup>42</sup>

Nú virðist manni tilraun Gríms, með þýðingum hans á Pindar, vera allt önnur en Jón segir: Grímur vill auðga Íslendinga með þeim hugsunarhætti sem má finna í forngrískum bókmenntum. Hann vill einmitt ekki staðfæra Pindar, enda vonlaust verk, heldur „sýna kveðskap“ hans, til þess að lesendur skilji mikilvægi grískunnar og hætt verði við að leggja grískunámið niður.

Það er rétt hjá Sigurði Nordal að grískuþýðingum Gríms var tekið dræmlega. Til dæmis sagði Sigfús Blöndal í *Sunnanfara* um Ljóðmæli frá 1895:

... margar af þessum þýðingum eru því miður ekki neitt sérlega vel af hendi leystar, og gefa mönnum tæplega nægilega hugmynd um hinn glæsilega og aðdánlega skáldskap Grikkja. Fyrst og fremst er ekki sem heppilegast valið: þýðandinn hefir t.d. tekið alt of mikið eptir Pindar ... Pindari er þannig varið, að til þess að skilja hann vel og hafa ánægju af, þarf maður að vera gagnkunnugur goðasögum og lífi Grikkja ... Já, ekki held ég að yngri skáldin muni taka sér Pindar til fyrirmyndar.... Einkum er það eitt sem er afleitt, og spillir mjög miklu hjá þýðandanum. Hann er sem sé alt of mikill Íslendingur ... Hann þýðir t.a.m. fjölda af kvæðum undir íslenskum þjóðlögum ... og gætir ekki að því, að á þennan hátt tekst honum að flæma burt allan grískan blæ af kvæðunum ... Kvæðin eru grísk og verða grísk og maður á að láta útlendan (grískan) blæ vera á þeim, og bragarhætti þeirra ... hann rífur hinn glæsilega gríska skarlats-

41 Sama rit, xxxv.

42 Sama stað.

búning burt af kvæðunum, og færir þau í móleita íslenska duggarband-speisu.“<sup>43</sup>

Pindar er vitaskuld alltof framandi, en það sem vekur athygli er gagnrýni Sigfúsar á notkun íslenskra bragarhátta í stað grískra. Sigfús álitur hana vera ein verstu mistök Gríms og jafnframt viðleitni til að íslenska ljóðin í stað þess að flíka framandleika þeirra.<sup>44</sup>

Mér sýnist Kristján Árnason vera á svipuðum slóðum og Jón Þorkelsson sem og Sigurður Nordal í grein sinni um þýðingar Gríms úr grísku, enda segir hann í framhaldi af umfjöllun sinni um skoðanir Jóns á þýðingum Gríms:

Það er ljóst að Grímur var ekki með þessum þýðingum sínum einungis að opna glugga inn í fornöldina til að svala forvitni manna um það hvernig þá hefði verið ort, glugga sem þeir gætu svo lokað aftur, margs vísari um framandi ljóðagerð og hugsunarhátt, heldur ætlaðist hann til að þýðingarnar lifðu með þjóðinni sem þáttur í hennar eigin listsköpun og yrðu til að móta stíl og viðhorf yngri og upprennandi skálda.<sup>45</sup>

Hér sýnist mér gleymast markmið Gríms, a.m.k. með þýðingunum á Pindar: að halda á lofti mikilvægi þekkingar á forngrísku, getunni til að lesa forngrísku, sem stóð og féll með kennslunni í Lærða skólanum. Kristján Jóhann Jónsson tekur í sama streng og Kristján Árnason og segir að Grímur hafi sótt til útlendra ljóða „til þess að endurskapa erlendan bókmenntaarf á íslensku.“<sup>46</sup> Hann tekur dæmi af „Jólanótt á Hafnarskeiði“, sem ber undirtitilinn „Íslenzkur Tam o' Shanter“: „Kvæði Gríms er alls ekki þýðing. Frekar mætti tala um tilvísun til kvæðis Burns því að aðstæður í kvæði Gríms eru íslenskar.“<sup>47</sup> Þessi gerð íslenskunar minnir svolítið á þýðingu Gríms á *Integer vitae* Hórasar. En varla var þetta ásetningur Gríms þegar hann þýddi Pindar.

Þær þýðingar eru ekki staðfærsla nema að litlu leyti og ekki ís-

43 Sigfús Blöndal (1895).

44 Þetta er athyglisverð gagnrýni. Í örstuttri ritfregn sem birtist sama ár, 1895, tekur Finnur Jónsson í sama streng (1895: 156): „Þýddu kvæðin eru flest útlögð úr grísku, en þar er mart að finna, einkum þó hvað herfilega íslenska bragi skáldið hefur stundum leyft sér að klæða hin fögru grísku kvæði í. Ef ekki er hægt að þýða þau öðruvísi, er bezt að ganga frá því.“

45 Kristján Árnason (2004: 410).

46 Kristján Jóhann Jónsson (2014: 215).

47 Sama rit, 216.

lenskun í skilningi Sigurðar Nordals og Jón Þorkelssonar. Grímur umturnar til dæmis ekki öllum erlendum eiginnöfnum í íslensk, þótt hann geri það vissulega stundum. Hann notar framandi eiginnöfn og vísar til framandi goðsagna. Það er einmitt þess vegna sem þær ganga ekki upp, að mati Sigurðar. Kristján Árnason fylgir að nokkru leyti skoðun Jóns og Sigurðar:

...það að stytta ýmist eða lengja kvæðin með því að fella úr eða þrjóna aftan við, líkt og honum finnst frumkvæðið annaðhvort ekki nógu meitlað eða að eitthvað sé þar vansagt. Þetta má svo sem telja kenjar Gríms en jafnframt vott þess að hann er með þýðingum sínum ekki síður að koma einhverju frá sjálfum sér á framfæri en að þjóna öðrum, og láí honum það hver sem vill. En það segir sig sjálft að Grímur velur ekki til þýðingar kvæði af handahófi heldur einmitt þau sem eru honum hugstæð og segja það sem honum liggur á hjarta sjálfum, en hér þarf þó ekki að vera um beinan boðskap að ræða heldur einhver gildi sem hann vill halda á loft eða einhvern anda sem hann vill seiða fram.<sup>48</sup>

Þýðingar Gríms á kórsöngvum notast iðulega við rím, sem kemur ekki fyrir í forngrísku kvæðunum. Er þessi viðleitni dæmi um íslenskun? Hann notar sama hátt og í Rímum af Búa Andriðssyni, sem hann kann að hafa fengið frá Don Juan eftir Byron.<sup>49</sup> Kristján segir:

...frásagnarþátturinn er yfirleitt stytur að mun og einfaldaður, enda um goðsagnir að ræða, yfirleitt ókunnar íslenskum lesendum, en um spekiyrði og ályktanir eru því ófugt farið – þar vill þýðandinn bæta í og sumt af því eftirminnilegasta í þýðingunum á sér ekki beina samsvörum í frum-

48 Kristján Árnason (2004: 410). En varla á þessi skoðun við Pindarsþýðingarnar? Kristján undrast einnig hversu ónákvæmur þýðandi Grímur er, jafnvel þegar hann þýðir undir ræðulagi (jambísku trímítri). Kristján kafar dýpra og spyr hver þessi gildi séu. Hann varpar fram þeirri hugmynd að þau séu rómantísk, og styðst þar að hluta við skoðun Nordals á höfundareinkennum Gríms. Andlegur bakhjarl Gríms er rómantískt hughyggjukerfi Hegels. Hann hafnar og fyrirliur efnishyggju. Hins vegar snýr hann baki við þeim sérnorrænu gildum sem hann boðar um miðja öldina: Hinn norræni maður er sinn eigin herra og ekki ofurseldur valdi guðanna, eins og Grikkir. Kristján Árnason setur fram eftirfarandi tilgátu: Grímur þýðir ekki samtímamenn sína, heldur einkum elstu fulltrúa rómantíkur, Goethe, Schiller, Byron. Þá þýðir hann Forngríkkina í beinu framhaldi af því að þýða þessi skáld. Og hann telur að Forngríkkirnir hafi haft allar þær dyggðir sem hann hafði fyrirum eignað íslenskum miðaldakúltúr andstætt grískum.

49 Sjá Svein Yngva Egilsson (1999: 151-52).

textanum en er fremur einskonar útfærsla á því sem þar er gefið í skyn.<sup>50</sup>

Hvernig þýðir Grímur Pindar? Hrapallega, eins og Sigurður og Sigfús sögðu, af því honum mistókst staðfærslan? Listilega, af því honum tókst staðfærslan, eins og Kristján lætur í veðri vaka? Sjálfur hef ég hér haldið því fram að Grímur hafi alls ekki verið staðfærsla í hug, heldur miklu frekar framandgering; sjálft viðfangsefnið væri þess eðlis. Að neðan gefur að líta þýðingu Gríms á fyrstu ólympísku drápunni, ásamt frumtexta og orðréttri þýðingu. Efnið sjálft var ekki síður framandlegt undir lok 19. aldar en um okkar mundir. Það mætti segja með nokkrum rétti að þýðingar Gríms væru ekki nákvæmar ef borið er saman við ofurnákvæmar prósa-þýðingar Sveinbjarnar á Hómerskviðum. En þó komast þær furðulega nærri frumtextanum af bundnum þýðingum að vera. Grímur sleppir í raun ekki miklu og bætir enn minna við. Hann notar fornt íslenskt skáldamál í hófi. Bæði hátturinn og rímið er hins vegar fjarri grískunni.<sup>51</sup>

50 Kristján Árnason (2004: 410).

51 Textinn fylgir útgáfum eftir Snell og Maehler (Teubner 1987) og Race (Loeb 2012).

## ÓLYMPÍSK DRÁPA I

Handa Híeron frá Sýrakúsu, sigurvegara kappreiða 476 f.Kr.

Grískur texti ásamt orðréttri þýðingu

Þýðing Gríms

### Strófa 1

Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ  
 ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου·  
 εἰ δ' ἄεθλα γαρούεν  
 ἔλδεται, φίλον ἦτορ,  
 μηκέτ' ἀελίου σκόπει (5)  
 ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρᾳ φαεν-  
 νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος, (6)  
 μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν·  
 ὄθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται  
 σοφῶν μητίεσι, κελαδεῖν  
 Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφνεῶν ἰκομένους (10)  
 μάκαιραν Ἴερόνος ἐστίαν,

Best er vatnið. Eldar Ægis lýsa  
 öllu skarti hjartar hauks á ströndum.  
 Kappleik með því skáldi er skylt að þrísá,  
 – skærast ljósa sól er yfir löndum –  
 af öðrum leikir Ólympíu bera,  
 ýmninn þeim til lofs skal kveðinn vera,

Best er vatn, en gull eins og logandi eldur  
 að nóttu ber glæstur af auði aðals. En  
 viljir þú, mitt hjarta, kveða um keppni,  
 leitaðu ekki frekar annarrar stjörnu en  
 sólar sem skín varmari á daginn um auðan  
 himin og segjum enga leika meiri en  
 Ólympíu. Þaðan umvefur margfrægur  
 lofsöngur vísdóm skáldanna, sem komið  
 hafa að kyrja Kronosson til hins auðuga  
 og sæla arins Híerons,

### Andstrófa 1

θεμιστεῖον ὃς ἀμφέπει σκάπτων ἐν πολυμήλῳ  
 Σικελίᾳ δρέπων μὲν κορυφᾶς ἀρετᾶν ἅπο πασῶν,  
 ἀγλαΐζεται δὲ καὶ  
 μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ, (15)  
 οἷα παίζομεν φίλαν  
 ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. ἀλλὰ Δω-  
 ρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου (17)  
 λάμβαν', εἴ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενικοῦ χάρις  
 νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν,  
 ὅτε παρ' Ἀλφεῶ σῦτο δέμας (20)  
 ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων,  
 κράτει δὲ προσέμειξε δεσπότην,

og syni Kronos's, Híerons í höllum  
 harra rjettvíss Sikileyjar þjóða;  
 les hann blómin beztu' af dregngskap öllum.  
 Boðnar ann hann flóði' og smíðum ljóða.  
 Hans á bekkjum höfum synir Braga  
 heldur en ekki lífað glaða daga.

sem ræður lögsprota í hinni fjárauðugu  
Síkiley, öðlast hámark hvers ágætis og er  
vegsamaður í bestu sönglistinni, slíkri  
sem við mennirnir gerum að leik og  
flytjum oft umhverfis vinarborð. Tökum  
dóríska lýru af snaga, ef dýrð Písu og  
Fereníkoss hefur að sönnu selt huga þinn  
sætustu hugsunum, þegar hesturinn  
skeiðaði viljugur meðfram Alfeos í  
reiðunum og batt sigurvaldinu húsbónda  
sinn,

Alfeifs var það yndi' að sjá á bökkum  
undir Hieróni Sigurgjafa  
öllum Grikklands fara fram úr blökkum,  
fákinn þurfti' ei svipu við að hafa;  
Hieróni ljedi hann limu fljóta,  
ljét hann reiðmennskunnar góðu njóta.

## Eftiróður 1

Συρακόσιον ἱπποχάρ-  
μαν βασιλῆα· λάμπει δέ οἱ κλέος (23)  
ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία·  
τοῦ μεγασθενῆς ἐράσσατο Γαίαρχος (25)  
Ποσειδῶν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβη-  
τος ἔξελε Κλωθῶ, (26)  
ἐλέφαντι φαίδιμον ὄμον κεκαδμένον.  
ἧ θαύματα πολλά, καὶ πού τι καὶ βροτῶν  
φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον (28b)  
δεδαϊδάλμενοι ψεύδεσι ποικίλοις (29)  
ἐξαπατῶντι μῦθοι. (29)

Pelops' einnig nýbygð hennar nýtur. –  
Nýfæddur með ökl úr fílabeini  
Pelops kom úr kerlaug mjallahvítur,  
konungur fjekklagar ást á sveini. –  
Þangað til er sagan sönn, en annað  
sumt er hugarburður skáldmællanna.

hestunnandi konung Sýrakúsu. Frægðin  
skín honum í göfugra manna nýlendu  
hins lýdíska Pelops. Af honum varð  
Poseidon láðvaldur ástfanginn, þegar  
Klóþó hafði dregið hann úr hinum hreina  
katli skryðdan öxl af skínandi fílabeini.  
Víst eru undrin mörg og þó blekkja  
einnig í manna máli (tel ég) sagnir  
handan sannleikans skreyttar skrautlegum  
lygum.



## Strófa 2

Χάρις δ', ἄπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς,  
(30)

ἐπιφέρουσα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστόν  
ἔμμεναι τὸ πολλάκις·

ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι  
μάρτυρες σοφώτατοι.

ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν εἰκοῦς ἀμφὶ δαι- (35)

μόνων καλὰ· μείων γὰρ αἰτία. (35)

νιῆ Ταντάλου, σὲ δ' ἀντία προτέρων φθέγγομαι,  
ὅπότε' ἐκάλεσε πατῆρ τὸν εὐνομώτατον

ἔς ἔρανον φίλαν τε Σίτυλον,

ἀμοιβαῖα θεοῖσι δειπνα παρέχων,

τότ' Ἀγλαοτρίαιναν ἀρπάσαι, (40)

Karis, sem smíðar allt hið ljúfa handa  
dauðlegum verum, færir heiður og gerir  
hið ótrúlega löngum trúverðugt. En  
ókomnir dagar eru vitrustu vitnin. Það  
hæfir manni að tala vel um guðina, því  
sökin er síðri. Sonur Tantaloss, um þig  
mun ég tala, ófugt við forvera mína, að  
þegar faðir þinn bauð guðunum til hinnar  
best bínu veislu og til hans eigin Sípyloss  
og endurgalt málsverði þeirra, þá greip  
þig guð hins skínandi þríforks,

## Andstrófa 2

δαμέντα φρένας ἡμέρω, χρυσέαισι τ' ἄν' ἵπποις  
ἕπατον εὐρυτίμου ποτὶ δῶμα Διὸς μεταβάσαι·

ἔνθα δευτέρω χρόνω

ἦλθε καὶ Γανυμήδης

Ζηνὶ τωῦτ' ἐπὶ χρέος. (45)

ὡς δ' ἄφαντος ἔπελες, οὐδὲ ματρὶ πολ-

λὰ μαιόμενοι φῶτες ἄγαγον, (46)

ἔννεπε κρυφῶ τις αὐτίκα φθονερῶν γειτόνων

ῥόδατος ὅτι τε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμάν

μαχαίρα τάμον κατὰ μέλι,

τραπέζαισι τ' ἀμφὶ δεύτατα κρεῶν (50)

σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον.

Þokkinn, sem á stundum snáka felur  
í snildar ham og rotnum blómum þekur,  
oft um lygar trúna manni telur,  
tímans reynsla það á síðan hrekur.  
Skal um guði góðu einu trúa,  
gumar sjer með þessu í haginn búa.

Aðra lýðum sögu', en sögð var áður,  
af syni Tantalosar mun jeg bjóða: –  
Eitt sinn veizlu guðir góða þáðu  
hjá glöðum Tantalosi Lýða þjóðan.  
Mun þá Ægir, eitthvað lítið hreifur  
aðhafst hafa líkt og fyrrum Seifur.

Eins og föður guða' a' Ganymedi  
geðjást, fór Ægi' að þessu sinni,  
Pelops upp til himins hefja rjedi,  
hafði' hann burt á laun frá móðurinni.  
Ámælið við tíva síðan toldi,  
að Tantal's hefðu bergt á sonar holdi.

með huga ofurliði borinn af þrá og flutti á gylltum hestum til hæstu húsakynna hins víðmetna Seifs. Þangað kom einnig Ganymedes síðar til sömu þjónustu Seifi. Þegar þú hvarfst og menn færðu þig ekki móður þinni þrátt fyrir mikla leit, þá sagði strax einhver hinna öfundsjúku nágranna heimulega að þeir hefðu skorið þig lim fyrir lim með hnífi í bullsjóðandi vatn yfir eldi, að síðustu skipt holdi þínu milli borða og etið.

## Eftiróður 2

ἐμοὶ δ' ἄπορα γαστρίμαρ-  
 γον μακάρων τιν' εἰπεῖν· ἀφίσταμαι·  
 ἀκέρδεια λέλογγεν θαμινὰ κακαγόρους.  
 εἰ δὲ δὴ τιν' ἄνδρα θνατὸν Ὀλύμπου σκοποῖ  
 ἐτίμασαν, ἦν Τάνταλος οὔτος· ἄλ- (55)  
 λὰ γὰρ καταπέψαι (55)  
 μέγαν ὄλβον οὐκ ἔδυνάσθη, κόρφ' ἔλεν  
 ἄταν ὑπέροπλον, ἄν τοι πατήρ ὕπερ  
 κρέμασε καρτερὸν αὐτῷ λίθον, (57b)  
 τὸν αἰεὶ μενοιῶν κεφαλᾶς βαλεῖν (58)  
 εὐφροσύνας ἄλλαι. (58)

Átvagla með nafni guði' að niða,  
 neinn ei láti slíkt um munn sjer fara,  
 illmælgí mun síðar höldum svíða,  
 sjálfur skal jeg mig á slíku vara.  
 Munið nefndan varla vísi heyra,  
 en virtu guðir Tantalosi meira.

Mér er um megn að segja nokkurn hinna sælu átvagl. Ég hörfá. Oft er fátækt hlutskipti rógberans. Ef verðir Ólymposs hafa í raun heiðrað einhvern dauðlegan mann, var sá Tantalos. Hins vegar gat hann ekki melt hina miklu hamingju sína og vegna offylli sinnar hlotnaðist honum yfirþyrmandi ógæfa, sem Faðirinn hengdi yfir hann, gríðarlegan stein, sem hann þráir ávallt að henda frá höfði sér og glatar gleðinni.

### Strófa 3

ἔχει δ' ἀπάλαμον βίον τοῦτον ἐμπεδόμοχον  
μετὰ τριῶν τέταρτον πόνον, ἀθανάτους ὅτι κλέψαις  
(60)

ἀλίκεσσι συμπόταις  
νέκταρ ἀμβροσίαν τε  
δῶκεν, οἷσιν ἄφθιτον

θέν νιν. εἰ δὲ θεὸν ἀνήρ τις ἔλπεται

<τι> λαθέμεν ἔρδων, ἀμαρτάνει. (64)

τοῦνεκα προῆκαν υἱὸν ἀθάνατοί οἱ πάλιν (65)

μετὰ τὸ ταχύποτμον αὐτίς ἀνέρων ἔθνος.

πρὸς εὐάνθεμον δ' ὅτε φυνά

λάχαι νιν μέλαν γένειον ἔρεφον,

έτοῖμον ἀνεφρόντισεν γάμον

Frekur þoldi maður eigi mátið,  
misti fyrir hvinsku guða hylli;  
þeirra tók hann matinn munns og -gátið,  
miðlaði' af því vinum sínum fylli,  
út hann eilíf gjöldin glæpa tekur,  
guð fær brotum leyndan enginn sekur.

Ódauðlegur sendi sævar drottinn  
son hans aftur skammlífis í heima.  
Þegar úlfa grenni grön var sprottin,  
girnist hann að festa þellu seima,  
Hipp'dameju, dóttur göfugs vísa  
drótta þeirra', er lindin svalar Písa.

Hann hefur þetta hjálparvana líf  
linnulausra rauna, fjórða þrautin á eftir  
þremur, því hann stal af hinum ódauðlegu  
nektar og ambrósíu, sem þeir gerðu hann  
eilíffan með, og gaf drykkjufélögum  
sínum. Ef einhver maður vonar að  
eitthvert verk hans fari framhá guði,  
skjöplast honum. Þess vegna sendu hinir  
ódauðlegu son hans aftur til hins  
skammlífa kyns mannanna. Við  
ungdómsblómann, þegar hjungurinn  
huldi dekktan vanga, fór hann að hugleiða  
hjórnaband sem til boða stóð,

### Andstrófa 3

Πισάτα παρὰ πατρὸς εὐδοξὸν Ἴπποδάμειαν (70)

σχεθέμεν. ἐγγυς ἑλθὼν πολιᾶς ἄλὸς οἴος ἐν ὄρφνᾳ

ἄπυεν βαρύκτυπον

Εὐτρίαιναν· ὁ δ' αὐτῷ

πᾶρ ποδι σχεδὸν φάνη.

τῷ μὲν εἶπε: 'Φίλια δῶρα Κυπρίας (75)

ἄγ' εἶ τι, Ποσειδάων, ἐς χάριν (75)

τέλλεται, πέδασον ἔγχος Οἰνομάου χάλκεον,

ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυτάτων πόρευσον ἀρμάτων

ἐς Ἄλιν, κράτει δὲ πέλασον.

ἔπει τρεῖς τε καὶ δέκ' ἀνδρας ὀλέσαις

μναστῆρας ἀναβάλλεται γάμον (80)

Í húmi til hins gráva gekk hann sjávar,  
á græði skoraði' hann enn dimmraddaða: –  
»Þú, sem yfir báruur ekur bláar,  
blakka ljáðu mjer nú vængjaraða  
til Elis, og af Oinomásar sprjóti  
oddinn brjóttu, svo hann þess ei njóti.

að vinna hina frægu Hippodameiu frá Písu af föður hennar. Hann kom nær gráu hafinu einn í myrkrinu og kallaði á hinn djúpómandi guð hins góða þríforks. Sá birtist rétt við fætur hans. Hann sagði við hann: Ef ástkærar gjafir Kýprisar geta eitthvert þakklæti, Poseidon, heftu þá eirspjót Ónomáss, flyttu mig á skjótustum vagna til Eliss og veittu mér sigurveg. Því hann hefur drepið þrettán biðla og frestar giftingu

### Eftiróður 3

θηγατρός· ὁ μέγας δὲ κιν-  
δυνος ἀναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει. (81)  
θανεῖν δ' οἷσιν ἀνάγκα, τὰ κέ τις ἀνόνομον  
γῆρας ἐν σκότῳ καθήμενος ἔψοι μάταν,  
ἀπάντων καλῶν ἄμμορος; ἀλλ' ἐμοὶ  
μὲν οὗτος ἄεθλος (84)  
ὑποκείσεται· τὸ δὲ πράξιεν φίλαν διδοί.' (85)  
ὡς ἔννεπεν· οὐδ' ἀκράντοις ἐφάνατο  
ἔπεσι. τὸν μὲν ἀγάλλων θεός (86b)  
ἔδωκεν δίφρον τε χρύσειον περοῖ- (87)  
σὶν τ' ἀκάμαντας ἵππους. (87)

Þrettán ráðið biðlum hefir bana,  
brúði faðir vill um hjúskap pretta,  
ætla jeg mjer enga fyr en hana,  
ef til þess vilt hjálparhönd mjer rjetta;  
Stórum betra' er líf í hættu' að leggja  
en liggja dáðlaus innan fjöggra veggja«.

dóttur sinnar. Mikil hætta nær ekki tókum á heigli. Fyrst sérhver verður að deyja, hvers vegna ætti maður að soðna í nafnlausri elli sitjandi í myrkrinu til einskis, án hlutdeildar í öllu því sem er göfugt? Mín skal þessi keppni verða. Gefir þú að afrekið verði mitt. Þannig talaði hann og ekki mælti hann orðin tólm. Guðinn veitti honum heiður og gaf gylltan vagn og óþreytandi vængjaða hesta.

## Strófa 4

ἔλεν δ' Οἰνομάου βίαν παρθένον τε σύνεινον·  
 ἔτεκε λαγέτας ἔξ ἀρεταΐσι μεμαότας υἱούς,  
 νῦν δ' ἐν αἰμακουρίας (90)  
 ἀγλααῖσι μέμικται,  
 Ἀλφειοῦ πόρῳ κλιθεῖς,  
 τύμβον ἀμφίπολον ἔχον πολυξενω-  
 τάτῳ παρὰ βωμῶ· τὸ δὲ κλέος (93)  
 τηλόθεν δέδορκε τᾶν Ὀλυμπιάδων ἐν δρόμοις  
 Πέλοπος, ἵνα ταχυτάς ποδῶν ἐρίζεται (95)  
 ἀκμαί τ' ἰσχύος θρασύπνοιο·  
 ὁ νικῶν δὲ λοιπὸν ἀμφὶ βίστον  
 ἔχει μελιτόεσσαν εὐδίαν

Hann yfirvann mátt Ónomáss og kvæntist meyjunni. Hann gat sex syni, leiðtoga áfjáða í ágæti. Nú á hann hlutdeild í glæsilegum blóðfórnum er hann hvílir hjá vaði Alfeoss og hefur tíðsóttan haug við stallinn sem gesti sópar að. Frægð Ólympíuleikanna skín úr fjarska í kappreiðum Pelops, þar sem keppt er í fráleika fóta og erfiðustu aflraunum. Það sem eftir varir lífsins nýtur sigurvegarinn hunangssætrar kyrrðar,

## Andstrófa 4

ἀέθλων γ' ἔνεκεν· τὸ δ' αἰεὶ παράμερον ἐσλόν  
 ὕπατον ἔρχεται παντὶ βροτῶν. ἐμὲ δὲ στεφανῶσαι  
 (100)  
 κεῖνον ἰπίῳ νόμῳ  
 Λιοληΐδι μολπᾷ  
 χρῆ· πέποιθα δὲ ξένον  
 μὴ τιν' ἀμφότερα καλῶν τε ἴδριν ἤ-  
 μα καὶ δύναμιν κυριώτερον (104)  
 τῶν γε νῦν κλυταῖσι δαιδαλωσέμεν ὕμων πτυχαῖς.  
 (105)  
 θεὸς ἐπίτροπος ἐὼν τεαῖσι μῆδεται  
 ἔχον τοῦτο κᾶδος, Ἴερον,  
 μερίμνασιν· εἰ δὲ μὴ ταχὺ λίποι,  
 ἔτι γλυκντέραν κεν ἔλπομαι

Skelfir jarðar skjótt brá við og ljeði skaflasnarpa sveini regin-hesta, Oinomási aldurtjón hann rjeði, unga sjer nam Pelops meyju festa. Enn í dag í Elis er hann blótinn, Alfeifs sjást á bökkum hauga mótin.

Ólympískra frægðin fræknisleika frá þeim landnámsmanni tel jeg stafi. Látið er að sköpuðu þar skeika, á skeiði hver og glímu bezt að hafi. Mikill öllum þessi þykir sigur, þó er annar betri varanligur.

Híeróni hestadrápu' að kveða hjét jeg undir æólisku lagi; hinu fagra handgengnara, eða hagamæltara skáld að víkja bragi í föllin margbreytt, muntu varla finna meðal þeirra' er vitja húsa þinna.

alltént vegna keppni. En ávallt skipta gæði hvers dags mestu fyrir alla dauðlega menn. Mér ber að krýna þennan mann með hestasöng undir æolsku lagi. Veit ég vel að það er enginn gestgjafi bæði kunnugur göfugum hlutum og tignari að mætti nú um tíðir að skreyta með rómuðum fellingum lofsöngva. Guðinn sem er vörður þinn ígrundar og hefur í huga væntingar þínar, Híeron. Ef hann fer ekki skyndilega í burtu vonast ég til enn sætari

## Eftiróður

σὺν ἄρματι θοῶ κλεῖ· (110)

Ξῖν ἐπῖκουρον εὐρὼν ὀδὸν λόγων (110)  
παρ' εὐδείελον ἐλθὼν Κρόνιον. ἐμοὶ μὲν ὄν  
Μοῖσα καρτερώτατον βέλος ἄλκῃ τρέφει·  
ἐν ἄλλοισι δ' ἄλλοι μεγάλοι· τὸ δ' ἔ-  
σχατον κορυφούται (113)

βασιλευσι. μηκέτι πάπταινε πόρσιον.

εἴη σέ τε τοῦτον ὕψου χρόνον πατεῖν. (115)

ἐμέ τε τοσσάδε νικαφόροις (115b)

ὀμιλεῖν πρόφαντον σοφία καθ' Ἴελ· (116)

λανας εὐόντα παντῆ. (116)

sigur með snörum vagni að frægja, eftir að hafa fundið gagnlegan veg orða þegar ég kom að hinni sólríku Krónosshæð. Mér velur nú sönggyðjan sterkasta skeytið til að verjast: Aðrir eru miklir í öðru, en tindarnir eru skipaðir kóngum. Leitaðu ekki lengra. Megir þú fara hátt þennan þinn tíma og megi ég umgangast sigurvegara, svo mjög sem gefur, víðfrægur af visku hvarvetna hjá Grikkjum.

Til hærra sigurs hugur þinn mun standa, heiti' eg á þig, guð ef slíkt þjer veitir: að sama skapi skal jeg óðinn vanda. Skáldið sjá þig mun frá Kronos's leiti bruna fram í hvela jeli hörðu. – Hver af sínu miklazt hjer á jörðu.

Konunganna heidur þó er hæstur, hærra líta maður enginn skyldi. Sómi þinn og sigur verði æztur! – Sjálfum mér það eitt jeg kjósa vildi: sigurglaðra flokk að fylla garpa; fræg um Grikkland alt sje Pindars harpa!

## Heimildir

- Ástráður Eysteinnsson. 1996. Tvímæli: Þýðingar og bókmenntir. Reykjavík: Háskólaútgáfan.
- Bundy, E.L. 1986 [1962]. *Studia Pindarica*. Berkeley: University of California Press.
- Burnett, A.P. 2008. *Pindar*. London: Bristol Classical Press.
- Clarence E. Glad. 2011. „Grísk-rómversk arfleifð, nýhúmanismi og mótun „íslenskrar“ þjóðmenningar 1830–1918“, *Saga* 49/2: 53-99.
- Constantine, D. 1978. „Hölderlin’s Pindar: The Language of Translation,“ *Modern Language Review* 73/4, 825-34.
- Finnur Jónsson. 1895. „Grímur Thomsen: Ljóðmæli,“ *Eimreiðin* 1: 156.
- Grímur Thomsen. 1880. Ljóðmæli. Reykjavík: Björn Jónsson og Snorri Pálsson.
- Grímur Thomsen. 1892. „Forngrísk kvæði,“ *Tímarit Hins íslenska bókmenntafélags* 13, 276-80.
- Grímur Thomsen. 1895. Ljóðmæli: Nýtt safn. Kaupmannahöfn: Gyldendal.
- Grímur Thomsen. 1897 og 1898. „Platon og Aristoteles. Tveir kapítular úr sögu heimspekinnar,“ *Tímarit Hins íslenska bókmenntafélag* 18 (1897), 1-29 og 19 (1898), 1-65.
- Grímur Thomsen. 1906. Ljóðmæli: Nýtt og gamalt. Jón Þorkelsson sá um útgáfuna. Reykjavík: s.n.
- Grímur Thomsen. 1906. Rímur af Búa Andriðssyni. Reykjavík: s.n.
- Grímur Thomsen. 1934. Ljóðmæli. Heildarútgáfa I-II. Reykjavík: Snæbjörn Jónsson.
- Grímur Thomsen. 1969. Ljóðmæli. Sigurður Nordal sá um útgáfuna. Reykjavík: Mál og menning.
- Grímur Thomsen. 1975. Íslenskar bókmenntir og heimsskoðun. Andrés Björnsson þýddi og gaf út. Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs.
- Grímur Thomsen. 2013. „Tveir kapítular úr sögu heimspekinnar: Platon og Aristoteles – Fyrri hluti: um Platon“, í Svavar Hrafn Svavarson (ritstj.), *Hugsað með Platoni*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 15-34.
- Hamilton, J.T. 2003. *Soliciting Darness: Pindar, Obscurity, and the Classical Tradition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Jón Þorkelsson. 1934. „Grímur Thomsen,“ í Grímur Thomsen, Ljóðmæli. Heildarútgáfa I. Reykjavík: Snæbjörn Jónsson, XI-XLV.
- Heimir Þorleifsson (ritstj.) 1975. *Saga Reykjavíkurskóla* 1. bindi. Reykjavík: Sögufélagið.
- Kristján Árnason. 2004. „Þýðingar Gríms Thomsen úr grísku,“ *Hið fagra er satt*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 410-27.
- Kristján Árnason (ritstj.) 2013. *Grikkland alla tíð*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag.
- Kristján Jóhann Jónsson. 2012. *Heimsborgari og þjóðskáld: Um þversagnakennt hlutverk Gríms Thomsen í íslenskri menningu*. Doktorsritgerð. Reykjavík: Hugvísindastofnun.

- Kristján Jóhann Jónsson. 2014. Grímur Thomsen: Þjóðerni, skáldskapur, þversagnir og vald. Reykjavík: Háskólaútgáfan.
- Louth, C. 1998. Hölderlin and the Dynamics of Translation. Oxford: Legenda.
- Páll Valsson. 1996. „Rómantísk sögusýn og karlmennska,“ í Árne Ibsen o.fl. (ritstj.), Íslensk bókmenntasaga III. Reykjavík: Mál og menning, 348-58.
- Race, W.H. 2012 [1997]. Pindar: Olympian Odes; Pythian Odes. Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Race, W.H. 1997, Pindar: Nemean Odes; Isthmian Odes; Fragments. Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Schleiermacher, Fr. 2010, „Um hinar mismunandi þýðingaradferðir,“ Martin Ringmar þýddi. Jón á Bægisá 14: 5-29.
- Sigfús Blöndal. 1895. „Bókafregn,“ Sunnanfari 4/12: 90-92.
- Sigurður Nordal. 1934. „Grímur Thomsen,“ erindi flutt í Reykjavík á aldarafmæli skáldsins, 15. maí 1920, í Grímur Thomsen, Ljóðmæli. Heildarútgáfa II. Reykjavík: Snæbjörn Jónsson, V-XXVI.
- Sigurður Nordal. 1969. „Um útgáfuna,“ Grímur Thomsen, Ljóðmæli. Sigurður Nordal sá um útgáfuna. Reykjavík: Mál og menning, 40-50.
- Snell, B. og H. Maehler. 1987. Pindari Carmina cum fragmentis. Pars I: Epinicia. Leipzig: Teubner.
- Sveinn Yngvi Egilsson. 1999. Arfur og umbylting: Rannsókn á íslenskri rómantík. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag og ReykjavíkurAkademían.
- Venuti, L. 1995. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London: Routledge.
- Weissbort, D. og Ástráður Eysteinnsson (ritstj.) 2006. Translation: Theory and Practice. Oxford: Oxford University Press.



## ABSTRACT

**Grímur Thomsen and Pindar's Foreignization**

Grímur Thomsen's translations have usually been viewed as excellent examples of the domestication or adaptation of foreign poetry to Icelandic traditions and mentality. The originals have been regarded as all but a pretext for Thomsen's thoroughly Icelandic poetry. Such a view, however, disregards his translations of ancient Greek poetry, in particular the odes of Pindar. Famous for his obscurity, Pindar is arguably the most foreign of ancient Greek poets. Thomsen's translations were badly received and explained away as the eccentricities of a senile querulous of the times. In this article the argument is made that domestication played little or no role in Thomsen's translations of Pindar. The translator should rather be regarded as a champion of foreignization, through which he clearly intended to enrich Icelandic literature.

*Keywords:* Grímur Thomsen, Pindar, foreignization

## ÚTDRÁTTUR

**Grímur Thomsen og framandgerving Pindars**

Kvæðapýðingar Gríms Thomsen hafa frá fyrstu tíð þótt ágæt dæmi um staðfærslu eða aðlögun erlends skáldskapar að íslenskum hefðum og hugarfari, þar sem erlendu kvæðin séu nánast átylla rammíslensks skáldskapar Gríms. Við þetta mat er hins vegar litið fram hjá þýðingum Gríms á forngrískum kveðskap, enda falla þær miður vel að þessu viðhorfi. Síðustu ár ævi sinnar þýddi Grímur mest úr forngrísku, ekki síst eftir drápuhöfundinn Pindar. Þetta myrka skáld var nánast framandleikinn holdi klæddur. Það kemur ekki á óvart að þessum þýðingum hafi snemma verið tekið fálega; kvæðin voru útskýrð sem sérvíska gamalmennis sem þoldi illa samtíma sinn. Í greininni held ég því fram að Grími hafi ekki gengið til að staðfæra með þýðingum sínum á Pindar og öðrum forngrískum skáldum, heldur hampi hann framandleikanum og vilji þannig auðga íslenskar bókmenntir.

*Lykilorð:* Grímur Thomsen, Pindar, framandgerving



Fræðileg ritgerð



# Kunst und Vandalismus im Zeichen der Moderne<sup>1</sup>

*In memoriam Uffe Hansen*

## 1. Preludio

Gemeinhin versteht man unter Vandalismus die blindwütige Sachbeschädigung, im engeren Sinn das Zerstören von Kunstwerken und Kulturschätzen. Wie nun, wenn die ganze Menschheitsgeschichte mehr ein Zerstörungs- als ein Aufbauprozess gewesen wäre, so wie in Hermann Kasacks Roman *Die Stadt hinter dem Strom*? Hier, im allegorischen Jenseits, arbeiten zwei Fabriken gegeneinander; eine zerstört die würfelförmigen Kunststeine, welche die andere produziert, die andere produziert aus dem Schutt erneut Steine. Allmählich gewinnt die Zerstörung die Oberhand. Nach dieser Allegorie wäre die Weltgeschichte nichts als ein Prozess des Vandalismus. Ist es nicht tatsächlich an der Zeit, Geschichte so zu beschreiben? Nicht als Fortschritt, sondern als die zunehmende Zerstörung von Natur und die wahrscheinlich endgültige der menschlichen Zivilisation. Es fehlt jetzt nur noch ein Zünder, vergleichbar der Ermordung eines Erzherzogs irgendwo auf dem Balkan, um eine schlimmere Katastrophe als den Ersten Weltkrieg auszulösen. Und zwar einfach deswegen, weil die Menschheit sich der Entfaltung ihrer technischen Mittel nicht gewachsen zeigt.<sup>2</sup>

1 Für Kritik danke ich Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, Carl Pietzcker, Armin Volkmar Wernsing, Lars Axel Petersen und Klaus Schulte.

2 Am 26. September 1983, verhinderte nur die Besonnenheit eines sowjetischen Offiziers, dass die menschliche Zivilisation in einem Atomkrieg unterging. Er führte den grundsätzlichen Befehl zum Gegenschlag nicht aus, als das Warnsystem fälschlich den Anflug amerikanischer Atomraketen meldete. Heute ist die Katastrophe wahrscheinlicher als damals im Kalten Krieg. Es geht nicht darum, die alte Geschichte der Untergangsszenarien fortzuschreiben. Die Tatsache, dass das Ende der menschlichen Zivilisation wahrscheinlicher ist als ihr Erhalt, können heute nur Traumtänzeri und Dummheit leugnen. Sie werden befeuert durch das Machtinteresse herrschender Klassen, die globale Egoismen lehren, wo allein noch in globaler Solidarität vielleicht Rettung wäre.

Das macht gnostisches Denken wieder aktuell.<sup>3</sup> Sobald die Welt nicht einfach da ist, wie bei den Denkern der Antike, sondern als Schöpfung gedacht wird, taucht die Frage nach der Herkunft des Bösen auf. Denn ein ebenso guter wie allmächtiger Gott hätte das Böse vermieden, statt es einfach als Mangel des Guten zu akzeptieren, als ein Stück Unvollkommenheit. Auf diesen Zweifel an einem guten Gott antwortet gnostisches Denken mit einem Dualismus, der, wie wir sehen werden, der Struktur künstlerischen Phantasierens entspricht. Es unterscheidet einen fremden Gott, gleichwohl Ursprung der menschlichen Seele, den reinen Geist, die reine Harmonie einerseits, vom unvollkommenen Schöpfergott, dem von Platon entlehnten Demiurgen andererseits. Das Christentum sucht dem laut Hans Blumenberg (*Die Legitimität der Neuzeit*, Teil 2) auf zweierlei Weise vergeblich zu begegnen. Zunächst, indem die von Augustin begründete Tradition die gnostische Antwort durch den Verweis auf die menschliche Erbsünde zu entwerten sucht: Der Mensch mit seinem *liberum arbitrium* trägt die Schuld am Bösen. Da er jedoch nur durch die Gnadenwahl davon befreit werden kann, ist der eine Gott und Schöpfer insgeheim doch wieder verantwortlich. Der zweite Versuch, die Gnosis zu überwinden, die Theodizee nämlich, wird mit dem Beginn der Neuzeit angestellt, wenn eine nur mehr pragmatische Vorsehung dem Menschen die Aufgabe überträgt, für die Vollendung der noch unfertigen Welt selbst zu sorgen. Mit dem Ende des Fortschrittsglaubens scheitert aber auch dieser Versuch. Heute ist der Mensch dabei, die Welt nicht zu vollenden, sondern zu zerstören.

Doch schon lange, bevor das Böse zum theologischen Problem wird, ist die Welt für den Menschen immerhin so bedrohlich, dass sie mythisch interpretiert werden muss. In diesem Sinn war und bleibt sie uns fremd. Wir sehen uns ihr gegenüber, zuerst als fremder Natur, dann als fremder, obgleich selbstgemachter Geschichte. „Fremde sind wir auf der Erde alle“, heißt die erste Zeile eines

3 Ich stütze mich dankbar auf die Hinweise meines verstorbenen Freundes Uffe Hansen. Von seinem reichen Wissen über die Gnosis hat er leider neben einem Vorwort zur dänischen Übersetzung von Kafkas Aphorismen (Franz Kafka, *Aforismer og andre efterladet skrifter*, Roskilde: Roskilde Bogcafé, 1999) nur einen Artikel in einem Sammelband hinterlassen (Uffe Hansen, »At læse Kafka«, in: *Kafka i syv sind*, hrsg. David Bugge, Søren R. Fauth, Ole Morsing, Kopenhagen: Anis, 2012, S. 9-48)

Gedichtes von Franz Werfel, das den Ersten Weltkrieg kommentiert. Das ist gnostische Grunderfahrung, aber sie beruht auf einer anthropologischen Konstante, auf der Unfertigkeit des Menschen in der Welt, die er erst zu seinem Haus machen muss. Diese Grunderfahrung, schon vor allen gnostischen Lehren, ist mit der Kunst verbündet. Denn nicht die Technik hilft uns, uns die fremde Welt zu unserem Haus zu machen, wohl aber nach dem Tod des Schöpfergottes allein noch die Kunst. Manche wissen noch nichts von seinem Tod, und man mag sich streiten, ob im Namen der Religionen mehr Gutes oder mehr Böses geschieht. Im Namen der Kunst wird jedenfalls niemand totgeschlagen.

Was leistet also die Kunst? Beginnen wir mit einer anderen Frage: Warum sprechen uns die Dramen der griechischen Antike immer noch an? fragt Marx. Wenn die Voraussetzung tatsächlich stimmt, dass die Heutigen noch von Sophokles und seinen Brüdern angesprochen werden, so wäre meine Antwort: weil sie uns der Ambivalenz aussetzen und mit ihr versöhnen, die wir gegenüber der grundsätzlichen Fremdheit und Feindlichkeit der Welt, letzten Endes gegenüber dem Tod empfinden. Sogar die Komödie tut es; sie zeigt ja, dass der Versuch geistiger Leitung versagt gegenüber der Macht der toten Materie.<sup>4</sup> Schon auf die naturgeschaffene Fremdheit der Welt, nicht erst auf die vom Menschen verursachte, antwortet Ambivalenz. Die mordende und nährenden Natur erscheint in göttlichen Gestalten, wie etwa in der indischen Kali oder in der Baalsgöttin Astarte. Wenn Platon im *Staat* verlangt, die Jugend solle nur von guten Göttern hören, nicht von solchen, die gut und böse gleichzeitig sein können, und damit faktisch die euripideische Tragödie mit ihrem ambivalenzauflösenden *Deus ex Machina* rechtfertigt,<sup>5</sup> so trennt er Mythos (und damit Literatur)

4 Das wird aber als lebensbejahende Erleichterung empfunden. Hierzu Wolf Wucherpennig, *Das Schreckliche und die Schönheit. Studien zu Ambivalenz und Identität in der europäischen Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. Hier das Kapitel: »Das Lachen des Todes«.

5 Nietzsche hat bekanntlich Euripides dafür kritisiert, dass er die Mysterienlehre der alten Tragödie zerstörte, nämlich »die Grunderkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Übels, die Kunst als die freudige Hoffnung, daß der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit.« Friedrich Nietzsche, »Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus«, S. 62, in: Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, hg. von Karl Schlechta, Bd. 1, München: Hanser, 1954, S. 7-134. Unter dem genannten Titel vereinigt Nietzsche den *Versuch einer Selbstkritik* und die Abhandlung *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, aus welcher die zitierte Stelle stammt.

mit Ambivalenz im Herzen von einer Götterlehre (und damit Theologie und Philosophie) mit Logik im Herzen, Logik verstanden als das vernünftige, nach Widerspruchsfreiheit strebende Denken. Allerdings gehört zur Kunst auch die Faszination der logischen Form und zur Philosophie auch die Faszination der unauflöselichen Ambivalenz.

Diese letztere antwortet nicht nur auf die fremde Natur, sondern auch auf das Zerstörungswerk der Geschichte. Wenn ich im folgenden von emphatischer Kunst rede und von ihrer Auseinandersetzung mit dem Vandalismus der Geschichte, so denke ich nicht an eine formalästhetische Bewertung, sondern eher an eine geschichtsphilosophische Ortsbestimmung.<sup>6</sup> Kunst im emphatischen Sinn nimmt die Herausforderungen ihrer Epoche implizit oder explizit auf und versucht, ihnen mit den geistigen Mitteln ihrer Epoche einen Platz in einem Weltbild zu geben, nicht in Form einer zusammenhängenden Lehre, sondern in einer Spiegelung der inneren und äußeren Welt, welche die vom Mythos geerbte Ambivalenz enthält; das bewirkt, dass ihr Versuch letzten Endes logisch nicht glücken kann. So bleibt sie davor bewahrt, eine Lehre zu werden, die eine Sinnggebung anbietet, auch wenn sie immer ein Gegenentwurf bleibt. Als Gegenentwurf, der uns mit Ambivalenz versöhnt, unterscheidet emphatische Kunst sich von Reklame, sei es Warenreklame, sei es nationale Reklame wie z. B. in der Moskauer Untergrundbahn. Und sei sie noch so gut gemacht, wie etwa in Riefenstahls Hitler-Filmen, so kennt sie keine Ambivalenz und keine Öffnung zu dem tödlich Unbekannten. Hier wird vielmehr Glück versprochen, eines, das nichts mit emphatischer Kunst zu tun hat, sondern in na-

---

6 Die Diskussion über die literarische Wertung, die in den deutschsprachigen Ländern in den 1960er und 1970er Jahren geführt wurde, soll hier nicht wieder aufgenommen werden. Damals versuchte man den Kunstcharakter vor allem an der sprachlichen Form der Wirklichkeitsdarstellung festzumachen. Der Gegenbegriff zum sprachlichen Kunstwerk war dementsprechend der Kitsch. Aktuell ist allerdings immer noch Adornos Kritik an der Kulturindustrie, nur dass die zivilisationszerstörende Gewalt des Kapitalismus inzwischen entscheidend zugenommen hat.



tionaler Größe oder im Warenbesitz liegt.<sup>7</sup>

Es ist ihr gnostischer Zug, wenn man so will, ihre eingeborene Melancholie, ihr Leiden an der Welt zusammen mit der Sehnsucht nach dem ganz Anderen, das man als fremden Gott, als Geist, als dauernde Harmonie oder wie auch immer bezeichnen will, was das Eigentümliche der emphatischen Kunst ausmacht. Und ihre Fähigkeit, beides in Ambivalenz miteinander zu versöhnen und so allerdings jeglichen gnostischen Dualismus aufzuheben.<sup>8</sup> Ihre grundlegende Ambivalenz zwischen dem Leiden an der Welt und der Sehnsucht nach dem ganz Anderen, in dem man gleichwohl zu Hause wäre, nimmt je nach wechselnder Erfahrung und entsprechendem Bewusstsein auch wechselnde Formen an: Leiden an unterschiedlichen Formen des Bedrohlichen, an unterschiedlichen Formen innerer und äußerer Gewalt, der Einsamkeit und des Verlusts. Aber immer klingt das grundsätzliche Leiden an der Welt hindurch; und gerade diese Verallgemeinerung, zusammen mit der Öffnung für das ganz Andere, nicht irgendein Ankommen, sondern die Bewegung aus dem Leiden in die Ordnung der schönen Form, macht die versöhnende Kraft, die tröstende Unsagbarkeit der emphatischen Kunst aus. Und insofern behütet sie auch vor weltverachtender Askese, zu der gnostisches Denken allerdings führen

7 Damit wird nicht die alte Unterscheidung von niederer und hoher Kunst weitergeführt. Chansons von Georges Brassens und Songs von Leonard Cohen können durchaus die Kriterien emphatischer Kunst erfüllen. Eben so wenig sollen unschuldige Kinderreime, flotte Rhythmen und muntre Lieder abgewertet werden. Das Lied, das meine Großmutter mich lehrte, und von dem ich durch Viktor Manns Erinnerungen erfuhr, dass es der erfolgreichste Schlager des Jahres 1900 war, beginnt so:

Mein Herz, das ist ein Bienenhaus,  
die Mädchen sind darin die Bienen.  
Sie fliegen ein, sie fliegen aus,  
grad' wie in einem Bienenhaus.  
In meines Herzens Klausen.  
Holldria holldria, holldria holldria,  
holldria ho, holldria ho,  
holldria ho, holldria ho.

Solch ein Liedchen kann Erinnerungen an eine ganze Kindheit wachrufen. Aber es ist ebenso wenig emphatische Kunst, wie das Gebäck es ist, von dem Proust in seinem berühmten Roman schreibt, der sich mit der modernen Erinnerungszerstörung auseinandersetzt. Gegen solche wohlschmeckende Unterhaltung ist auch nichts einzuwenden. Problematisch hingegen sind die standardisierten Erzeugnisse der Kulturindustrie, die den Menschen zu einem unmündigen Wesen erziehen. Sie gehorchen der Ästhetik der Reklame.

8 Das ist das Thema meines oben genannten Buches *Das Schreckliche und die Schönheit. Studien zu Ambivalenz und Identität in der europäischen Literatur*. Hier allerdings noch ganz ohne Hinweis auf gnostisches Denken.

kann. Denn so gefährlich Glücksversprechen sind, die aus der Reklame in die Unselbständigkeit führen können, so wenig sollten wir uns der Lebensfreude auch in Zeiten des Niedergangs verschließen. Unmenschlich gar ist die Verachtung des Diesseits um des Jenseits willen, wie wir sie heute bei den Islamisten erleben.

Was bedeutet das für eine Ästhetik in unseren finsternen Zeiten? Darum wird es im diesem Artikel gehen. Zunächst möchte ich zum Bewusstsein der Modernität hinführen. Denn hierin liegt unsere große geschichtsphilosophische Herausforderung. Das Christentum hatte die Menschen gelehrt, Natur und Geschichte neben der Bibel als zwei der drei großen Bücher Gottes zu lesen. Die christliche Kunst schreibt die wechselnde menschliche Ordnung in diese Bücher als Ausdruck göttlichen Willens ein. Der satanische Verführer sorgt jedoch dafür, dass die Kunst als Illustration der Theologie nicht ohne eine heimliche Ambivalenz ist. Der Feind könnte ja nicht verführen, wenn er nicht anziehend wäre. Und der ewige Tod ist die dauernde Drohung hinter allem künstlerischen Streben.

Nun aber taucht die Moderne auf als Ausdruck der säkularen Welt mit ihrer eigenen Dynamik, mit dem Begriff des Neuen und der menschengeschaffenen Fremdheit der Welt. Im Mittelalter dient der Unterschied zwischen den *moderni* und *antiqui* nur dazu, die Beschäftigung der Christen mit dem Altertum zu rechtfertigen. Hier gebraucht man Bilder wie: Zwerge auf den Schultern der Riesen oder Bienen, die Honig aus giftigen Blumen saugen. Obwohl der Begriff in der Renaissance kaum gebraucht wird, entsteht hier das Bewusstsein von der Moderne als etwas qualitativ Neuem mit eigenem Recht. (Das Wort selbst wird in diesem Sinn erst in der *querelle des anciens et des modernes* gebraucht.) Das bedeutet, dass die Kunst von nun an neu sein soll, was sich zum Beispiel im *dolce stil novo* äußert. Neu sein heißt, dass die Kunst immer auf der Höhe der unterschiedlichen intellektuellen Errungenschaften sein muss, die nicht zuletzt in der Kunst selbst erarbeitet werden.

Das Neue, mit dem wir nun konfrontiert werden, ist die repräsentative Subjektivität. Sei es in den Naturwissenschaften die Analyse des einzelnen Wissenschaftlers, der allgemeingültige

Gesetze erforscht, sei es in der Malerei der Blick des einzelnen, der die Perspektive auslotet, die sich dann mathematisch berechnen lässt, sei es in der Musik die Sängerin, die auf die Rampe tritt und ihre Arie singt, und zwar sowohl als fühlendes Individuum wie auch als Fürstin, die dem rhetorisch-sozialen Dekor unterworfen ist; sei es der Dichter, der über sich selbst schreibt, doch so, dass er erfüllt, was das rhetorisch-soziale Dekor gebietet.<sup>9</sup> Den stärksten Kontrast zwischen dem Aufbruch der Individuen und der alten Ordnung bietet wahrscheinlich die *Divina Commedia*. Hier zeigt sich auch deutlich, was die moderne Kunst kann: Der Gegenstand, die Leiden des Lebens, wird zu ästhetischem Genuss durch die Form. Ich zögere, hier von Sublimierung zu sprechen. Es ist eine Verwandlung in etwas Anderes. Die Leiden des Lebens sind hier die Leiden der Hölle, denn die alte Ordnung besteht noch (darum ist das Himmelreich auch noch erforderlich), und das Leben ist noch nicht die Hölle der Entfremdung, zu der es später wird.

Hier muss ich, da es ja um den Vandalismus der Realität geht, kurz beim Dreißigjährigen Krieg verweilen, dem ersten der großen modernen europäischen Kriege. Hier kämpften Christen gegen Christen, und daran verstarb die alte Ordnung schließlich, wenngleich nach langem Siechtum. Umso nachdrücklicher beschwört man sie zunächst. Vielleicht kann man die Sonette des Andreas Gryphius als einen würdigen Abschluss der Periode sehen. Er lebte in Schlesien, einer der am schlimmsten verwüsteten Gegenden des Deutschen Reiches. Nicht der Einzelne als solcher, sondern der einsame, in Krieg und Krankheit verlassene Mensch beschwört in den Sonetten die doppelte Bedeutung alles Irdischen, die hiesige und die jenseitige, die in Gottes Büchern abgelesen werden kann. Die Darstellung der doppelten Bedeutung mit genau kalkulierten rhetorischen Mitteln macht, dass der verstehende Leser im Detail wie im Ganzen eine kosmische Harmonie im dichterischen Text abgespiegelt sieht: die reine Harmonie aus dem irdischen Elend heraus.

Damit sind wir in der Zeit vor dem 18. Jahrhundert angekommen und können die Auseinandersetzung der Kunst mit dem

9 Decorum (bienséance, das Wohlanständige, decency, der sømmelige) beginnt einerseits schon in der weltlichen Mittelalterliteratur eine Rolle zu spielen – so weit ich weiß, in Gottfried von Straßburgs *Tristan*, wo es „vuoge“ heißt – und es bleibt andererseits lange gültig, auf jeden Fall bis zu Stendhals *Le Rouge et le Noir*, wo es mit einem Skandal zerstört wird.

Vandalismus der modernen Welt in zwei Stufen verfolgen. Zunächst ihre versöhnende Antwort, nun ausgehend vom Selbstverständnis des Subjekts, auf die Menschenfeindlichkeit der selbstgeschaffenen Welt, letztlich auf die alles quantifizierende Warenwelt, dann ihre eigene Verwandlung in einen Kunstvandalismus, der diese Welt nur mehr spiegelt, damit aber auch die menschliche Würde im Ausstellen des Leidens rettet. Insofern ist sie, anders als die Reklame, die heute auch als Kunst gelten soll, immer ein Gegenentwurf zur Realität. Der historische Durchgang geschieht in Form einer Sonata da camera, gefolgt von einigen Bagatellen, denn das Schreckliche muss mit heiterer Ironie präsentiert werden.<sup>10</sup> Mit dem dazu gehörenden Praeludium sind wir eben zu Ende gekommen.

## 2. Danza malinconica

Wenn die Kunst, die auf der Höhe ihrer Zeit sein will, nicht mehr auf die alte Ordnung zurückgreifen kann, muss sie eine Welt aus der Subjektivität selbst erschaffen, während Gott nach Abschluss seiner Arbeit ein ab und zu eingreifender Zuschauer wird. Das Subjekt muss nun sich selbst erforschen (Psychologie wird entwickelt und in die Literatur integriert), eine Welt muss entworfen werden (moderne Philosophie muss integriert werden). Seine Identität ist dem Subjekt von nun an nicht mehr vorgegeben, sondern aufgegeben, und dementsprechend wird die Kunst dazu herausgefordert, im Takt mit der Dynamik der gesellschaftlichen Entwicklung immer neue Identitätskonstruktionen vorzulegen.<sup>11</sup> Sie missglücken, so wie die Versöhnung zwischen dem selbständigen Subjekt und der Welt grundsätzlich missglückt und in Ambivalenz endet, etwa in Goethes *Leiden des jungen Werthers*, oder, wie in den wenigen Fällen, in denen das literarische Experiment mit einer geglückten Utopie endet, wenn der vorläufige glückliche Schluss dem Tod abgezwungen wird, zum Beispiel in Lessings *Nathan der Weise* oder in Beaumarchais' *Le Mariage de Figaro*. Ja,

10 Vgl. Wolf Wucherpfennig, *Zeitgemäße Betrachtungen oder Consolatio Artis: Von der Kunst, würdevoll und heiter unterzugeben*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015

11 Das wird hier nicht ausgeführt. Es ist ein Thema meines oben genannten Buches *Das Schreckliche und die Schönheit*.

auch in der Komödie, wenn man sich nicht vom munteren Treiben täuschen lässt. Von nun an sind also Psychologie und Philosophie ein Teil der Kunst, die auf der Höhe der Zeit sein will.

Dass die harmonische Gesellschaft nicht verwirklicht wurde, gegen alle Hoffnungen der Aufklärung, ist das Problem der neuen Epoche. Die Aufgabe, die Welt zu vollenden, wie es oben hieß, wurde angenommen, aber nicht gelöst. Das traurige Schicksal der Französischen Revolution, das Schiller überhaupt erst zu seinem fehlgeschlagenen Projekt der ästhetischen Erziehung veranlasst hatte, hat in der europäischen Öffentlichkeit viele lange Diskussionen hervorgerufen. Die zunächst kaum bemerkte, dann aber immer kräftiger in die Zukunft wirkende Provokation der unvollendbaren Welt ist für die Kunst die Standardisierung, das heißt die Reduktion von Qualität auf Quantität. Neben den Kriegen, dem althergebrachten Zerstörungswerk an der menschlichen Zivilisation, ist sie die entscheidende neue vandalistische Herausforderung.

Die Romantik nimmt diese Herausforderung auf. Hier ist es sinnvoll, den Blick auf die deutsche Romantik zu richten, denn die Standardisierung wird besonders eindringlich vom niedergehenden Adel erlebt, und er macht in Deutschland den Kern dieser Bewegung aus. Es pflegt ja die niedergehende Klasse zu sein, die das klarste Bewusstsein für die drohende Eigenart des Neuen hat. Die Standardisierung wird hier ganz allgemein als eine Reduktion der Welt auf „Tabellen und Register“ erlebt, wie es im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus*<sup>12</sup> heißt. Auch ein Teil der Literatur wird vom Markt standardisiert. Im 18. Jahrhundert beginnt die Kritik an dieser Art Literatur, die später dann als Trivilliteratur bezeichnet wird, vor allem mit Hilfe des Geschmacksbegriffes. Als den grundlegenden, vielleicht weniger deutlichen Vorwurf, kann man jedoch wohl die Kritik an fehlender ästhetischer Distanz bezeichnen.<sup>13</sup> Vielleicht sollte man eher von fehlender philosophischer Distanz reden, denn die rein handwerksmäßige Distanz könnte kaum ausgeprägter sein. Das Resultat be-

12 Der kurze Text gilt als Grundsatzprogramm der deutschen Romantik. Er ist in Hegels Werken abgedruckt, wahrscheinlich aber von Hegel, Schelling und Hölderlin gemeinsam verfasst.

13 Vgl. Jochen Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivilliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs* (Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft 6), München: Wilhelm Fink, 1971

steht in jedem Fall darin, will ich hinzuzufügen wagen, dass in der standardisierten Kunst von damals bis in die Telenovelas unserer Zeit Ambivalenz fehlt, von Heinrich Claurens *Mimili* (1816) bis zu Rosamunde Pilchers erfolgreichen Fernsehliebesfilmen. Das Glücksversprechen tritt an die Stelle des Gegenentwurfs.

Die augenfälligste Erscheinung der Standardisierung ist jedoch die Industrialisierung. Joseph von Eichendorff nannte den Umbau der preußischen Marienburg in eine Webereifabrik einen „modernen Vandalismus“ (in den Tagebüchern von 1805/06), und 1856 klagt der alte Dichter in den *Papieren eines Einsiedlers* über den Zugverkehr.<sup>14</sup> Schon 1844 schreibt William Wordsworth Gedichte und Leserbriefe gegen den Bau einer Eisenbahnlinie in seinem geliebten Lake District, den nicht zuletzt seine Gedichte berühmt und für Touristen attraktiv gemacht hatten, und noch 1874 nimmt John Ruskin das romantische Projekt auf und baut zusammen mit Oscar Wilde und anderen Studenten eine mit Blumen geschmückte Landstraße, die sich harmonisch den Kurven der Landschaft anpassen sollte.

Das Projekt der deutschen Romantiker, das in der Kunst des gesamten Kontinents seine Spuren hinterlassen hat, ist allumfassend: gesellschaftlich, philosophisch, wissenschaftlich und künstlerisch. Zurückgehend auf gnostisches Denken – Schelling schrieb seine Dissertation über den paulinischen Gnostiker Marcion, – trennt es die Welt in einen äußeren mechanischen, zahlenmäßigen und standardisierten Teil, den man vandalistisch nennen kann, und eine ursprüngliche göttliche Natur. Diese ist geordnet – hier greift man neuplatonisches Denken auf – durch ein Netzwerk aus Analogie- und Sympathieketten. Dieses Netzwerk, gestaltet von der Liebe, äußert sich in der materiellen Welt vor allem durch den Magnetismus. Ihn untersuchte der romantische Naturforscher Johann Wilhelm Ritter, der den Dänen Hans Christian Ørsted beeinflusste. Wichtiger als der mineralische Magnetismus, sowohl für die zeitgenössische Medizin wie für die romantische Literatur, war der animalische, bzw. die Psychologie, die unter dem Einfluss von

---

14 Ich danke Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann für den Hinweis.

Puységurs Lehre vom animalischen Magnetismus entstand.<sup>15</sup> Die Kunst hat nun, wie Novalis und Schlegel lehren, die Aufgabe, die Welt zu „romantisieren“, das heißt, die schlechte Welt durchsichtig zu machen für die tieferliegende oder eigentlich höherliegende harmonische Ordnung des Geistes.

Wie hält die Romantik es mit der Geschichte? Die Überzeugung von der Möglichkeit historischen Fortschritts ist ihr verloren gegangen, so dass der eingangs genannte zweite Versuch, die Gnosis dadurch zu überwinden, dass der Mensch selbst die Welt moralisch und technisch verbessert, als gescheitert gilt. Entweder werden vormoderne Gesellschaftsverhältnisse wiederbelebt, doch auf der Grundlage der Liebe, so dass Geschichte durchsichtig wird für die Harmonie der Analogien, vor allem in mittelalterromantischen Romanen, oder aber so, wie in den *gothic novels*, dass die zweifelhafteste Schöpfungsgeschichte sich fortsetzt in Familiengeschichten wie in derjenigen von E. T. A. Hoffmanns Medardus, die unter dem Fluch des Sündenfalls steht, dem Fluch der Sexualität als des geistfeindlichen Prinzips. So kann die romantische Kunst, auch in England und Frankreich, wo das Projekt nicht mit gleicher Stringenz entwickelt wurde, als eine Konfrontation der beiden Welten gelesen werden, immer mit dem Tod als drohender, aber auch lockender Macht.

Das romantische Projekt öffnet neue Register des Gefühls und des Bewusstseins, aber als gesellschaftliches Projekt scheitert es an der standardisierenden Kraft des Geldes. Hier erlebt man, wie eine moderne Geschäftswelt alles Überkommene zerstört. Marx und Engels schreiben wenig später im *Kommunistischen Manifest* über das gesellschaftliche Zerstörungswerk der Bourgeoisie die berühmten Sätze:

15 Ich stütze mich hier auf die Forschungen Uffe Hansens, der nachweist, dass Puységur, nicht der immer wieder genannte Mesmer, der für die romantische Literatur entscheidende Vertreter des animalischen Magnetismus ist. Vgl. Uffe Hansen: »Grenzen der Erkenntnis und unmittelbare Schau. Heinrich von Kleists Kant-Krise und Charles de Villers«, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 79 (2005), H. 3, S. 433-471. Außerdem ders., »Der Aufklärer in extremis. Heinrich von Kleists Die Marquise von O... und die Psychologie des Unbewussten im Jahre 1807«, in: Klaus Bohnen / Per Øhrgaard (Hrsg.): *Aufklärung als Problem und Aufgabe. Festschrift für Sven-Aage Jørgensen* (Text & Kontext Sonderreihe 33), Kopenhagen und München, 1994, S. 216-234. Ders.: »Der Schlüssel zum Rätsel der Würzburger Reise Heinrich von Kleists«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), S. 170-209. Ders.: »Prinz Friedrich von Homburg und die Anthropologie des animalischen Magnetismus«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 50 (2006), S. 47-79.

Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, unbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose „bare Zahlung“. Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürgerlichen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt. Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst und an die Stelle der zahllosen verbrieften und wohlervorbenen Freiheiten die *eine* gewissenlose Handelsfreiheit gesetzt.[...] Alle festen eingerosteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altehrwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verköchern können. Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen. (MEW 4, 465)

Die Romantiker erleben, wie das Zerstörungswerk siegt. Der Glaube an die verborgene Sympathiewelt des Geistes geht in den Untergrund und taucht um 1900 als weitverbreiteter Okkultismus und Spiritismus wieder auf.<sup>16</sup> In der Zwischenzeit wird die moderne Welt des Geldes und der Technik, wiederum ambivalent, mit einer Mischung aus Faszination und Abscheu beschrieben, in Deutschland, Österreich und Skandinavien eher aus der biedermeierlichen Idylle heraus, die in Spannung zur lockend-beängstigenden Welt des Draußen steht, in Frankreich und England aus der Spannung zwischen Provinz und großstädtischem Zentrum heraus, allerdings in ganz unterschiedlicher Weise. In Frankreich ist Paris der Magnet für die jungen Intellektuellen der Provinz, in England kritisiert man einerseits die zurückgebliebene Provinz, setzt sich andererseits kritisch mit der Industriellen Revolution auseinander.

Eine Übergangsgestalt, deren Werk alle Herausforderungen der Moderne aufnimmt, ist Charles Baudelaire. Bei ihm müssen wir verweilen, denn wir können sein Werk zum Ausgangspunkt nehmen, um die Auseinandersetzung der Kunst mit der nachromanti-

---

16 Vgl. den Katalog zur Ausstellung *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915* in der Schirn Kunsthalle Frankfurt. Ostfildern: edition tertium 1995. Zur Bedeutung von gnostischem Denken, Spiritismus und Okkultismus in der Zeit im 1900 vgl. auch die differenzierte Darstellung von Gísli Magnússon, *Dichtung als Erfahrungsmetaphysik. Esoterische und okkultistische Modernität bei R. M. Rilke* (Epistemata 673), Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009



schen, noch stärker zerstörerischen Phase der Moderne besser zu verstehen. Die Schönheit der Romantik ist jetzt nicht mehr mit Zukunftshoffnung verbunden, sondern mit der Melancholie des Untergangs; das Göttliche wird nicht verwirklicht, beklagt das Gedicht *Le Coucher du Soleil romantique*, sondern zieht sich aus der Welt zurück. Das Gedicht *Correspondances* bezeugt, dass das unendliche Netzwerk der Analogien für Baudelaire noch existiert; aber es ist nicht mehr Anlass für eine Romantisierung der Welt, seine Wirkung beschränkt sich auf den persönlichen künstlerischen Genuss, der vor der Wirklichkeit beschützt. Wirklichkeit und unmögliche Vergeistigung spalten die Person in *Spleen et Idéal*. Das Schöne steht in unversöhnlichem Kontrast zum hässlichen Neuen, und das macht, dass der Dichter zu einer einsamen Gestalt der Vergangenheit in der modernen Großstadt wird, hilflos wie der große Meeresvogel auf dem Schiffsdeck (*L'Albatros*).

Einsam ist der Künstler aber nicht in Bezug auf die Kunstgeschichte. Man geht nicht fehl, wenn man das Gedicht *Les Phares* als eine geschichtsphilosophische Kunstreflexion liest. Das Gedicht ist eine Art kunstkritischer Gang durch ein Museum mit Bildern von der Renaissance bis zu Baudelaires Gegenwart. Acht Gemälde werden charakterisiert, dem folgen drei schlussfolgernde Strophen. Anders als die Fackeln, die das analysierende Subjekt der Aufklärung mit sich führt, erhellen die Leuchttürme nicht die Welt der Objekte, sie sind lediglich Orientierungspunkte in einer ansonsten finsternen Welt. Eine Welt, die keine schöne Schöpfung ist, sondern eher ein demiurgisches Zerstörungswerk, traurig, böse und furchterregend.

Das Werk der Zerstörung ist geschehen, und es ist nicht wieder gut zu machen. Das ist Baudelaires Grundvoraussetzung, unendlich fern von jeder Aufklärungskunst. Was kann die Kunst dann noch? „Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or,“ sagt er zu Paris und damit zu seiner ganzen Gegenwart. Er verwandelt das Ekeleregende in Schönheit: *Fleurs du mal*. Das ist ein zentraler Gedanke bei Baudelaire. In seinem Artikel über Théophile Gautier sagt er: „C'est un des privilèges prodigieux de l'Art que l'horrible, artistement exprimé, devienne beauté, et que la douleur rythmée et cadenc-

cée remplisse l'esprit d'une joie calme."<sup>17</sup>

Man muss den drei letzten Strophen des Gedichtes lauschen, am besten mit der Stimme Gérard Phillips gesprochen, um diese Schönheit hören zu können, die man vorher in den beschriebenen Bildern gesehen hat:

Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,  
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum,  
Sont un écho redit par mille labyrinthes ;  
C'est pour les cœurs mortels un divin opium !

C'est un cri répété par mille sentinelles,  
Un ordre renvoyé par mille porte-voix ;  
C'est un phare allumé sur mille citadelles,  
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois !

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage  
Que nous puissions donner de notre dignité  
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge  
Et vient mourir au bord de votre éternité.<sup>18</sup>

In der drittletzten Strophe sagt er, was der Inhalt der schönen Kunst ist: lauter Rufe verzweifelter Menschen – das einzige Wort, „extases“, das sich unterscheidet, würde ich auf Alkohol und

---

17 *Œuvres complètes de Baudelaire*. Edité par Y.-G. Le Dantec et Claude Pichois. (Edition de la Pléiade), Paris: Gallimard, 1968, S. 695. „Es ist eines der wunderbaren Vorrechte der Kunst, dass das Schreckliche, künstlerisch ausgedrückt, zu Schönheit wird, und dass der Schmerz in Rhythmus und Takt den Geist mit einer ruhigen Freude erfüllt.“

18 *Œuvres complètes de Baudelaire*, S. 13 f.  
Diese Verfluchungen, Lästerungen, Klagen,  
Diese Extasen, Schreie, Tränen und Te Deum,  
Sind ein Echo, das aus tausend Labyrinthen widerhallt;  
Für sterbliche Herzen ist all das ein göttliches Opium!

Es ist ein Schrei, von tausend Wachtposten wiederholt,  
Ein Befehl, von tausend Sprachrohren weitergetragen;  
Es ist ein Leuchtfeuer, auf tausend Festungen entzündet,  
Ein Ruf von Jägern, verirrt in den großen Wäldern!

Denn das ist wirklich, o Herr, das beste Zeugnis,  
Das wir ablegen könnten von unserer Würde:  
Dieser heiße Seufzer, der über die Zeiten hinweg ertönt  
Und der erstirbt am Ufer deiner Ewigkeit.

Haschisch zurückführen. Das sollte uns nicht verwundern, denn alle diese Ausrufe sind in ihrer künstlerischen Form für uns Sterbliche ein göttliches Opium, wie er zusammenfassend sagt. Sie alle – so die zweitletzte Strophe – ertönen in einem Kampf, in dem wir uns verteidigen, aber wir sind nicht unschuldig, wir sind verirrte Jäger. Das Entscheidende sagt uns aber die letzte Strophe: Alle diese verzweifelten und berausenden Kampfrufe, die nichts anderes sind als ein „ardent sanglot qui roule d'âge en âge“, zeugen eben damit von unserer Würde, „le meilleur témoignage / Que nous puissions donner de notre dignité“. Sofern die Kunst das Ekelerregende und Furchteinflößende in Schönheit verwandelt, zeugt sie von der Würde des Menschen.

Doch die Kunst ist in diesem Prozess nicht unschuldig, das demonstriert das erste Gedicht *Au Lecteur*. Sie macht, dass wir unseren Höllenweg genießen. Die Blumen sind zwar schön, aber weiterhin böse. Sie schützen uns vor dem schlimmsten Leiden, vor dem, das einen ergreift, wenn man das Elend der Welt durchschaut hat: vor der Langeweile, vor dem Ennui, und das ist mehr als das *taedium vitae*, von dem die Alten sprachen, es ist, wie wir gleich sehen werden, die Langeweile angesichts der standardisierten Welt. Die Kunst wirkt rettend, ist aber ebenso heuchlerisch wie Dichter und Leser: „– Hypocrite lecteur, – mon semblable, mon frère“. Darum erlaubt die Kunst auch Grausamkeit, wenn der Erzähler im Prosagedicht *Le mauvais Vitrier* die Waren eines armen Glashändlers zerstört, weil die Gläser farblos sind: „Vous n'avez pas même les vitres qui fassent voir la vie en beau!“<sup>19</sup> Nicht alleine waren die Gläser farblos, der Händler hatte nicht den leisesten Anschein jener edlen Haltung, die Baudelaire bei den Armen schätzt, und seine Rufe waren durchdringend und disharmonisch.

Ich bin aber noch nicht fertig mit *Les Phares*. Denn die Klage endet vor dem Herrn, dort wo der brennende Seufzer „vient mourir au bord de votre éternité“. Das ist der unfassbare fremde Gott, jene Geistigkeit, die nicht mehr sichtbar ist, der Herr der Ewigkeit, nicht der Demiurg, der Herr der Geschichte. Wenn wir die Wendung „vient de mourir“ wörtlich nehmen, so ist das auch eine

19 *Œuvres complètes de Baudelaire*, S. 238

Ihr habt nicht einmal die Scheiben, die die Welt schön aussehen lassen!

Versöhnung mit dem Tod. Falls das gesucht wirkt, so ist darauf hinzuweisen, dass der Tod eine zentrale Rolle in *Les Fleurs du Mal* spielt. Benjamin spricht von einer „Mimesis des Todes“<sup>20</sup>. Im Licht des Todesschattens zeigt sich, welche existenzielle Bedeutung die Phänomene der Moderne haben: Heimatlosigkeit und Einsamkeit, Zerstörung der Geschichte, Großstädte, Menschenmassen, Armut. Baudelaire ist der Dichter der Moderne. In seinem Kult des Neuen verbirgt sich der Protest gegen eine Standardisierung, die das Neue nur als Mehr vom Gleichen kennt, als Mehr vom alten Schrecken. Denn so ist die Welt:

Un monde, monotone et petit, aujourd'hui,  
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:  
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui.<sup>21</sup>

Gegen diese Langeweile helfen nicht die Neuheiten und Sensationen der Reklamewelt, sondern nur das qualitativ Neue. Das aber findet sich nur im Tod. Das letzte Gedicht des kleinen Zyklus vom Tod, aus dem ich gerade zitiert habe, beginnt mit der Zeile: „O Mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre!“ Und es endet mit dem Vorsatz:

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?  
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*<sup>22</sup>

Kunst ist demnach eine unablässige Klage über das Elend des Lebens, während sie zugleich das Ekelregende in das Schöne verwandelt. Sie zeugt damit ebenso von unserer Würde wie von unserer Heuchelei, und sie zeigt uns eine Öffnung ins Andere, ins Unbekannte, das uns bewahrt vor der Langeweile, die von der Monotonie der Standardisierung ausgelöst wurde. Sie versöhnt uns mit dem Tod, der am Grunde des Unbekannten

20 Walter Benjamin, «Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus», in: Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. I, 2, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, S. 587.

21 *Œuvres complètes de Baudelaire*, p. 126.  
Eine kleine monotone Welt, heute,  
Gestern, morgen, immer, zeigt uns unser Bild:  
Eine Oase des Schreckens in einer Wüste der Langeweile.

22 *Œuvres complètes de Baudelaire*, p. 127.  
Auf den Grund der Tiefe tauchen, Hölle oder Himmel, was es auch sei,  
Auf den Grund des Unbekannten, um *Neues* zu finden!

liegt. Damit ist nicht nur gesagt, was die Kunst kann, damit ist auch gesagt, wofür sie kritisiert werden kann und soll.

Damit ist aber auch gesagt, dass die Kunst keinen Fortschritt fördert und bestimmt keine Einnahmen; sie bringt die hegelianische Dialektik des Fortschritts zum Stehen und verwandelt sie im Schatten des Todes in Ambivalenz. Die emphatische Kunst der Moderne hat damit einen historischen Abschluss erreicht, nicht das umfassende Bewusstsein des objektiven Geistes, welches die deutsche romantische Philosophie als Rettungsplanke gebrauchen zu können meinte, sondern das Bewusstsein von der unausweichlichen Ambivalenz unseres endlichen Daseins. Wenn die Geschichte grundsätzlich immer das gleiche Elend ist, so ist eine entsprechende geschichtsphilosophische Reflexion sehr viel weniger aufwendig als eine Fortschrittstheorie. Aber sie enthält eine ebenso umfassende Sicht auf die Modernität, jedoch nicht im Zeichen des absoluten Bewusstseins, sondern in dem des Todes und der Ware.

Das lässt sich in Baudelaires Gebrauch der Allegorie erkennen. Während in der barocken Allegorie nur die geistige Bedeutung gilt, nicht der Signifikant, so wertet die Romantik die lebendige Wirklichkeit auf, während der Signifikat in der subjektiven Sicht des Künstlers begründet wird, die jedoch objektiv sein sollte. Deswegen sollte der Betrachter z. B. im Voraus wissen, welche Bedeutung Caspar David Friedrich seinen Landschaftsdetails zuge-dacht hat. Baudelaire hingegen führt eine strukturelle Neuerung ein: Er unterscheidet nicht mehr zwischen Signifikant und Signifikat. Wenn seine Allegorien, wie *La Mort*, *le Souvenir*, *le Mal*, *la Douleur* in den Alltag einbrechen, so erscheinen sie nicht in einem andersartigen Bild, hier werden Tod und Böses selbst lebendig. In einer wunderbaren Wendung wie „[...] *Vois se pencher les défuntés Années, / Sur les balcons du ciel, en robes surannées*“ (*Recueillement*)<sup>23</sup> leben die abgestorbenen Jahre und, wie man gleich darauf erfährt, kündigen sie tröstend das Leichenkleid der Nacht an.<sup>24</sup> Aber zu-

23 *Œuvres complètes de Baudelaire*, S. 174 „Sieh die verstorbenen Jahre sich über die Balkone des Himmels beugen, in veralteten Gewändern“. Auch in Goethes Symbol fallen Signifikat und Signifikant zusammen. Aber nicht, weil alles Lebendige auf den Tod verweist, sondern weil der einzelne Fall in vielfältiger Spiegelung auf das Ganze des Lebens verweist, von dem er ein Teil ist.

24 Walter Benjamin hat darauf hingewiesen, dass Baudelaires Allegorien eine lange Vergangenheit mit sich tragen, die bis in die antiken Mythen reicht.

gleich gebraucht er noch die traditionelle allegorische Form, zum Beispiel den Albatros als Bild des Dichters, und das kann sich ausweiten zu einem komplexen allegorischen Spiel, wenn etwa der Schwan (in *Le Cygne*) zum Ausgangspunkt für eine Allegorisierung des ganzen alten Paris wird, das wiederum zur schönen Szene für das gesamte menschliche Unglück wird. Diese Verlebendigung der Allegorie enthüllt die allegorische Bedeutung des Titels *Les Fleurs du Mal*: das Lebendige als Allegorie des Todes. Und wenn sich, ganz traditionell, ein Skelett einstellt als Allegorie des Todes (*Danse macabre*), so entwickelt sich das Bild zu einem ironischen Spiel zwischen Tod und Menschheit. Die Allegorie wird bei Baudelaire zu einem Bild des Todes, das sich lebendig entfaltet.

In dem Raum, den Baudelaire und andere eröffnet haben, kann die emphatische Kunst leben, immer mit einem Ausgang zum Tod. Innerhalb dieses Raumes kann es allerdings zu Veränderungen und Erkenntnisgewinnen kommen, doch ohne dass die Auseinandersetzung zwischen Kunst und den Herausforderungen der Modernität sich prinzipiell ändern würde. So löst zum Beispiel eine sich verfeinernde Psychologie in den Jahrzehnten um 1900 langsam das Subjekt von innen aus auf, während sich zugleich die Erfahrung einer immer stärker fragmentierten Welt durchsetzt<sup>25</sup> (ohne den Ausweg hin zu einer verborgenen geistigen Einheit, den die Romantiker mit ihrem Kult des Fragments noch kannten)<sup>26</sup>.

### 3 Danza senza sentimento

Etwas ganz anderes ist jedoch der totale Protest der Avantgarde

25 Das ist freilich ein komplexer Prozess. Der Aushöhlung des Subjekts geht eine umso dichtere Beschreibung der Innerlichkeit voraus. Wenn der Dialog keine Innerlichkeit mehr ausdrücken kann, weil er an vorgegebene gesellschaftliche Strukturen gebunden ist, wird diese zunächst, und zwar eindringlicher und differenzierter, in innerem Monolog und erlebter Rede ausgedrückt. Einige von Arthur Schnitzlers Erzählungen und Virginia Woolfes *Mrs. Dalloway* zeigen den Zusammenhang zwischen Unmöglichkeit des Dialogs und zunehmendem Selbstgespräch besonders schön. Zugleich wird die eindringlich dargestellte Innerlichkeit analysierbarer und damit auflösbarer, ein Problem, mit dem z. B. Musils *Mann ohne Eigenschaften* sich auseinandersetzt. Ein Ausweg ist die zunehmende Problematisierung der Erzählerfigur.

26 Ana-Stanca Tabarasi hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass die Vorliebe der deutschen Romantiker fürs Fragment von den Zeitgenossen als Kunstvandalismus aufgefasst wurde. Hier zeigt sich, wie auch bei Baudelaires Faszination durch das Neue, dass der reale Vandalismus der Modernisierung in der Kunst einem Widerstand begegnet, der zugleich eine Übereinstimmung enthält. Anders wäre die Kunst nicht auf der Höhe ihrer Zeit.

gegen die Kunst als solche und gegen das seit der Renaissance herrschende Subjektverständnis.<sup>27</sup> Die Kunst soll im praktischen Leben aufgehen, indem sie es verändert. Damit antwortet auf den Vandalismus der Realität ein künstlerischer Vandalismus, der doch bald von Markt abgesehnet und vom Kunstdiskurs mit Labels versehen wird. Die individuelle Produktion, die man ansonsten auch dort noch wertschätzt, wo man die Vorstellung vom genialen Produzieren entmystifiziert, z. B. bei Valéry, wird abgelehnt zugunsten der Ausstellung signierter Serienprodukte. Diese erscheint als das Paradox einer Art nichtindividueller unmittelbarer Authentizität – eine bildliche Mimesis wäre schon zu vermittelt –, bei der auch der Zufall seine schöpferische Rolle spielt. Die Provokation, auch wenn sie nichts anderes ausstellt als Standardisierung, richtet sich gegen die langweilige, zweckrationale Ordnung der Gesellschaft, gegen Nützlichkeit und Warenästhetik. Sie soll ein erneuerndes Chaos schaffen, das frei von Sinn ist – das gilt z. B. auch für die Lautgedichte – und sich mit seinem provozierenden Nihilismus zu Beginn auch gegen die Speerspitze der Avantgarde selbst richtet, wenn der Dadaismus sich der Reklame bedient, aber so, dass er sie durch völlige Übertreibung ironisiert. Diese Kunst sucht Reflexion zu provozieren, indem sie dem Betrachter das Alltägliche in verfremdeter Gestalt gegenüberstellt. Provokation aber hat eine kurze Halbwertszeit, und mit ihr schwindet auch die Reflexion der Zuschauer:

Nachdem einmal der signierte Flaschentrockner als museumswürdiger Gegenstand akzeptiert ist, fällt die Provokation ins Leere; sie verkehrt sich ins Gegenteil. Wenn heute ein Künstler ein Ofenrohr signiert und ausstellt, denunziert er damit keineswegs mehr den Kunstmarkt, sondern fügt sich ihm ein; er destruiert nicht die Vorstellung vom individuellen Schöpferum, sondern er bestätigt sie.<sup>28</sup>

27 Unter Avantgarde verstehe ich, Peter Bürger folgend, die Kunstrichtungen, welche die Aufhebung von Kunst in Lebenspraxis betreiben, beginnend mit einem Teil der russischen Avantgarde nach der Oktoberrevolution, Dadaismus und frühem Surrealismus, und mit Ausläufern in Futurismus und Expressionismus. Meistens werden allerdings noch weitere Strömungen der Kunst und Literatur dazu gerechnet. Nach 1945 gibt es unterschiedliche Neuansätze, die aber den ursprünglichen Protest gegen die Warenästhetik nicht weiterführen. Vgl. Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde* (edition suhrkamp 727), Frankfurt a. M., 1974, S. 44f.

28 Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, S. 71.

Auch wenn das Subjekt tot ist, lebt Individualität weiter, doch als eine Funktion des Marktes, nicht als Erkenntnisleistung. Hier helfen auch keine theoretischen Anstrengungen, wenn man etwa von neuen Sinneserfahrungen redet. Ein Urinal gibt mir nicht gänzlich neue Sinneserfahrungen, bestimmt keine besseren, wenn ich es in einem Museum betrachte, als wenn ich auf einer Toilette hineinpinkele. Als Andy Warhol und andere solche Provokationen in der Documenta-Ausstellung in Kassel 1968 wiederholten, wenn auch mehr vermittelt, indem sie Bilder von Reproduktionen ausstellten, war das schon in den Kunstmarkt integriert, so wie alles, was ursprünglich als Protest gegen die Nützlichkeit gedacht war. Heute regen an Warhools Bilder vor allem die Preise auf, die sie bei Versteigerungen erzielen. Im Mai 2016 haben einige Mädchen ein Paar Brillen auf den Boden des Museum of Modern Art gelegt und die kunstbewussten Reaktionen der Besucher gefilmt. Provokationen haben ein kurzes Leben, und die nichtindividuelle Authentizität, die zunächst in Arps zufälliger Zusammenstellung zerrissener Bildteile, in Collagen oder in André Bretons unkontrollierten Assoziationen bestand, musste bald einer zunehmenden Bewusstseinssteuerung weichen.<sup>29</sup> Neben der Kunst im emphatischen Sinn macht sich nun also auch der Kunstbetrieb als Kunst geltend, und das schließt, sogar programmatisch, auch das Standardisierte ein. Später profitiert auch die Schönheit der Waren davon und erhält ihren Ritterschlag in der aisthesis-Theorie (vgl. unten *Bagatellas: Kleiner Exkurs*). Von der gnostischen Doppelung, der Einsicht in das Elend der Welt und der Sehnsucht nach dem ganz Anderen, ist im Fall der Avantgarde letztere in Gefahr, von der Provokation verschluckt, im Fall der Reklame erstere, von der Harmonie erdrückt zu werden.

Doch auch wenn der Protest gegen die Kunst als solche verfehlt

---

29 Bei Breton und dem Surrealismus ist jedoch hinzuzufügen, dass die unkontrollierten Assoziationen – im unausgesprochenen Protest gegen Standardisierung beschworen – ebenso wie diejenigen Freuds sogleich eine Gesetzlichkeit des Unbewussten erahnen lassen, die, dem gnostischen Schema folgend, dann auch als Reich eines unfassbaren Geistes gedeutet werden konnte, in dem Traum und Wirklichkeit zusammenkommen. Dieses Zusammentreffen wird dann bei Max Ernst und anderen wichtiger als das automatische Registrieren, das auch schon bei Breton nur ein Weg dorthin ist. Dieser Weg, sozusagen der revolutionäre Aufschwung ins Andere, nicht das fertige Produkt, ist für Breton wichtig.



war, so ergreift die Avantgardekunst dennoch etwas von historischer Bedeutung. Sie läutet eine Epoche neben der letzten ein, die in meiner Darstellung im Zeichen Baudelaires steht, über die man den Titel eines berühmten Buches von Günter Anders setzen kann: *Die Antiquiertheit des Menschen* (1956). Es ist eine Epoche, in welcher der reale Vandalismus gesiegt hat und die Menschen keine Rolle mehr spielen. Die Avantgardebewegungen entstanden nach dem ersten umfassenden Krieg der Materialschlachten, also nach dem weltweiten Vernichtungswerk der Zerstörungsmaschinen. Der Dadaismus hat zunächst einmal die Funktion, die jeder Nonsens hat: Er hält dem schrecklichen Unsinn der Welt den Spiegel vor, so wie Perseus der Medusa. Das simple Vorzeigen standardisierter Warendinge reicht aber weiter, es weist darauf hin, dass Maschinen und Waren über Menschen herrschen, ja dass die Menschen selbst zu Waren geworden sind, zu dem, was man heute Humankapital nennt, worunter man eine Ansammlung politisch wünschbarer und verkäuflicher Fertigkeiten versteht. Tatsächlich verschwindet der Mensch zusammen mit seiner Lebenswelt nicht nur im Krieg, sondern auch in der Technik und in den sogenannten Realabstraktionen, das heißt in den abstrakten ökonomischen Strukturen, zum Beispiel den Diagrammen von Börsenkursen, die realistischer sind als anschauliche Bilder. Für eine Kunst und Literatur, die das berücksichtigt, ist keine soziale Mimesis und keine sinndeutende Symbolik mehr möglich (im Gegensatz zum Aufblühen der lebenspraktischen Piktogramme).<sup>30</sup> Neben die emphatische Kunst mit ihrer der Gnosis analogen Ästhetik, zum Teil mit ihr verbunden, tritt so eine Kunst, die man posthumanistisch nennen könnte, mit einer Ästhetik der Verfremdung, die von der Avantgarde als die entscheidende künstlerische Technik herausgestellt wird und die das Ende der Mimesis anzeigt.<sup>31</sup> Die Fremdheit der Welt wird dabei eher noch

30 Vgl. Wolf Wucherpfennig, «Herztod oder Das Ende des Symbolischen. Zu Christina Hesselholdts *Trilogien*», S. 310, in: Robert Nedoma / Nina v. Zimmermann (Hg.), *Einheit und Vielfalt der nordischen Literatur(en). Festschrift für Sven Hakon Rossel zum 60. Geburtstag* (Wiener Studien zur Skandinavistik 8), Wien: Edition Press 2003, S. 187-197.

31 Werner Hofmanns These von der Wiederkehr mittelalterlicher Polyfokalität in neuer Form reicht vielleicht nicht aus, die Vielfalt der modernen Kunstformen unter einen Begriff zu bringen, sie zeigt aber deutlich das Ende des Mimetischen an. Vgl. Werner Hofmann, *Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte*, München: C. H. Beck, 1998.

verstärkt, aber das Subjekt, das darunter leidet, löst sich auf.<sup>32</sup>

Auch die Beispiele, die vielleicht am deutlichsten das Ende der Kunst thematisieren, so etwa die Verhüllungen von Christo, zugleich ein Versuch, die Aura vor der Warenästhetik zu schützen, oder die hochreflektierte Malerei von Mark Tansey,<sup>33</sup> sind gerade kein Protest gegen die Kunst als solche mehr, sondern die künstlerische Darstellung ihrer Katastrophe. Durchaus eine Art von Ambivalenz. Die Erscheinungsformen der Verfremdung sind vielfältig. Hier nur einige wenige, beliebig herausgegriffene Beispiele. Eine Weiterführung Baudelaires lässt sich in Karen Blixens „Epiphanien des Nichts“ erkennen; hier erweist sich der Tod als der Ort der absoluten Fremde, an dem allein noch Identität gefunden wird.<sup>34</sup> Das Verschwinden des Menschen in der Technik zeigt der Film mit dem treffenden Titel *Modern Times* (1936), in dem Charlie Chaplin bis in seine Körperbewegungen hinein zum Abbild einer Maschine wird, auch wenn sein „ich-hafter Rest“, wie Günter Anders in der *Antiquiertheit des Menschen* sagt, den maschinellen Ablauf komisch stört. Wenn Bertolt Brecht mit seiner berühmten Verfremdungstechnik die Herrschaft der kapitalistischen Abstraktion hinter der zerstörten Zwischenmenschlichkeit erkennbar macht, wobei er Charaktere durch Exempelfiguren ersetzt, dann bleibt er unausweichlich stehen bei der Ambivalenz zwischen dem Guten, das erwünscht wird, und dem Schlimmen, das deswegen getan werden müsste. Wenn Anselm Kiefer nach dem Vorbild von Dubuffet, Fautrier u. a. seine Bilder mit wertlosen Materialien versieht, mit Erde, verbranntem Holz, Stroh, verblühten Rosen – im Gegensatz zu Mittelalter und früher Neuzeit, wo man die sinngebende Bedeutung des Dargestellten mit wertvollen Materialien unterstrich –, so zeigt er melancholisch, wie Krieg und Diktatur nicht nur den Menschen auslöschen, sondern auch seine Lebenswelt.

#### Die vielfachen Formen, in denen Verfremdung auf die Auslöschung

32 Der antihermeneutische Antihumanismus der Foucault und Kittler ähnelt dem mit seiner lustvollen Absage ans Subjekt. Es geht bei ihnen aber nicht unter in tödlicher Fremdheit, sondern es soll als Produkt von Diskursen oder gar von bloßen Datenströmen erklärbar werden: ein großartiger Sieg des Positivismus, dem der frühe Kittler noch absagen zu müssen meinte.

33 Vgl. Arthur C. Danto, *Mark Tansey: Visions and Revisions*, New York: Harry N. Abrams, 1992.

34 Wolf Wucherpennig, «Weibliches Phantasieren und das innere Afrika: Karen Blixen», S. 310, in: *Ferne Heimat – Nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern*, hrsg. von Eduard Beutner und Karlheinz Rossbacher, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, S. 301-315.

des menschlichen Subjekts und seiner Welt antwortet, auch die Darstellungen des Menschen als eines bloßen Objekts von Analyse und Manipulation sind nicht überschaubar. Aber die Avantgarde kann einen Zielpunkt dieser Entwicklung erkennbar machen. Denn sie ersetzt nicht nur sinngebende Symbolik durch Verfremdung, sie führt auch neue, kunstfremde Gegenstände und Materialien ein. Von hier aus ist ein systematischer Blick auf das Verschwinden des Menschen in der modernen Kunst möglich, sofern man den anfassbaren Materialien die modernen Medien gegenüberstellt.

So lassen sich zwei scheinbar gegensätzliche Richtungen erkennen. Die eine treibt den Illusionismus, der sich mit der Renaissance durchgesetzt hat, auf die Spitze: Photo, Film und Fernsehen, insbesondere *Reality tv* und *Docu soap*, schließlich Videokunst, interaktive Medien und virtueller Raum lassen vom anfassbaren Material schließlich nur Photonen und Schallwellen übrig, während die Darstellung immer mehr zur Realität selbst wird, in die schließlich der Beobachter als Mithandelnder einbezogen wird. Die andere, scheinbar entgegengesetzte Richtung präsentiert immer nachdrücklicher kunstfremdes, zufälliges Material.<sup>35</sup> Das fängt spätestens mit Collage und *Ready made* an und führt zu „weichen“, spürbar vergänglichen Materialien, welche nicht mehr, *aere perennius*, zu Trägern dauernder geistiger Bedeutung taugen oder zu kurzzeitiger Landschaftskunst. Josef Beuys gebrauchte Filz und Fett, andere stellen ihren eigenen Körper aus.<sup>36</sup> Nach toten Tieren in Formaldehyd können schließlich, wie in der skandalösen Ausstellung *Körperwelten*,

---

35 Einen Zugang zum Verständnis der modernen Kunst unterm Blickpunkt der kunstfremden Materialien bietet Monika Wagner, *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München: C. H. Beck, 2001.

36 Auch bei Beuys geht es letztlich um den eigenen Körper: „Immer wieder und in zunehmender Rückbeziehung auf die eigene Kindheit agiert er mit Hilfe biographischer Materialien die Metamorphose des Körpers im Energiestrom fließender Wärme.“ (Wolf Wucherpennig: «Fremdheiten: Die erlebte Fremde, das konstruierte Fremde und die Entfremdung (H. C. Andersen, Joseph Beuys, Gustave Flaubert)», S. 190, in: *Fremde* (Freiburger literaturpsychologische Gespräche 21) 2002, S. 185-197.

anatomische Präparate menschlicher Körper als Kunst erscheinen.<sup>37</sup> Der Körper, nicht mehr Ausdruck des Geistes, sondern bloßer Gegenstand, wird mit sadomasochistischer Verachtung behandelt. Er verzehrt sich nicht mehr in der Arbeit an geistiger Vollkommenheit und Dauer, er wird vielmehr verbraucht, indem er als ein zu perfektionierender und zu konservierender Gegenstand bearbeitet wird.

Beide Richtungen kommen zum gleichen Ergebnis. Im Fall des Illusionismus löst sich der Signifikant im allgegenwärtigen Signifikat auf, im Fall der Materialpräsentation löst sich das Signifikat in der Materialität des Signifikanten auf. Vom Geistigen bleibt der überraschende, vielleicht provozierende Einfall, vom handwerklichen Schaffen in dem einen Extremfall das Bedienen eines Computerprogramms, im anderen das Vorzeigen von Fundstücken. In beiden Fällen ist dem transzendierenden Symbol der Boden entzogen. Zusammen mit dem Subjekt verschwindet auch der subjektive, aber repräsentative Blickwinkel. Beide Richtungen haben also das gemeinsam, dass sie den Unterschied zwischen Signifikat und Signifikant aufheben, weil es keine Urbilder mehr gibt, die in Abbildern wiedererkennbar wären. Hier gibt es nicht mehr den Aufschwung aus der leidvollen Wirklichkeit in die schöne Form, der in den genannten Formen der Verfremdung und der Selbstthematisierung unmöglicher Mimesis noch vorhanden ist, hier geht der Weg hinunter zu Reklame oder zur Faktizität des Todes.

Der Illusionismus ist auf einem wohl nicht mehr übersteigbaren Gipfel angelangt. Nachdem es heute möglich geworden ist, jeden beliebigen Videotext mit dem Bild und der Stimme jedes beliebigen Menschen hören und sehen zu lassen – die entsprechende Software heißt VoCo (oder Voco) und stammt von Adobe – ist die gesamte menschliche Wirklichkeit, soweit sie digital vermittelt ist – und das wird sie in zunehmendem Maß – nur noch ein Simulacrum, um den alten Begriff von Jean Baudrillard zu gebrauchen, ein Bild, das kei-

---

37 Die Körper stammen offensichtlich von einem Platinationsbetrieb in China, der seine Leichen auf Bestellung aus den Gefängnissen bezieht, wo man anscheinend vor allem Anhänger von Falun Gong hierfür bereit hält. Vgl. [http://www.upholdjustice.org/sites/default/files/record/2012/236-236-en\\_report.pdf](http://www.upholdjustice.org/sites/default/files/record/2012/236-236-en_report.pdf) (Zugriff am 09.01.2017). Allgemein dienen Gefangene, vor allem Dissidenten und Falun Gong-Anhänger, als Lager lebender Organspender, praktisch als industrielles Rohmaterial. Dazu u.a.: <https://www.youtube.com/watch?v=mMytsQsCjH0> (Zugriff am 09.01.2017).

ne Realität abbildet, sondern im Reich der Bilder verbleibt, welches die Realität ersetzt. Nicht ist die Kunst als verändernde Kraft in der Realität aufgegangen, wie die Avantgarde es wollte, die Realität, und mit ihr der konkrete Mensch, gehen auf in der Kunst, in der sie vergleichgültigt werden. Dabei hört Kunst auf, Kunst zu sein, allerdings auf andere Weise, als die Avantgarde es wollte: Sie wird im Zeichen von Adobes Softwareprogramm zur jederzeit manipulierbaren Reklame. Sie wird zur entscheidenden Machttechnik im sogenannten postfaktuellen Zeitalter, in dem die Performance des Reality-TV Politik und Wissenschaft ablöst. Tatsächlich ist Reklame die neue Grundwissenschaft. Das zeigt sich etwa darin, dass zwei Philosophiedozenten der Universität Roskilde ihr Fach mit der Reklame für einen Pharmakonzern verwechseln, gar nicht zu reden von der Bedeutung der psychologisch durchdachten Reklame bei den Wahlentscheidungen für Brexit und Trump.

Und wie steht es mit der Materialpräsentation? Denken wir an Performance-Künstler wie Gina Pane oder Martina Abramovic und viele andere, die ihren eigenen Körper misshandeln oder ihn den aggressiven Handlungen der Zuschauer darbieten. Mit ihren Selbstgefährdungen nähern sie sich dem Tod, den Fische im Mixer oder die Anhänger des Falun Gong tatsächlich erleiden müssen. Während der Illusionismus, indem er Kunst in der Wirklichkeit auflöst, travestierend zur Avantgarde zurückkehrt, bestätigt die Materialpräsentation Baudelaires Wort, dass die letzte und höchste Neuheit der Tod ist. Allerdings darf diese Grenze nicht überschritten werden, soll der Markt nicht doch noch siegen, denn die plastinierten Leichen haben keinen geringen Handelswert.<sup>38</sup>

In beiden Fällen geht es um das Ende des Menschen, das heute von pandemischer Dummheit eingeläutet wird. Doch die Künstler der Selbstzerstörung machen darauf aufmerksam, dass sie keine Maschinen sind, keine Sammlungen digitaler Informationen, sondern immer noch verletzbare Körper. Die Humanität dieses

---

38 Man könnte argumentieren, dass die Kurzzeitigkeit der performativen Kunst sie der Vermarktung entzieht. Die Relikte eines Happenings von Beuys, im Museum aufbewahrt, konnten schon einmal von einer Putzfrau versehentlich entsorgt werden, weil sie, einmal von der Handlung abgelöst, nicht mehr als dauerhafte Kunstware erkennbar sind. Doch auch wenn Happenings keinen dauernden Warenwert haben – man kann höchstens ältere wiederholen –, so sind sie doch der Forderung des Marktes nach Überbietung unterworfen.

Vandalismus, die Selbstzerstörung, welche die Menschlichkeit bewahrt, nicht einen herrschenden Geist, sondern Verletzbarkeit, nicht die Aussicht auf ein sinnvolles Leben, sondern die auf den Tod, sie wird damit zur letzten Form, in der die Ambivalenz des Kunstwerks erscheint. Denn ist es nicht gerade unsere Endlichkeit, unsere verletzbare Körperlichkeit, die uns von der künstlichen Intelligenz unterscheidet, die heute nicht nur kleine Lieder produzieren kann, die von dem eingangs genannten nicht zu unterscheiden sind, die nicht nur helfen kann, Wahlen zu gewinnen, die Intelligenz, die uns an Umfang des Wissens und an der Fähigkeit zu seiner Kombination bald übertreffen wird, die nicht als vergängliche Person lebt, sondern als dauerndes System, das zwar lernen kann, dass wechselnde Formen seiner Hardware weggeworfen oder recycelt werden, das aber nicht so etwas wie Tod begreifen wird, nicht als die Instanz, die es ihm erst ermöglicht, seiner Existenz Sinn zu geben? Das zwar die Zeit messen, sie aber als seine Existenzbedingung nicht begreifen kann? Dem es deswegen auch nie gelingen wird, Kunstwerke zu schaffen, in denen der Tod alles in der Schwebe hält.<sup>39</sup> Vielleicht bekommt die von Joseph Beuys gerne vorgetragene Geschichte von seinem Absturz als Kampfflieger im Zweiten Weltkrieg, der ihn später zu seinen Happenings anregte, eine andere symbolische Bedeutung als die, an der er gedacht hatte. Nicht die Rettung durch einen Tartaren und die Pflege mit Salben, sondern der Absturz ist dann das Entscheidende. Das endgültige Bild dieses Kunstvandalismus gibt es freilich schon lange, es ist dasjenige des Gekreuzigten. Allerdings ohne Erlösung.

### Coda: Das ultimative vandalistische Kunstwerk

Wäre die Erdkugel als eine Bombe, vielleicht angeregt von George Lucas (*Star Wars*). Der Untergang der menschlichen Zivilisation in Krieg und Umweltkatastrophen ist dagegen keine Kunst. Aber Kunst ist es, den Untergang der Erde zu beschreiben, wie er vom Mars aus erlebt wird, wenn man dort auf der abendlichen Veranda sitzt (Ray Bradbury: *The Martian Chronicles*).

---

39 Wie Androide wirklich menschlich werden könnten, zeigt die Serie *Westworld*: durch Erinnerung an ihr Leiden.

## Bagatellas: Kleiner Exkurs

Mit der Verselbständigung des Subjekts kommt es auch zur Verselbständigung der Ästhetik. Das heißt, dass die Affektrhetorik, die auf die Vermittlung religiös-moralischer Wahrheiten beschränkt ist, abgelöst wird von der Wissenschaft, die auf eine dem Schönen eigene Wahrheit zielt. Als solche Wissenschaft erhebt die Ästhetik einerseits Anspruch auf gesamtgesellschaftliche Geltung und damit auf Objektivität, während die allgemeinen metaphysischen Wahrheiten verloren gehen; andererseits ist sie Ausdruck der Subjektivität, während das Subjekt zugleich in fühlendes einerseits und lebenspraktisches bzw. logisch-wissenschaftlich denkendes andererseits auseinanderfällt. Dabei stellt sich das Problem des Geschmacksurteils, das im Riss zwischen dem privaten und dem repräsentativen Subjekt erwächst; es stellt sich die Frage, wie das Geschmacksurteil objektiv zu machen sei. Die prominentesten Antworten finden sich bei Hume, Shaftesbury und Kant. Doch schon in der französischen Klassik hat man Allgemeingültigkeit in der Diskussion der Urteile innerhalb einer gebildeten Elite gesucht.

Schiller hat auf radikale Weise auf die Geschmacksproblematik geantwortet, indem er Kants kategorischen Imperativ ästhetisierte und eine allgemeine Harmonie forderte, die sozusagen automatisch alle ethischen Konflikte löste. Das tut er durch eine philosophische Erweiterung des Spielbegriffs, der ansonsten in Europa an der Grenzfläche zwischen Adel und Bürgertum dazu gebraucht wurde, das Ideal einer die beiden Stände übergreifenden harmonischen Gesellschaft zu erarbeiten. (Vgl. Wolf Wucherpfennig: Europäische Klassiken. Zur Soziologie eines Ideals. – In: *Text & Kontext* 25.1-2 (2002), S. 7-32.) Dem grundsätzlichen Relativismus der Geschmacksästhetik, der auch durch die Versuche nicht auszurotten ist, das Geschmacksurteil in sozialer Übereinkunft zu begründen, steht die von gnostischem Denken beeinflusste Ästhetik gegenüber, die von der Romantik bis zur Frankfurter Schule reicht. Und, wie man bemerkt haben wird, auch in die hier vorgetragene ästhetische Theorie hinein.

In unseren Tagen hat man die Geschmacksdiskussion wieder aufgenommen, dabei jedoch die Versuche aufzugeben, durch soziale

Übereinkunft den Relativismus des Geschmacksurteils zu überwinden. Stattdessen hat man das Schöne politisch korrekt um das Reklameschöne und seine Sinneserregungen erweitert. Die politische Korrektheit besteht darin, dass der abwertende Begriff der Warenästhetik mit dem neuen Titel vermieden wird. Einige der Werke, auf die sich diese Theorie beruft, sind manchmal aber todesnäher und melancholischer, als es der Theorie lieb ist, ja sie gebrauchen das Reklameschöne, das gerne an der romantischen Kunsttradition schmarotzt, sogar als Beispiel für die Hässlichkeit der Welt. Jedenfalls bleibt das Geschmacksproblem auch hier wieder ohne Lösung, denn darüber hinaus, dass die emphatische Kunst uns als Gegenentwurf zur Wirklichkeit mit der Ambivalenz des Lebens versöhnt und den Herausforderungen ihrer Epoche mit den Mitteln ihrer Epoche begegnet, kann man nichts von ihr verlangen. Das allerdings muss man auch von ihr verlangen. Das Reklameschöne hingegen ist unter dem Titel Reklameschönes abzuhandeln, nicht unter dem Titel Kunst.



# Pýðingar



## Um höfundinn Carmen Lyra

Carmen Lyra er höfundarnafn Maríu Isabel Carvajal Quesada. Hún fæddist í höfuðborg Kostaríu, San José, árið 1887, en lést í útlegð í Mexíkó árið 1949.<sup>1</sup> Lyra lauk kennaraprófi árið 1904 og lagði um árabíl stund á barnakennslu í skólum og á barnadeild San Juan de Dios-spítalans. Hún lét snemma til sín taka á sviði stjórn- og félagsmála. Meðal annars barðist hún gegn Tinoco-einræðisstjórninni árið 1919 en þegar stjórnin féll og Julio Acosta komst til valda var Lyra send til Evrópu til frekara náms í kennslufræðum við Sorbonne-hálskólann í París. Á meðan á þeirri dvöl stóð sótti hún Ítalíu og England heim, en snéri aftur til Kostaríku árið 1921.

Menntamál voru Carmen Lyra ætíð hugleikin og þá sérstaklega menntun fátækra barna og kvenna. Árið 1926 stofnaði hún til dæmis og stýrði skóla sem byggði á hugmyndafræði Montessori kenninganna, *Escuela Maternal Montessoriana*. Árið 1931 gekk hún í Kostaríska kommúnistaflokkinn og stofnaði í kjölfarið Verkalýðsfélag verkakvenna, *Sindicato Único de Mujeres Trabajadoras*, og vann að stofnun samtaka kostarískra kennara. Síðustu ár ævi sinnar helgaði Carmen Lyra sig stjórnmálum og vann sem blaðamaður. Þegar borgarastríðinu í Kostaríka lauk árið 1948 var hún rekin úr landi og leitaði hælís í Mexíkó, þá farin að heilsu. Ári síðar falaðist hún eftir því að flytja til baka en var synjað. Hún lést í Mexíkó í maí árið

1 Yfirlitið um Carmen Lyra er unnið upp úr eftirfarandi heimildum: *Guías Costa Rica: Información General e Histórica*: <http://guiascostarica.info/personajes/maria-isabel-carvajal-quesada-carmen-lyra/> og „Bibliografía selecta de la cuentística de escritoras centroamericanas“ eftir Willi O. Muñoz: <http://istmo.denison.edu/n18/proyectos/munoz.html> [Sótt 3/8/2016].

1949 en líkamsleifar hennar voru fluttar til Kostaríku skömmu síðar og jarðsettar í San José-borg.

Carmen Lyra hóf ritstörf ung að árum og fyrstu verk hennar birtust í blöðum og tímaritum ýmis konar. Hún skrifaði barnaleikritin *La niña Sol* (Stúlkan sem hét Sól) og *Había una vez* (Einu sinni var) en langþekktasta verk hennar *Cuentos de mi tía Panchita* (Sögur Panchitu frænku minnar) kom fyrst út árið 1920, en hefur oft verið gefið út síðan. Í Kostaríku hefur hún verið talin upphafshöfundur frásagnargerðar sem kennd er við félagslegt raunsæi eins og það birtist m.a. smásögunum “El Barrio Cothnejo Fishy” (Cothnejo Fishy-hverfið, 1923), “Siluetas de la Maternal” (Skuggamyndir úr Maternal-skólanum“, 1929 ) og “Bananos y hombres” (Bananar og menn, 1931/1933) en þessi verk færðu henni frægð í heimalandinu jafnt sem utan þess.<sup>2</sup>

Eftir Carmen Lyra liggur einnig skáldsagan *En una silla de ruedas* (Í hjólastól, 1917/1918) og fjöldinn allur af styttri sögum sem eftir hennar dag hafa verið gefnar út í safnútgáfum, sú síðasta *Narrativa de Carmen Lyra: Relatos escogidos* (Skáldverk Carmen Lyra: Úrval sagna), kom út í Kostaríku árið 2011. Nokkrar smásagna Lyra hafa einnig ratað í safnrit erlendis s.s. í Salvador, Mécikó, og á Spáni.

Höfundaverk Carmenar Lyra ber vitni þeirri hugmyndafræði sem hún aðhylltist á hverjum tíma; fyrst áhrifum kristinnar trúar, svo hugmyndum anarkisma, þá hugmyndum gegn heimsvaldastefnu (s. *antiimperialismo*), og síðar hollustu við sósialisma (s. *socialismo científico*) og stjórnmálahreyinga verkamanna. Sé litið til sögu kostarískra kvenhöfunda er hún á meðal þeirra sem fyrst brutust út úr hefðbundnum ramma í skrifum sínum, sem kostaríski fræðimaðurinn Magda Zavala bendir á að í tilviki Lyra hafi ráðist af andstöðu hennar gegn ríkjandi viðhorfum í íhaldssömu bændasamfélagi heimalandsins. Zavala ítrekar að það að gera þá andstöðu opinbera hafi verið óalgengt af hálfu kvenna í Kostaríku á fyrri hluta tuttugustu aldar og ekki hvað síst úr þeirri þjóðfélagsstöðu sem Lyra tilheyrði.<sup>3</sup>

2 Iván Molina Jiménez (2002). „Un pasado comunista por recuperar: Carmen Lyra y Carlos Luis Fallas en la década de 1930“: [http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintukimus/tutkimus/xaman/articulos/2002\\_01/molina.html](http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintukimus/tutkimus/xaman/articulos/2002_01/molina.html) [Sótt 2/8/2016].

3 Zavala, Magda (2009). „El cuento que desafía: Las narradoras costarricenses y el gesto de ruptura“, bls. 95-117, í *CENTROAMERICANA* 16, Direttore: Dante Liano, Milano, Italy, Útg: Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2009. <http://www.educatt.it/libri/ebooks/A-00000243.pdf> [Sótt 3/8/2016].

## Stefanía<sup>1</sup>

Á óendanlegri og eyðilegri ströndinni sem liggur á milli Skjaldböku- og Rauðasandsstrandar, göngum við fram á óheflaðan timburkross. Hann hefur einhvern tíma verið málaður svartur, en er nú nánast aflitaður. Á örmum krossins má sjá útskorið nafn, og mögulega fyrsta staf eftirnafns sem brátt mun þó mást út með öllu. Stefanía R... Mögulega Rojas, kannski Ramírez eða Ramos.

Við höfðum gengið lengi án þess að koma auga á neitt sem stakk í stúf við einsleitt umhverfið: himinn og haf til hægri, sandströndin svo langt sem augað eygði og til vinstri gróðurbelti *Icaco*-trjáa, möndlutrjáa og pálmatrjáa. Degi hallaði í þrúgandi kyrrð. Brátt hyrfi krossinn sem hafði skorðast niður í sandinn í húminu, með útbreidda armana frammi fyrir endalausum blámanum. Hafði hafði borið hana hingað.

Stefanía ...

Hvernig kona var það sem bar þetta nafn?

Röð skyggnimynda af konum birtist mér fyrir hugskotsjónum. Konum eins og þeim sem finna má í þessum strandhéruðum og á bananaplantekrum svæðisins; konum sem eru bakaðar af sólinni. Ástríðu- og kynþokkafullar birtust þær mér fyrir sjónum, ástleitnar og saklaysislega einlæggar líkt og dýrin. Ímynd einnar tiltekinnar stendur þó uppúr. Skyldi hún hafa heitið Stefanía? Nafn hennar hefur horfið úr minningunni. Andlitið sem dökkur þríhyrningur, umvafið óstýrilátu hári; hvítan í augunum og tennurnar skjannahvítar; berir gerðarlegir fætur og langir sterklegir handleggir.

---

1 Á frummálinu ber sagan titilinn „Estefanía“. Hún hefur birst í tveimur smásagnasöfnum, fyrst í *Antología del cuento centroamericano* (Safn miðamerískra smásagna, 1973), sem Sergio Ramírez ritstýrði, og síðar í *Narradoras costarricenses: Antología de cuentos* (Kostarískar skáldkonur: Smásagnasafn, 2006) sem Willy O. Muñoz ritstýrði. Frumtextinn er fengin úr síðara safninu.

Hvernig stóð á því að hún kom á bananaplantekruna sem kennd er við Reventazón á Parismínasléttunni? Lífið hafði borið hana þangað fótgangandi frá Guanacaste-héraði. Mig minnir að dómariinn í Santa Cruz hafi getið henni þegar hún var rétt skriðin á kynþroskaaldur. Hann varð seinna hæstvirtur dómari við Héraðsdómstólinn. Að sjálfsögðu kannaðist þessi mikilsmetni herramaður ekkert við þetta ómerkilega ævintýri síðar. Hún skildi barnið eftir á fyrsta burðuga heimilinu sem hún fann og hélt fótgangandi áfram leið sinni um lífið. Síðan kom annar, hún mundi ekki nafn hans, og hann skildi hana eftir með barni. Aftur flæmdist hún í burtu og flæktist milli staða. ... Það fæddist stúlka. Hún var eins og sprekin sem berast með straumþungum ánum. Lífið skildi hana yfirgefna eftir með stúlkubarn á bananaplantekru við Atlantshafið. Þannig hélt hún áfram, frá plantekru til plantekru, í dag með einum, á morgun með öðrum. Allt þar til hún hittir eiganda kaupfélags á svæðinu, kínverskan karl, sem þurfti líka að eiga við hana. Og alltaf límdi stúlkubarnið sig við hana eins og trjásveppur á brotinni grein.

Eitt sinn tók hún upp sambúð með manni frá Hondúras og fór með honum á enn aðra plantekru þar sem einungis einhleypum karlmönnum var leyft að búa. Hinir vinnumennirnir á staðnum voru allir frá Níkaragva. Stúlkan var eina konan sem þarna dvaldi. Eina nóttina söfnuðust níkaragvarnir saman og réðust á hús þess hondúrska. Markmiðið var að ná af honum konunni. Þeir börðu hann og gerðu það sem þá lysti við hana. Ekki er vitað hvernig þeir tóku ekki eftir litlu stúlkunni hennar, sem þá var líklega þriggja ára gömul. Á plantekrunni þar sem ég kynntist henni vann hún sem eldabuska. Hún var hundtrygg syni búgarðseigandans, einhleypum myndarlegum og vingjarnlegum pilti. Hún hefði fórnað lífi sínu fyrir hann. Pilturinn kom mánaðarlega á búgarðinn til þess að athuga stöðu uppskerunnar. Þessar heimsóknir glöddu stúlkuna óumræðilega. Hún ljómaði eins og dýrlingur sem sér engil stíga niður af himnum þegar hann birtist. Fyrir hann þoldi hún barsmíðar af hendi drukkens verkstjóra búgarðsins, líkt og dóttir hennar og hundsræksnið. Fyrir hann, gætti hún þess að ekki hyrfi fimmeyringur úr búinu, né svo mikið sem stakt egg, eða sprek úr

eldiviðastaflanum. Á sama tíma nýttist ágóði búgarðsins fyrir árgjaldi piltsins og föður hans að landssamtökum landeigenda og einnig því að frúin, sem þjádrist af þrálátu líkþorni og skakkri stórutá, þyrfti aldrei að stíga út úr bílnum. Ágóðinn dugði einnig fyrir því að dóttirin klæddist samkvæmt nýjustu tísku og kæmist árlega til Evrópu og Bandaríkjana til að kaupa sér nýja kjóla og fallegri undirföt – nokkuð sem fyllti bestu vinkonur hennar mikilli öfund.

Hún þjónaði þarna í nokkur ár en þegar hún sýktist af malaríu ómakaði sig enginn. Henni var gert að hverfa á brott með dóttur sína og annað hafurtask á sjúkrahúsið San Juan de Dios. Hver veit hvernig fór með stúlku barnið á þessum tíma ... því að ég held að á sjúkrahöfnuninni hafi henni ekki verið hleypt inn með barnið með sér. Einhleypi pilturinn, sonur eigandans, mundi ekki einu sinni eftir henni. Hvað þá frúin með skökku tána og dóttir hennar. Þau hunsuðu tilveru hennar með öllu. Konunnar sem unni sér ekki hvíldar til þess að hvorki hyrfu egg né önnur gæði, hennar sem tryggði rekstur búgarðsins, utanlandsferðir og tískufatnað á ungfrúna.

Í síðasta skiptið sem ég sá hana var hún enn á leið á sjúkrahúsið, með einni af vörulestunum frá þorpinu Siquirres. Vagninn var þétt setinn blökkumönnum sem hlógu glaðlega, þeldökkum konum sem klæddust litríkum pilsum og göspruðu eins og páfagaukar, lágsmæltum níkaragvabúum og kínverjum. Stúlkuanginn hélt sig þétt upp við hana eins og ávallt, nú skorpín eins og gömul kona og svo alvörugefin að menn spurðu sig hvort bros hefði einhvern tíma leikið um varir hennar. Það var átakanlegt að sjá þennan anga hennar. Augun voru hvöss eins og smávölur og munnurinn þurr eins og moldarbarð þar sem aldrei rignir. Móðirin klæddist ljósbláu og dóttirin gulu. Það glitraði á efnin. Hvers vegna skildu þær vera sparíklæddar? Í mannþrönginni birtust lífssorgir konunnar sem sársaukafullur fátánleiki.

Hverjum hefði komið til hugar að þessi kona væri einungis 25 ára? Hún var svo horuð að það var eins og hún nagaði á sér kinnarnar; á djúpsvartri húðinni speglaðist gulleit augnhvítan og á kinnbeinum hennar, viðbeinum og olnbogum strekktist húðin á beinunum. Þegar hún talaði blasti tannlaus flekkóttur gömurinn

við. Tennurnar sem eitt sinn höfðu verið svo hvítar og fallegar höfðu smám saman tapað tölunni, rétt eins og þegar barnshönd plokkar blöðin af sóllilju.

Þegar hún kom á áfangastað, staulaðist hún niður úr vagninum og studdist við dóttur sína. Hún reikaði um meðal fólksins sem beið þess að stíga upp á aðra vagna. Hún svipaðist um eftir sæti ásamt með hinum ferðalöngunum á vögnunum sem flytja ávexti og annan varning milli plantekranna eftir brautarteinunum. Hvert skildi hún vera að fara? Hún settist niður með dóttur sinni á milli stafla af sekkjum og kössum. Það sást að hún átti erfitt með andardrátt. Það er ekki ólíklegt að hún hafi verið með berkla.

Múldýrasmalinn lét hvína í svipunni og klárinn drattaðist af stað og dró farartækið eftir teinunum. Í fjarskanum, þegar vagninn fjarlægðist, mátti sjá skærlita þústina þar sem mæðgurnar sátu. Ef til vill voru þær enn á ný á leið á einhverja bananaplantekru.

Úr hvaða látlausa kirkjugarði, með sínum tilhyrandi hreysum, ætli krossinn hafi komið?

Hvaða árfarvegur eða öldur höfðu borið hann með sér?

Stefanía R... Ein þeirra mörgu kvenna sem komið hafa og farið um bananaplantekrurnar.

Fyrir aftan okkur var krossinn skorðaður í sandinn, armarnir útbreiddir móti opnum óendanleika hafsins í ljósaskiptunum. Dagur var að kvöldi kominn.

Þýð. Hólmfríður Gardarsdóttir



## Um Doru Alonso

Dora Alonso, rithöfundur, ljóðskáld og leikritahöfundur, fæddist í Recreo, Matanzas-sýslu, árið 1910. Hún var af spænsku og kúb-önsku bergi brotin, dóttir almúgahjónanna Davids Alonso Fernández, frá Asturias-héraði á Norður-Spáni, og Adelu Pérez de Corcho Rodríguez, frá Guamutas, suðaustur af Varadero á Kúbu.

Snemma á ævinni tók hugur hennar að hneigjast til skrifta. Í endurminningum sínum segir Dora Alonso að á unga aldri hafi hún velt fyrir sér að hún „gæti orðið, vildi verða, ætlaði að verða rit-höfundur“. Hún nefnir jafnframt að hún hafi verið byrjuð að yrkja áður en hún lærði að skrifa.<sup>1</sup> Árið 1919, þá níu ára gömul, vann hún til fyrstu verðlauna í bókmenntasamkeppni heima í héraði. Hún var rétt sextán ára þegar fyrsta ljóðið hennar, *Amor*, birtist í dagblaðinu *El Mundo*. Í kjölfarið fylgdu sögur, leikrit og ljóð, og ótal sögur fyrir börn.

Þótt Dora Alonso sé öllu fremur þekkt fyrir barnabækur sínar og -leikrit þá skrifaði hún smásögur og skáldverk í raunsæisanda og á samfélagslegum nótum. Einnig hefur hún sent frá sér furðusögur auk verka sem voru samin fyrir útvarp.<sup>2</sup> Þá hefur hún ennfremur skrifað greinar og fréttir fyrir dagblöð. Árið 1933 starfaði hún til að mynda hjá fréttablaðinu *Prensa libre* í borginni Cárdenas, og á byltingarárunum var hún fréttaritari fyrir *Bohemia* í Havana og

1 Rafael, Luis, „Dora Alonso, un clásico de la literatura para niños“, *El rinconete* 2006 [http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/antiores/octubre\\_06/23102006\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/octubre_06/23102006_01.htm) [sótt 25. desember 2016]. Llorach, Esteban (ritstj.), „Dora Alonso. Su vida, su obra“, *Cuba literaria* [án ártals] [http://www.cubaliteraria.com/autor/dora\\_alonso](http://www.cubaliteraria.com/autor/dora_alonso) [sótt 25. desember 2016].

2 Erla Erlendsdóttir, „Smásagan á Kúbu á 20. öld“ í Erla Erlendsdóttir og Kristín Guðrún Jónsdóttir (ritstj.), *Svo fagurgrænar og frjósamar. Smásögur frá Kúbu, Dómíníska lýðveldinu og Púertó Ríkó*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2008, bls. 29-45, hér bls. 32.

skrifaði þá m.a. um Svínaflóainnrásina (1961), baráttuna í Sierra Maestra-fjöllunum og í borginni Santiago de Cuba. Nokkrar frásagnir hennar frá þessum tíma komu út í heftinu *El año 61* (Árið 1961).

Smásögur Doru Alonso birtust víða í tímaritum og blöðum á árunum fyrir byltinguna á Kúbu en var fyrst safnað á bók eftir byltinguna. Árið 1970 sendi Dora Alonso frá sér smásagnasafnið *Ellefu bestar* og sex árum síðar var safnið *Smásögur* gefið út. Stuttu seinna kom út úrval smásagna hennar titlað *Una* (1977) og *Drottningin á leik* birtist 1989. Almennt má segja að smásögur Doru Alonso séu einfaldar og tilfinningaríkar. „Þær flytja oft siðrænan boðskap, viðurkenndan sannleika eða hagnýta lífsreynslu þar sem skyggst er í innstu sálarkima persónanna“.<sup>3</sup>

Sagan sem hér kemur fyrir sjónir lesenda heitir „Una“ á frum-málinu og var gefin út í safnríti með sama titli árið 1977 ásamt fleiri þekktum sögum Doru Alonso. Nefna má að í þessu riti eru sögurnar „Soffía og engillinn“ og „Ellefu hestar“ sem komu út í íslenskri þýðingu árið 2008 og 2009.<sup>4</sup>

Dora Alonso hefur hlotið fjölda verðlauna fyrir verk sín, meðal annars Premio Nacional de Novela-verðlaunin árið 1944 fyrir skáldsöguna *Tierra adentro* (Varnarlaus jörð), Hernández Catá-smásagnaverðlaunin árið 1947 og í tvígang hefur hún fengið bókmenntaverðlaun Casa de las Américas (1961 og 1986). Hún fékk kúbönsku Þjóðarbókmenntaverðlaunin 1988, æðstu verðlaun sem rífhöfundur hlotnast á Kúbu.<sup>5</sup> Hún lést árið 2001 níræð að aldri.

## DORA ALONSO

3 Erla Erlendsdóttir sama rit, bls. 32. Sanz, E. (ritstj.), *Historia de la literatura cubana II. La literatura cubana entre 189 y 1958. La República*. Instituto de Literatura y Lingüística «José Antonio Poruondo Valdor», La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2003, bls. 455, 476–477

4 Erla Erlendsdóttir og Kristín Guðrún Jónsdóttir (ritstj.), *Svo fagurgrænar og frjósamar. Smásögur frá Kúbu, Dómínska lýðveldinu og Púertó Ríkó*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2008. Kristín Guðrún Jónsdóttir (ritstj.), *Raddir frá Kúbu. Smásögur kúbanskra kvenna*, Reykjavík: SVF og Háskólaútgáfan, 2009.

5 Campuzano, Luisa, „Skáldkonur frá Kúbu“ í Kristín Guðrún Jónsdóttir (ritstj.): *Raddir frá Kúbu. Smásögur kúbanskra kvenna*, Reykjavík: SVF og Háskólaútgáfan, 2009, bls. 11–23.

## Gamla konan

Oft velti ég fyrir mér í hverju æðruleysi og styrkur væri fólgið. Það var bara einu sinni sem mér fannst ég fá svar við spurningu minni. Það var gamla konan sem opnaði augu mín (kona sem mun deyja eins og hún lifði: nafnlaus og hokin eftir tilbreytingarlaust líf). Ég sé fyrir mér hvítar hærur hennar, tárivot augun. Klukkan var um hálf sjö að morgni.

Frá útfararstofunni og heim til hennar var drjúgur spölur. Ég ók þá leið í dagrenningu. Inni í látlausri kapellunni stóð grá platínuskreytt líkkistan, fjórir stórir gylltir kertastjakar og ljósastikur. Dýrlingamynd trónaði uppi á vegg fyrir ofan kistuna. Við vegginn var röð af klappstólum og fjórir armstólar. Í salnum hittust börn hins látna, útfararstjórnir og maður frá blómabúðinni, þéttholda og flóttalegur náungi með kónganef.

Það var kalt og þokumistur grúfði yfir öllu. Í götunni, þar sem útfararstofan var til húsa, hékk stórt auglýsingaskilti til að vísa svartklæddum viðskiptavinum veginn; hún var vita mannlús. Einungis barst skarkali frá bakaranum sem ók vélknúnum vagni sínum yfir götuna.

Við stigum inn í leigubíl og ókum beint heim til hennar: gömlu konunnar sem myndi beygja af við andlátsfréttina; þótt ekkert væri jafn eðlilegt og náttúrulegt og fráfall gamla mannsins.

Á leiðinni til hverfisins í útjaðri bæjarins var margs að minnst. Ég minntist þess helst að maðurinn sem nú var látinn og konan, sem við myndum færa dánarfregnina, höfðu deilt kjörum í rúm fimmtíu ár. Og það er of langur tími til þess ekkert bresti þegar leiðir skilja.

Ég minntist þess liðna. Henni féll aldrei verk úr hendi. Jú, stundum þegar hún fæddi enn eitt barnið en þungunin gerði það að

verkum að hún virtist lágvaxnari og þybbnari en hún var í raun og veru. Sótug og fitug svuntan lá yfir ófæddum króganum; yfir freknóttu enninu lágu hárlokkarnir límdir við hörundið sökum hitans sem steig upp frá eldavélinni.

Við minntumst hennar tutla ylvolga mjólk úr spena handa sóttveiku barni. Við minntumst hennar úti í hellirigningu með strigapoka til að skýla sér og könnu sem hún hélt undir handleggnum. Við minntumst hennar líka á tunglskinsbjartri og kyrrlátri nóttu í fylgd eigin skugga. Þessar minningar tengdust jafnan iðjusemi hennar. Hvern einasta morgun beið hennar þvottabali með blautum þvotti undir ávaxtatrénu. Við sáu fyrir okkur ákaft andlitið, hendur hennar, brotnar neglurnar og sápuþykkið. Hún raulaði fyrir munni sér sönglög frá þeim tíma sem hún var trúlofuð, rakti þau upp í vindinn í stóra rykuga húsagarðinum en þar lágu dósir á víð og dreif á milli njólanna sem undust upp og tóku á sig margskonar kynjamyndir þegar þeir þornuðu. Sami lagstúfur og hún raulaði við vinnu sína svæfði börnin þegar degi tók að halla. Hún var aldrei sorgmædd. Hún var aldrei leið. Iðjusemin og lundin góð einkenndu hana.

Í öllu annríkinu uxu börnin úr grasi. Hvert á sinn hátt. Þau ólust upp við fábrottnar aðstæður. Allt varð þetta gott fólk. Og barni sem fæddist ófullkomið og þjáðist í lifanda lífi óskaði móðirin lausnar og blessaði andlát þess þegar hún veitti því nábjargirnar af stakri alúð. Eitt árið svipti elsti sonurinn sig lífi og hún sagði nokkuð sem fáir skildu. Eitthvað í þá veru að hann hefði verið í fullum rétti að hafna því sem hann kærði sig ekkert um. Hún krafðist einskis fyrir að hafa borið og barnfætt hann í þennan heim.

Meðan bíllinn þokaðist í gegnum borgina, endurtókum við í sífellu að væntumþykja hennar hefði verið skilyrðislaus og einskær, látlaus og traust. Hún var sem klettur við hlið eiginmanns síns, tókst á við hann í tíma og ótíma, eða faðmaði af öllum lífs og sálar kröftum. Frá fyrsta faðmlaginu voru nú liðin fimmtíu ár. Það var komið að leiðarlokum.

Klukkan var korter gengin í sjö. Morgunbirtan þrengdi sér inn í auð strætin. Agnarsmá sólin dróst upp yfir þakskeggin og ómur af hanagali barst um hverfið. Syfjulegur kaupmaður opnaði búðarholu sína. Í kyrru strætinu endurómaði hávær geispi hans. Á bak við

gildvaxinn kaupmanninn glitti í þroskaða brúnleita ananasávexti og kassa fulla af rótarhnýði.

Ferðinni lauk fyrir framan stóran og mikinn innganginn að þögulu og lokuðu húsinu. Í einni andrá sáum við fyrir okkur stóra gamla lykilinn og án þess að vita af hverju tengdum við allt saman við löngu gleymdan drauginn í spiladósinni forðum. Ég fékk mig ekki til þess að knýja dyra þótt ég héldi um dyrahamarinn, fallega bronshönd. Ég óttaðist aðra hönd, vinnulúna og æðabera; hönd sem skartaði giftingarhring sem tengdist nú dauðanum. Þessi sama hönd myndi ljúka upp fyrir mér dyrunum. Það þyrmdi yfir mig. Ég var boðberi sorglegra tíðinda. Ég óskaði heitt og innilega að enginn heyrði til mín, að enginn kæmi til dyra, að enginn tæki á móti mér. Ég verð að viðurkenna að ég lokaði augunum þegar ég lyfti loks dyrahamrinum. Holt höggið hljómaði innan úr húsinu og raskaði ró fuglanna í húsagarðinum. Appelsínutréd var þéttsetið spörfuglum. Í rökkrinu í kyrrlátri stofunni mótaði vart fyrir bogadregnum fjólulituum, hvítum og bláum gluggunum.

Ómur af hröðu fótataki barst að innan og nálgadist óðfluga dyrnar þar sem ég stóð kvíðin. Slagbrandinum var rennt frá og dyrnar opnaðust. Hún birtisti í gættinni: hárið, svo hvítt, svo skjannahvítt; bómullarkjöllinn, svartir reimaðir skórnir. Og augun, úr þeim skein þessi viðkvæmi fölvi, þetta tregafulla augnaráð þeirra öldruðu. Augu hennar horfðu spyrjandi á mig. Ég virti hana þögul fyrir mér, svo smáa og svo varnarlausa að mér varð orða vant. Hvernig átti ég að koma orðum að því sem ég vildi segja.

Það var hún sem tók fyrst til máls:

- Karl? – sagði hún svo lágt að vart heyrðist.

Ég svaraði með því að hneigja höfuðið. Þá gekk hún inn í húsagarðinn prýddan blómum sem höfðu sprungið út í skjóli nýs dags, og þvert yfir hann undir marglita upplýsta rósagluggana sem vörpuðu á hana fjólulitaðri og bláleitri birtu. Hún hallaði sér eitt andartak upp að appelsínutrénu; andvarpaði þungan. Og þarna ...

- Hann var lífsförunautur minn og gat mér sex góð börn. Ég er honum svo þakklát! – sagði hún með erfiðismunum. Hún grét hljóðlega. Ég sá tárin renna niður vanga hennar ... við svo búíð gekk hún inn í eldhúsið til að hella á könnuna.

Þýð. Erla Erlendsdóttir

## Nokkur orð um esseyjur (*Essais*) Michels de Montaigne

Michel Eyquem de Montaigne fæddist árið 1533. Hann var sonur Pierre, Seigneur de Montaigne, og konu hans Antoinette de Louppes. Eitt af því sem einkenndi æsku Montaignes var áhugi foreldra hans á að láta hann læra erlend tungumál frá unga aldri og fyrstu árin var eingöngu töluð latína við barnið. Fleiri tungumál bættust svo við, ásamt frönskunni. Montaigne lagði stund á lögfræði og starfaði meðal annars sem bæjarstjóri í Bordeaux. Hann hóf ritun verksins *Essais* árið 1571 og kom fyrsta gerð þess út árið 1580. Þar var að finna tvo fyrstu hluta esseyjanna en verkið var endurútgefið árið 1588, í endurskoðaðri gerð, ásamt þriðja hluta. Montaigne lést árið 1592 en þá vann hann enn að endurskoðun esseyjanna sem komu út í lokagerð 1595.

Hér er þýdd XX. esseyja 1. bindis sem ber heitið *Que philosophe, c'est apprendre à mourir* eða „Að iðka heimspeki er ígildi þess að læra að deyja“. Verkið *Essais* er eitt af þekktustu bókmenntaverkum 16. aldar og eitt af fyrstu verkum bókmenntasögunnar þar sem höfundur fjallar um sjálfan sig þótt ekki sé um hefðbundna sjálfsævisögu að ræða. „Ég sjálfur er efniviður bókar minnar,“ segir höfundurinn í upphafi verksins og í því fjallar Montaigne um reynslu sína og hugsanir sem hann setur í samhengi við samtíma sinn og fornöld, sem var honum mjög hugleikin og nálæg, eins og fleiri menntamönnum endurreisnartímans. Aðeins ein þýðing á verkum Montaigne er til á íslensku og kom hún út hjá tímaritinu *Milli mála* árið 2013.

Texti Montaignes er á margan hátt dæmigerður fyrir ritmál 16. aldar í Frakklandi en einnig afar persónulegur. Setningar eru iðulega langar og flóknar og reyna talsvert á sveigjanleika íslenskuunnar. Hér mun þýðandi reyna að halda nokkuð fast í stíl og setningaskipan höfundarins en um leið gera textann eins aðgengilegan og hægt er á íslensku. Í sumum útgáfum tíðkast að merkja inn viðbætur og breytingar Montaignes í textana þannig að sjá megi hvernig þeir þróuðust og breyttust í hugsun hans með hverri endurútgáfu. Í þýðingunni sem á eftir kemur hafa slík merki verið felld út til að textinn verði samfelldur og auðlesnari. Benda má á, til merkis um stöðug heilabrot Montaignes, að hann átti eftir að skipta um skoðun varðandi heimspekilegar forsendur þessarar esseyju eins og fram kemur í esseyjunni „Um reynslu“ sem er að finna í þriðja hluta verksins (III, 13) og er jafnframt síðasti kafla þess. Þar lýkur leit Montaignes og þar setur hann fram jákvæðari sýn á lífið en hér<sup>1</sup>

---

1 Um Michel de Montaigne má lesa í grein undirritaðrar „Sjálfsmynd og villimenn nýja heimsins“, *Milli mála* 5/2013, bls. 177–195 og þar er einnig að finna íslenska þýðingu á esseyunni „Af mannetum“, bls. 317–330.

## Að iðka heimspeki er ígildi þess að læra að deyja<sup>1</sup>

Cicero segir að það að iðka heimspeki sé ekki annað en að undirbúa dauða sinn.<sup>2</sup> Það er vegna þess að lærdómur og ígrundun draga á vissan hátt sálina úr líkamanum og halda henni upptekinni utan hans, sem er eins konar undirbúningur og æfing fyrir dauðann; eða þá vegna þess að öll viska og veraldlegt hjal ákveða loks að kenna okkur að óttast ekki dauðann. Satt að segja hlýtur skynsemin annaðhvort að draga dár að okkur eða stefna að því að gera okkur ánægð, og öll vinna hennar hafa það að leiðarljósi að gera líf okkar gott og þægilegt, eins og segir í hinni heilögu ritningu.<sup>3</sup> Allir deila þeirri skoðun að ánægja sé markmið okkar þótt margar leiðir liggi þang- að; ella myndum við skella við þeim skollaeyrum, því hver hlustar á rödd sem hefði í hyggju að valda okkur þjáningu og leiða?

Deilur heimspekiskólanna um þetta efni snúast um orð. „*Transcurramus solertissimas nugas.*“<sup>4</sup> Þar er að finna meiri þrjúsku og hártoganir en sæmir svo virðulegri starfsgrein. En einu gildir hvaða persónu maðurinn leikur því hann leikur ætíð sitt eigið hlutverk.

1 Hér er einkum stuðst við útgáfu Alberts Thibaudet og Maurice Rat: Montaigne, *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1962 en ensk þýðing M. A. Screech er höfð til hliðsjónar: Michel de Montaigne, *The Complete Essays*, London, Penguin Classics, 2003. Tilvísanir í þau fornu rit sem Montaigne studdist við eru alla jafna fengnar úr frönsku útgáfunni og hafa skal í huga að þær eru ekki alltaf í samræmi við þær útgáfur fornra texta sem nú eru til. Þýðandi hefur sjálfur snarað latneskum textum nema annað sé tekið fram. Geir Þ. Þórarinssyni er færðar þakkir fyrir vandaðan yfirlestur á latneskum textum og þýðingum.

2 Cicero, *Tusculanae disputationes*, I, 30: „Öll ævi heimspekinga, eins og Sókrates segir, er hugleiðing um dauðann.“

3 Hér vitnar Montaigne í Gamla testamentið: „Ég sé að ekkert hugnast þeim betur en að vera glaðir og njóta lífsins meðan það endist“; *Préd* III. 12 (*Biblían*, Hið íslenska biblíufélag, JPV útgáfa, 2007, bls. 820).

4 [Förum hratt yfir þetta gáfulega gaspur. Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, CXVII, 30]



Hvað sem þeir segja þá er unaður hinsta takmark okkar í dyggðinni sjálfri. Ég nýt þess að láta þetta orð, sem þeir hafa svo mikla óbeit á, dynja á eyrum þeirra. Og ef það vísar til dýpstu ánægju og ríku-legrar hamingju er það dyggðinni að þakka frekar en nokkru öðru. Þótt ánægjan sé frískleg, þróttmikil, karlmannleg og kröftug er hún einfaldlega enn ánægjulegri. Og við hefðum átt að kalla dyggðina ánægju, sem á betur við, er eðlilegra og mildara; ekki því nafni dugnaðar sem við gáfum henni.<sup>5</sup> Ef hin ánægjan eða unaðurinn, sem er óaðri, hefur fengið þetta fallega nafn ætti það að vera umdeilt en ekki af því hún hefur rétt á því. Mér finnst meira um fyrirstöður og hindranir þar en í dyggðinni. Burt séð frá því að bragð hennar er hverfulla, ógreinanlegra og veikara þá á hún sér sínar vökur, föstur, erfiði, svita og blóð, og umframt allt sína sterku og margbreytilegu hughrif, og, við hlið sér, svo þungbæra mettun að hún jafnast á við iðrun og yfirbót. Það er rangt hjá okkur að halda að þessar hindranir þjóni hlutverki hvata og bragðbætis á sætleika hennar, þar sem andstæða verður skarpari af andstæðu sinni í náttúrunni, og að segja, þegar við fjöllum um dyggðina, að slík eftirköst og erfiðleikar geri hana óvægna og óaðgengilega þegar það göfgar hana, skerpir og upphefur hina fullkomnu guðlegu ánægju sem hún færir okkur mun frekar en þegar unaður á í hlut. Sá er sannarlega óverðugur því að kynnast henni sem mælir og vegur verð hennar við ávöxtinn og þekkir hvorki feegurð hennar né notagildi. Þeir sem fræða okkur um að hættulegt og erfitt sé að leita hennar en ljúft að njóta hennar, hvað eru þeir að segja okkur annað en að hún sé ávallt ógeðfelld? Því hvaða mannlegt meðal hefur nokkru sinni gert einhverjum kleift að njóta hennar? Þeir fullkomnustu hafa látið sér nægja að þrá hana og nálgast án þess að komast yfir hana. En þeir hafa rangt fyrir sér: vegna þess að sjálf leitinn að allri þeirri ánægju sem við þekkjum er ánægjuleg. Eiginleikar þess sem leitað er setja svip sinn á leitina vegna þess að þeir eru stór hluti hennar og óaðskiljanlegur. Hamingjan og sælan sem ljóma í dyggðinni fylla allt sem er hluti af henni og leiðir til hennar, að fyrsta inngangi og ystu tálum. Og einn helsti ávinningur hennar er fyrirlitning á dauðanum, sem er leið til að færa lífi okkar hægláta ró

5 Hér virðist Montaigne styðjast við þá skýringu Cicero (*Tusculanae disputationes*, II, 18) að orðið *virtus* 'dyggð' sé dregið af *vis* 'ofbeldi', 'kraftur'. Þessi orðskýring er ekki viðurkennd í dag.

og láta okkur finna hreint og ljúft bragð þess, en án þess slokknar allur annar unaður.

Af þessum sökum mætast allar reglur og eiga við um þetta at-  
riði. Og þótt þær leiði okkur líka allar í kór að því að líta niður á  
sársaukann, fátæktina og önnur óhöpp sem henda mennina, þá er  
það ekki á sama hátt, bæði vegna þess að ekki er víst að þessir at-  
burðir séu óumflýjanlegir (flestir fara í gegnum lífið án þess að  
kynnast fátækt, og enn aðrir án þjáningar og sjúkdóma, eins og  
tónlistarmaðurinn Xenofilos sem lifði heilsuhraustur í hundrað og  
sex ár) en líka vegna þess að í versta falli getur dauðinn bundið enda  
á lífið, þegar okkur hentar, og komið í veg fyrir öll önnur óþægindi.  
Og hvað dauðann snertir þá er hann óumflýjanlegur.

*Omnes eodem cogimur, omnium  
Versatur urna, serius ocius  
Sors exitura et nos in æternum  
exitium impositura cymbæ.*<sup>6</sup>

Og af því leiðir að ef dauðinn vekur með okkur ótta þá er það  
stöðug uppspretta þjáningar sem ómögulegt er að lina. Hann sækir  
að okkur úr öllum áttum, við getum snúið höfðinu hingað og  
þangað án afláts eins og í óvinalandi<sup>7</sup>: „*quæ quasi saxum Tantalos  
semper impendet*“.<sup>8</sup> Dómstólar okkar láta oft taka glæpamenn af lífi á  
þeim stað sem þeir frömdu ódæðið: á leiðinni þangað skuluð þið  
láta þá ganga meðfram fallegum húsum, gefið þeim eins mikið af  
góðum mat og þið viljið,

*non Siculæ dapes  
Dulcem elaborabunt saporem,  
Non avium cytharæque cantus  
Somnum reducent.*<sup>9</sup>

haldið þið að þeir geti glaðst yfir því og að endanlegur tilgangur

6 [Öll færumst við í átt að sama stað, örlög okkar ráðast í kerinu (*urna*), þaðan fregnast þau fyrr en síðar og láta okkur stíga um borð í bát hins eilífa dauða. Hóratíus, *Carmina*, II, iii, 25–28]

7 Hér þýðir Montaigne úr verki Senecu, *Epistulae morales ad Lucilium*, LXXIV.

8 [Þetta er eins og bjargið sem vofir ávallt yfir Tantalos. Cicero, *De finibus*, I, 18].

9 [veislur á Sikiley munu ekki kitla bragðlaukana, hvorki fuglasöngur né leikur lýrunnar munu færa svefn, Hóratíus, *Carmina*, III, i, 18–20]

ferðarinnar, sem blasir jafnan við þeim, hafi ekki breytt og deyft bragð allra þessara hæginda?

*Audit iter, numeratque dies, spacioque viarum  
Metitur vitam, torquetur peste futura.*<sup>10</sup>

Leið okkar liggur að dauðanum, það er hið nauðsynlega takmark sem við stefnum að: ef hann skelfir okkur hvernig er þá hægt að stíga fram á við, án uppnáms? Ráð hins óbreytta manns er að leiða ekki hugann að honum. En hvaða heiftarlega heimska getur orsakað slíka blindu? Það verður að láta hann beisla taglið á asnanum,

*Qui capite ipse suo instituit vestigia retro.*<sup>11</sup>

Það er engin furða að hann festist svo oft í gildrunni. Við hræðum fólkið okkar við það eitt að nefna dauðann á nafn og flestir gera krossmark eins og þegar djöfulinn ber á góma. Og vegna þess að dauðinn er nefndur í erfðaskráum skulið þið ekki búast við að þeir hefjist handa við gerð þeirra fyrir en lækniþingur hefur kveðið upp dauðadóm og Guð má vita hversu skýrir þeir eru í kollinum, kvaldir og skelfdir, við þau skrif.

Þar sem orðið dauði lét of harkalega í eyrum þeirra og virtist færa ógæfu lærðu Rómverjar að mýkja það, teygja og umórða. Í stað þess að segja: hann er dáinn, hann er hættur að lifa, segja þeir: hann hefur lifað.<sup>12</sup> Svo lengi sem það er líf, þótt það sé liðið, finna þeir huggun. Þaðan fengum við að láni okkar sálaða Jón Jónsson.

Ef til vill er það svo, eins og sagt er, að tíminn sem við höfum lifað sé peninganna virði. Ég kom í þennan heim milli klukkan ellefu og tólf, síðasta dag febrúarmánaðar árið 1533, samkvæmt okkar tímatali, sem hefst í janúar.<sup>13</sup> Það eru ekki nema tvær vikur síðan ég varð 39 ára, ég verð að lifa að minnsta kosti jafnlengi; það væri hins vegar glapræði að flækja sig í hugsanir um svo fjarlægja

10 [Hann spyrst vegar og telur dagana, mælir líf sitt út frá vegalengdinni, kvelst af þeirri angist sem bíður hans. Claudius Claudianus, *In Rufinum*, II, 137–138]

11 [Því hann hefur ákveðið að snúa aftur á bak þegar hann gengur. Lucretius, *De Rerum Natura*, IV, 472]

12 Fengið að láni úr *Cicero*, XXII eftir Plútarkos.

13 Karl 9. Frakklandskonungur lét færa fyrsta dag ársins frá páskum til 1. janúar árið 1564. Skipun hans var framkvæmd 1. janúar 1567.

atburði. En hvað um það, ungir sem aldnir kveðja lífið á sama hátt. Enginn kveður það öðruvísi en eins og hann væri nýmættur til leiks. Auk þess er ekki til sá maður sem heldur ekki að hann eigi tuttugu ár eftir í líkamanum, sama hversu hrumur hann er, svo lengi sem hann sér Metúsala fyrir framan sig.<sup>14</sup> Og það sem meira er, aumi afglapi! Hver heldur þú að hafi ákveðið hversu langt líf þitt verður? Þú styðst við það sem læknarnir segja. Líttu frekar á staðreyndir og það sem reynslan kennir okkur. Miðað við það sem gengur og gerist getur þú þakkað fyrir að vera á lífi. Þú hefur nú þegar lifað lengur en flestir menn. Og til að fullvissa þig um það skaltu telja hversu margir af kunningjum þínum dóu áður en þeir náðu þínum aldri miðað við þá sem náðu honum; skráðu niður þá sem hafa öðlast frægd og ég skal veðja að fleiri dóu áður en þeir urðu 35 ára en eftir þann aldur. Það er mjög skynsamlegt og til merkis um trúrækni að taka sem dæmi mannlegt eðli Jesú Krists: hans lífi lauk þegar hann var 33 ára. Hinn mikli maður, sem var aðeins maður, Alexander, dó líka á þessum aldri.

Hversu margar leiðir hefur dauðinn til að koma okkur á óvart?

*Quid quisque vitet, nunquam homini satis*

*Cautum est in boras.*<sup>15</sup>

Ég tel hita og stingsótt ekki með. Hverjum hefði dottið í hug að hertogi af Bretaníu myndi kafna í mannþrönginni eins og gerðist þegar nágranni minn Klement páfi kom inn í Lyon? Hefur þú ekki séð einn af konungum okkar deyja við leik?<sup>16</sup> Og drap ekki svín einn af forfeðrum hans?<sup>17</sup> Það var til lítils fyrir Æskýlos að vera á varðbergi í húsi sem var að hruni komið: hann rotaðist af skel skjaldböku sem slapp úr klóm arnar á flugi. Einn dó af vínbersfræi, keisari vegna rispu sem hann fékk þegar hann var að greiða sér, Emilius Lepidus þar sem hann rak fótinn í þröskuldinn hjá sér, Aufidius við það að rekast í dyragaflinn á þinghúsinu þegar hann

14 Metúsala varð 969 ára gamall. Hann var afi Nóa; *Biblían, Fyrsta Mósebók (Genesis) 5:21–27.*

15 [Maðurinn getur aldrei nægilega varist þeim hættum sem ógna honum á hverri stundu. Hóratíus, *Carmina*, II, xiii, 13–14]

16 Hinrik 2. hlaut banvænt sár í burtreiðum 10. júlí 1559.

17 Svín hljóp á hest hins unga Filippusar, sonar Loðvíks 6. í París 13. október 1131. Filippus féll af hestinum og lést af högginu.

gekk inn, og milli kvenmannslæra dóu Cornelius Gallus, pretor, Tigillinus, varðstjóri í Róm, Ludovico, sonur Guido Gonzaga, sem var markgreifi af Mantúa, og annar sem er enn síður til fyrirmyndar, Spevsippos, platónskur heimspekingur, og einn af páfunum okkar. Þegar vesalings Bebius dómari var að veita málsaðila vikufrest klófesti dauðinn hann þar sem lífstími hans var úti. Og Caius Julius, læknir, var að bera smyrsl í augu sjúklings þegar dauðinn kom og lokaði hans eigin augum.<sup>18</sup> Og ef ég þarf að blanda sjálfum mér í þetta þá fékk bróðir minn, kaftéinn Saint-Martin, aðeins tuttugu og þriggja ára að aldri en sem hafði þá þegar sannað ágæti sitt, prikshögg sem lenti rétt fyrir ofan hæggra eyrað þegar hann var í lófaleik; hann hlaut hvorki sár né marblett og þurfti hvorki að setjast né hvíla sig en fimm eða sex stundum síðar dó hann úr heilablóðfalli af þessum sökum. Hvernig er hægt, þegar við höfum þessu mörgu dæmi og hversdagslegu fyrir augunum, að losna undan hugsuninni um dauðann og finnast ekki á hverju andartaki að hann haldi um hálsmálið?

Hverju skiptir það, munuð þið segja, hvernig dauðann ber að, ef maður hefur ekki þungar áhyggjur af honum? Það er mín skoðun, og hvernig sem hægt er að skýla sér fyrir höggum, þá myndi ég ekki hika við það, jafnvel undir kálfskinni.<sup>19</sup> Því mér nægir að líða vel; ég kem mér eins vel fyrir og hægt er og sætti mig við það sem ég hef, sama hversu skammarlegt og lítt til fyrirmyndar ykkur getur þótt það,

*prætulerim delirus, inérsque videri,*

*Dum mea delectent mala me, vel denique fallant,*

*Quam sapere et ringi.*<sup>20</sup>

En það er firra að halda að sú leið sé vænleg. Þeir koma og fara, þeir hlaupa, dansa, en engar fréttir af dauðanum. Allt er þetta fallett. En þegar dauðinn kemur, til þeirra, eiginkvenna þeirra, barna eða vina, óvænt og þegar síst skyldi, þvílík þjáning, óp, reiði og örvænting

18 Þessi dæmi fær Montaigne úr ýmsum áttum, meðal annars frá Pliniusi eldri (*Naturalis Historia* eða *Náttúruvísunir*) og safnritum eftir samtímamenn sína.

19 Kálfskinn er andstæða við ljónsfeld, sem var tákn hugrekkis.

20 [Frekar vil ég vera talinn heimskur eða fávís, svo lengi sem mistök mín eru ánægjuleg þótt þau séu óheppileg, en að vera vitur og skapillur. Hóratíus, *Epistulae*, II, ii, 126–128]

hellist ekki yfir þá? Hafid þið nokkurn tímann séð aðra eins niður-  
lægingu, umskipti og ringulreið? Það þarf að hugsa fyrir þessu í  
tæka tíð. Og þetta dýrslega kæruleysi, sem getur búið um sig í  
höfði skynsams manns, sem mér finnst reyndar alveg óhugsandi, er  
of dýrkeypt. Ef það mætti forðast dauðann eins og óvin ráðlegði ég  
fólki að nota vopn hugleysisins. En úr því að það er ekki hægt, fyrst  
hann nær ykkur á flótta, bæði heiglum og heiðursmönnum,

*Nempe et fugacem persequitur virum,  
Nec parcat imbellis iuventæ  
Poplitibus, timidoque tergo.*<sup>21</sup>

og engin hert brjóstbrynja getur varið ykkur,

*Ille licet ferro cautus se condat ære,  
Mors tamen inclusum protrahet inde caput,*<sup>22</sup>

þá skulum við læra að standa styrkum fótum og mæta honum. Og  
til að svipta hann strax sínum stærsta ávinningi gegn okkur skulum  
við velja leið sem er andstæð þeirri venjulegu. Sviptum hann fram-  
andleikanum, æfum okkur í honum, venjumst honum, hugsum  
ekki um neitt eins oft og dauðann. Ímyndum okkur hann á hverri  
stundu og í öllum sínum myndum. Þegar hesturinn hnýtur, þaks-  
kífa dettur, við minnstu nálarstungu, skulum við skyndilega spyrja:  
„Nú já, ætli þetta sé dauðinn sjálfur?“ og þá skulum við bregðast  
hraustlega við og herða upp hugann. Í gleðskap og fögnuði skulum  
við ætíð hafa þetta viðkvæði sem minnir okkur á hlutskipti okkar  
og látum ekki ánægjuna ná svo sterkum tókum á okkur að það  
rifjist ekki upp fyrir okkur af og til á hve margvíslegan hátt þessi  
kæti okkar þarf að þola dauðann og á hversu marga vegu hann hótar  
henni. Það gerðu Egyptar sem, í miðjum veislum og með sínum  
besta mat, létu bera fram þurrkaðan mannslíkama til að minna  
gestina á dauðann,<sup>23</sup>

*Omnem crede diem tibi diluxisse supremum.*

21 [Hann eltir hugleysingjann sem flýr, og hlífir hvorki hnésbótum né baki kjarklitlu æskunnar sem snýr sér undan. Hóratius, *Carmina*, III, ii, 14–16]

22 [Það er til lítils að fela sig undir járn og brónsi, dauðinn mun ná höfði hans úr herklæðunum. Sextus Propertius, *Elegiae*, III, xviii, 25–26.

23 Dæmi fengið frá Plútarkosi, *Septem sapientium convivium*, III.

*Grata superveniet, quae non sperabitur hora.*<sup>24</sup>

Það er óvíst hvar dauðinn bíður okkar, væntum hans því alls staðar. Sá sem býr sig undir dauðann, býr sig undir frelsið. Þeim sem hefur lært að deyja hefur tekist að gleyma því hvernig á að vera undirgefinn.<sup>25</sup> Að kunna að deyja losar okkur undan allri ánauð og höftum. Það er ekkert illt í lífinu fyrir þann sem hefur skilið að það að missa lífið er ekki illt. Æmilius Paulus svaraði þeim sem fangi hans, sá aumi konungur Makedóníu, sendi með þá bón að sýna hann ekki í sigurgöngu: „Megi hann biðja sjálfan sig um þann greiða.“<sup>26</sup>

Í raun má segja um alla hluti að ef náttúran hjálpar ekki til eru litlar líkur á að list og iðnaður taki framförum. Sjálfur hneigist ég ekki til þunglyndis en er draumóramaður. Ekkert hef ég fengist jafnmikið við og hugsanir um dauðann, jafnvel á lausbeislaðasta tíma ævi minnar.

*Jucundum cum aetas florida ver ageret,*<sup>27</sup>

Í félagsskap kvenna og í leikjum, héldu sumir að ég væri haldinn afbrýðisemi eða óvissu um eigin væntingar, þegar ég var upptekinn af því að hugsa um hinn eða þennan, sem hafði óvænt fengið sóttþita nokkrum dögum fyrr – og dauða hans – eftir veislu líka þeirri sem ég var í, með hugann fullan af iðjuleysi, ást og gleðistundum, eins og ég, og að það sama biði mín handan við hornið:

*Jam fuerit, nec post unquam revocare licebit.*<sup>28</sup>

Ég var hættur að hnykla brýnnar yfir þessari hugsun frekar en annarri. Fyrst er ómögulegt að sviða ekki undan slíkum hugrenningum. En með því að velta þeim fyrir sér og fjalla um þær, hægt og bítandi, er eflaust hægt að hafa stjórn á þeim. Annars væri ég sífellt dauðskelkaður og fullur örvæntingar, því aldrei hefur sá

24 [Lítu á hvern dag eins og hann væri þinn síðasti. Fagnaðu næstu stund, ef hún kemur óvænt. Hóratíus, *Epistulae*, I, iv, 13–14]

25 Spakmæli fengið hjá Senecu, *Epistulae morales ad Lucilium*, XXVI.

26 Þetta dæmi fékk Montaigne hjá Plútarkosi, *Aemilius Paulus*, XVII.

27 [Þegar mín blómstrandi æska fagnaði vorinu. Catullus, LXVIII]

28 [Núíð verður senn líðið, og við munum aldrei geta kallað það til baka. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 915]

maður verið uppi sem er jafn lífhræddur eða efast eins mikið um langlífi sitt og ég. Heilsan, sem hefur hingað til verið þróttmikil og jöfn, eflir ekki vonina og sjúkdómar veikja hana ekki heldur. Hvert andartak finnst mér sem ég hlaupi burt frá sjálfum mér. Og ég endurtek sí og æ: „Allt sem gera má annan dag má gera í dag.“ Í raun færa hendingar og hættur okkur aðeins lítið eða alls ekki nær endalokum okkar og ef við hugsum um þá milljón atburði sem vofa yfir okkur, án þess atburðar sem virðist ógna okkur hvað mest á hverri stundu, munum við, hraustir og sjúkir, sjá að á hafi úti og heima, í bardaga og hvíld er dauðinn alltaf jafnnálægur. „*Nemo altero fragilior est: nemo in crastinum sui certior.*“<sup>29</sup>

Til þess að ljúka því sem ég á eftir að gera áður en ég dey er enginn tími nógu langur, þótt það væri bara einnar klukkustundar verk. Einhver fletti bókunum mínum um daginn og fann minnispunkta um eitthvað sem ég vildi láta gera eftir minn dag. Ég sagði honum, eins og satt var, að eitt sinn er ég var í aðeins einnar mílu fjarlægð frá heimili mínu, heilsugóður og þróttmikill, hafi ég flýtt mér að hripa þetta niður þar á staðnum vegna þess að ég var ekki viss um að komast alla leið heim. Þar sem ég er sú manngerð sem liggur á hugsunum sínum og geymir þær innra með sér þá er ég öllum stundum eins reiðubúinn og hægt er að vera. Og koma dauðans mun ekki færa mér neitt nýtt.

Alltaf skal maður verða kominn í skó og ferðbúinn, eftir því sem hægt er, og umfram allt laus við áhyggjur af öðrum en sjálfum sér:

*Quid brevi fortes jaculamur ævo*

*Multa?*<sup>30</sup>

Því það mun reynast okkur feikinóg, án þess að annað bætist þar ofan á. Einn maður kvartar meira undan því en að deyja að dauðinn hafi komið í veg fyrir glæstan sigur; annar undan því að hann þurfi að kveðja áður en honum auðnaðist að gifta dóttur sína eða gerði ráðstafanir um menntun barna sinna; einn kvartar undan félagsskap konu sinnar, annar sonar síns, eins og þetta væri það sem mestu

29 [Enginn er viðkvæmari en annar, enginn er öruggari en annar um hvað morgundagurinn muni bera í skauti sér. Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, XCI, 16]

30 [Af hverju ætlum við okkur svo mikið á svona stuttri ævi? Hóratíus, *Carmina*, II, xvi, 17]



máli skipti í tilveru hans.

Það er þannig ástatt hjá mér nú, Guði sé lof, að ég get farið þegar honum hentar, án þess að sjá eftir nokkrum sköpuðum hlut nema ef vera skyldi lífinu sjálfu, ef missir þess reynist mér þungur. Ég losa mig frá öllu, ég hef nú þegar kvatt alla til hálf, nema sjálfan mig. Aldrei hefur nokkur maður búið sig undir að kveðja þennan heim á skýrari og innilegri hátt eða losað sig frá honum á jafn almennan hátt og ég ætla mér að gera.

*Miser ô miser, aiunt, omnia ademit  
Una dies infesta mihi tot præmia vitæ.<sup>31</sup>*

Og smiðurinn segir:

*Manent opera interrupta, minæque  
Murorum ingentes.<sup>32</sup>*

Ekkert skyldi maður áætla sem er svo tímafrekt að ekki sé hægt að fylgja því til enda eða sinna því af ástríðu. Við fæddumst til þess að láta til okkar taka:

*Cum moriar, medium solvar et inter opus.<sup>33</sup>*

Ég vil að maður láti til sín taka og lengi skyldur lífsins eins og hægt er og megi dauðinn koma til mín þar sem ég er að setja niður kál og áhyggjulaus um dauðann og ekki síður minn ókláraða garð. Ég sá mann deyja sem var alveg á grafarbakkanum og kvartaði látlaust undan því að nú hefðu örlögin klippt á þráð sögunnar sem hann vann að um 15. eða 16. konung okkar.

*Illud in his rebus non addunt, nec tibi earum  
Jam desiderium rerum super insidet una.<sup>34</sup>*

Maður verður að losa sig við þessa óhefluðu leiðindarólund. Rétt

31 [Æ, mig auman, einn ógæfudagur, segja þeir, tók frá mér allar lífsins lystisemdir. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 898-899]

32 [verk biða í miðjum klíðum, miklir múrar [og himinhá smíðavél]. Virgill, *Eneasarkviða*, þýð. Haukur Hannesson, Reykjavík, Mál og menning, 1999, IV, 88–89, bls. 87.]

33 [Þegar ég dey, megi ég vera í miðjum klíðum. Ovidius, *Amores*, II, x, 36]

34 [Enginn bætir við, um þetta, að eftirsjá eftir hlutum muni ekki lifa eftir dauða okkar. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 900–901]

eins og kirkjugarðar voru hafðir við kirkjur og á þeim stöðum sem flestir áttu ferð um til þess að venja, sagði Lýkúrgos,<sup>35</sup> lýðinn, konurnar og börnin við að hræðast ekki dauðan mann og til að þessi stöðuga sýning á beinum, gröfum og líkfylgdum minnti okkur á hlutskipti okkar:

*Quin etiam exhilarare viris convivio cæde  
Mos olim, et miscere epulis spectacula dira  
Certantum ferro, sæpe et super ipsa cadentum  
Pocula respersis non parco sanguine mensis;*<sup>36</sup>

Og líkt og Egyptar, sem eftir veislur létu bera fram fyrir viðstadda stóra mynd af dauðanum af manni sem kallaði til þeirra: „drekktu og vertu glaður vegna þess að þegar þú verður dauður verður þú svona,<sup>37</sup> þá hef ég vanið mig á hafa dauðann án afláts ekki aðeins í huganum heldur einnig á vörunum og það er ekkert sem ég leitast eins fúslega eftir að vita og hvernig dauða manna bar að: hvaða orð þeir létu falla, hvernig þeir litu út, hvernig þeir voru á svipinn, og það er enginn staður í sögum sem ég sýni jafn mikinn áhuga.

Það má sjá á þeim fjölda dæma sem hér eru að ég hef sérstakt dálæti á þessu efni. Ef ég væri bókahöfundur myndi ég gera skrá yfir ólíka dauðdaga.<sup>38</sup> Sá sem kenndi mönnunum að deyja myndi kenna þeim að lifa.

Díkæarkos samdi bók um þetta efni en í öðrum og gagnslausari tilgangi.<sup>39</sup>

Mér verður svarað með því að áhrif dauðans séu svo miklu sterkari en hugsunin um hann að jafnvel besti skylmingamaður missi tökin þegar þangað kemur. Leyfum þeim að tala: Að búa sig undir dauðann er eflaust til bóta. Og er það einskis vert að fara þangað að

35 Þetta dæmi byggir á verki Plútarkosar, *Lycurgus*, XX.

36 [Áður fyrr tíðkaðist að lífga upp á veislur með morðum, og skemmta gestum með grimmilegum bardögum þar sem hinir sigruðu féllu iðulega á bikarana og blóðið rann yfir veisluborðin. Silius Italicus, *Punica*, XI, 51–54.]

37 Þessa tilvitnun fær Montaigne úr frönsku þýðingunni sem kom út árið 1575 á verkinu *Rannsókenum (Historiai)* eftir Heródotos. Hér er vitnað í íslenska þýðingu Stefáns Steinssonar á verkinu *Rannsóknir*, Reykjavík, Mál og menning, 2013, II, 78, bls. 111.

38 Hér vísar Montaigne í safnritin sem voru vinsæl á hans tíma. Upptalningar voru einnig algengar, t.d. hjá Rabelais.

39 Þessi gríski heimspekingur lét sér nægja að rannsaka hvort fleiri dóu í stríðum en af öðrum sökum; Cicero, *De officiis*, II, 5.

minnsta kosti án hiks og kvíða? Og það sem meira er: Náttúran sjálf réttir okkur hjálparhönd og gefur okkur styrk. Ef þetta er snöggur og voveiflegur dauðdagi höfum við ekki svigrúm til að óttast hann; ef hann er öðruvísi geri ég mér grein fyrir því að eftir því sem veikindin búa um sig finn ég til ákveðinnar fyrirleitningar á lífinu. Mér er ljóst að ég þarf að hafa meira fyrir því að setta mig við þá ákvörðun að deyja þegar ég er hraustur heldur en þegar ég er sjúkur, ekki síst vegna þess að ég held ekki eins fast í þægindi lífsins og er farinn að glata þeim og ánægjunni sem þeim fylgir, og þess vegna veldur dauðinn mér mun minni ótta. Það vekur hjá mér þá von að því meira sem ég fjarlægist lífið og færist nær dauðanum eigi ég auðveldara með að setta mig við skiptin. Rétt eins og ég hef oft reynt við aðrar aðstæður það sem Caesar sagði,<sup>40</sup> þ.e. að hlutirnir virðast gjarnan stærri úr fjarska en þegar nær dregur, þá var ég miklu hræddari við sjúkdóma þegar ég var heilbrigður heldur en þegar ég fann fyrir þeim; kætinn sem ég finn, ánægjan og styrkurinn veldur því að veikindin virðast svo ólík því ástandi að ég ýki óþægindin um helming og ímynda mér að þau séu óbærilegri en þau eru þegar ég svo burðast með þau. Ég vona að það verði þannig með dauðann.

Við sjáum á þessum umskiptum og almennu hnignun sem við verðum fyrir að náttúran rænir okkur tilfinningunni um hrörnun okkar og missi. Hvað á gamalmennið eftir af æskuþróttinum og liðinni ævi?

*Heu! senibus vite portio quanta manet!*<sup>41</sup>

Þegar einn varðmanna hans, gamall og skakkur, kom til hans á götu og bað um leyfi til að fara og stytta sér líf, svaraði Caesar af gamansemi, þegar hann sá hans auma útlit: „Þú heldur sem sagt að þú sért á lífi?“<sup>42</sup> Ég held að okkur væri ógerningur að þola slíka breytingu ef hún ætti sér stað í einni andrá. En náttúran leiðir okkur, skref

40 *Gallastríðið (De bello gallico)*, VII, 84. Montaigne lætur sér nægja að endursegja það sem í þýðingu Páls Sveinssonar hljóðar svo: „Fer og einatt svo, að mönnum verður það meira áhyggjuefni, sem fjarlægara er.“ *Bellum Gallicum* eða *Gallastríðið*, Reykjavík, Bókadeild Menningarsjóds, 1933, bls. 469–470.

41 [Veí, hversu mikið af lífinu er að finna hjá þeim öldnu. Maximianus, *Elegiae*, I, 16]

42 Fengið að láni hjá Senecu, *Epistulae morales ad Lucilium*, LXXVII, 18.

fyrir skref, niður aflíðandi brekku, sem við finnum varla fyrir, hún vefur þessu auma ástandi um okkur og lætur okkur venjast því, þannig að við finnum engin ónot þegar æskan deyr innra með okkur, en það er í raun og sann þungbærari dauði en þegar lífi fullu söknuðar lýkur og ellin tekur enda. Auk þess er stökkið frá því að vera þjáður til þess að vera ekki til minna en stökkið frá því vera í blóma lífsins til þess að vera aumur og kvalinn.

Boginn og beygður líkami hefur minna þrek til að bera byrðar; það á einnig við um sálina: það þarf að þjálf hana og ala upp í að mæta krafti þessa óvinnar. Þar sem ómögulegt er að hún hvílíst meðan hún óttast hann getur hún, ef hún kann að verjast honum á þennan hátt, státað sig af því að ómögulegt sé að merkja óróleika, kvíða, ótta, eða gremjuvott innra með henni, en það er nokkuð sem er nánast ofar mannlegu hlutskipti,

*Non vultus instantis tyranni  
Mente quatit solida, neque Auster,  
Dux inquieti turbidus Adriæ,  
Nec fulminantis magna Jovis manus.*<sup>43</sup>

Sálin hefur stjórn á ástríðum sínum og fýsnum, örbirgð, skömm, fátækt og öðru óláni sem örlögin færa okkur. Reynum allir sem einn að ná þessum ávinningi: Þar er hið raunverulega og sanna frelsi sem gerir okkur kleift að ögra kraftinum og óréttlætinu og hæðast að rimlum og hlekkjum:

*in manicis, et  
Compedibus, sævo te sub custode tenebo.*

*Ipse Deus simul atque volam, me solvet: opinor,  
Hoc sentit, moriar. Mors ultima linea rerum est.*<sup>44</sup>

Tryggasta mannlega undirstaða trúar okkar er fyrirlitning á dauðanum. Rödd skynseminnar leiðir okkur þangað, því hvers vegna

43 [Ekkert getur haggað traustum hug, hvorki ógnvekjandi harðstjóri, né Áster –Sunnanvindur – yfir ólgandi Adríahafinu, né hin þrumandi hendi Júpíters. Hóratíus, *Carmina*, III, iii, 3–6]

44 [Járnaðan á höndum og fótum læt ég óvæginn vörð gæta þín. – Guð sjálfur mun frelsa mig þegar ég bið hann þess. – Ég held að hann eigi við að ég muni deyja. Dauðinn er endir allra hluta. Hóratíus, *Epistulae*, I, xvi, 76–79]

ættum við að óttast að missa eitthvað sem ekki er hægt að sakna þegar það er glatað, og úr því að dauðinn ógnar okkur á svo marga vegu er þá ekki verra að óttast þá alla en að umbera einn?<sup>45</sup>

Hverju skiptir hvenær það verður fyrst hann er óumflýjanlegur? Þegar sagt var við Sókrates: „Harðstjórarnir þrjátíu dæmdu þig til dauða,“ þá svaraði hann: „Og náttúran dæmdi þá.“<sup>46</sup>

Þvílíkur kjánaskapur að hafa áhyggjur af því hvernig við kveðjum þennan heim og losnum við allar áhyggjur.

Rétt eins og fæðing okkar fæddi af sér og færði okkur alla hluti mun dauði allra hluta færa okkur okkar eigin dauða. Þess vegna er jafnheimskulegt að gráta það sem við munum ekki lifa eftir hundrað ár og að gráta það sem við lifðum ekki fyrir hundrað árum. Dauðinn er upphaf annars lífs. Þannig grétum við: þannig þurftum við að greiða fyrir að koma inn í þetta líf; á sama hátt losuðum við okkur við okkar forna hjúp við komuna hingað.

Ekkert getur valdið sorg sem gerist aðeins einu sinni. Er ástæða til þess að óttast svo lengi eitthvað sem varir svo stutt? Dauðinn leggur langlífi og skammlífi að jöfnu. Vegna þess að hið langa og hið skamma tilheyrir ekki hlutum sem ekki eru lengur. Aristóteles sagði að það væru lítil dýr á Hypanis-ánni sem lifa aðeins í einn dag.<sup>47</sup> Það þeirra sem deyr klukkan átta að morgni deyr ungt; það sem deyr klukkan fimm síðdegis deyr í hárrí elli. Hver okkar hlær ekki að því hvort þessi andartaksstund sé kölluð hamingja eða óhamingja? Hvort okkar eigin er lengri eða skemmri, ef við berum hana saman við eilífðina eða ævilengd fjallanna, ána, stjarnanna, trjánna og jafnvel sumra dýra, er ekki síður hlægilegt.

En náttúran neyðir okkur til þess.<sup>48</sup> „Kveðjið, segir hún, þennan heim eins og þið komuð þangað inn. Farið sömu leið frá lífinu til dauðans og þið fóruð frá dauðanum til lífsins, án ástríðu og án ótta. Dauði ykkar er hluti af gangverki alheimsins, hluti af lífi heimsins,

*inter se mortales mutua vivunt*

45 Hér styðst Montaigne við kafla úr ritinu *Um borgríki Guðs (De civitate Dei contra paganos)* I, 2 eftir heilagan Ágústínus.

46 Diogenes Laertios, *Vitae philosophorum*, II, v, 25.

47 Þýtt úr *Tusculanae disputationes*, I, 34, eftir Cicero.

48 Í einræðu náttúrunnar, sem hér hefst, sækir Montaigne einkum innblástur í verk Lucretiusar, *De Rerum Natura*, III, og Senecu.

*Et quasi cursores vitae lampada tradunt.*<sup>49</sup>

Myndi ég breyta þessu fagra samhengi hlutanna fyrir ykkur? Dauðinn er forsenda tilveru ykkar, hluti af ykkur: þið flýið ykkur sjálf. Þessi tilvera ykkar, sem þið njótið, tilheyrir dauðanum og lífinu til jafns. Fyrsti dagur ævinnar er í senn upphaf dauða ykkar og lífs,

*Prima, quæ vitam dedit, hora carpsit.*<sup>50</sup>

*Nascentes morimur, finisque ab origine pendet.*<sup>51</sup>

Allt sem þið lifið takið þið frá lífinu; það er á kostnað þess. Alla ævina fáist þið við að búa til dauðann. Þið eruð í dauðanum á meðan þið eruð á lífi. En þegar þið eruð ekki lengur á lífi eruð þið eftir dauðann.

Eða ef þið viljið frekar þá eruð þið dáið eftir lífið en meðan á lífinu stendur eruð þið að deyja og dauðinn snertir þann sem er að deyja mun verr, mun dýpra og sterkar heldur en þann sem er dáinn.

Ef þið hafið notið lífsins, eruð södd lífdaga, skulið þið kveðja ánægð,

*Cur non ut plenus vitæ conviva recedis?*<sup>52</sup>

Ef þið hafið ekki kunnað að nota lífið, ef lífið var ykkur einskis nýtt, hverju skiptir að missa það, til hvers viljið þið halda í það?

*Cur amplius addere quaeris*

*Rursum quod pereat male, et ingratum occidat omne?*<sup>53</sup>

Lífið er í sjálfu sér hvorki gott né vont; það er staður góðs og ills eftir því hvað stað þú ætlar þeim.

Og ef þú hefur lifað einn dag hefur þú séð allt. Einn dagur er ígildi allra daga. Það er ekki önnur birta eða önnur nótt. Þessi Sól,

49 [Líf dauðlegra vera eru háð hvert öðru, eins og hlauparar sem rétta hver öðrum kyndil lífsins. Lucretius, *De Rerum Natura*, II, 76–77]

50 [Fyrsta stund þín færði þér lífið og byrjaði að rýra það. Seneca, *Hercules furens*, III, 874]

51 [Þegar við fæðumst deyjum við, endirinn er bundinn upphafinu. Manilius, *Astronomica*, IV, 16]

52 [Hví ekki að kveðja eins og lífsaddur gestur? Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 998]

53 [Hví leitast þú við að bæta við tímann, sem þú munt aftur glata, gleðisnaudur. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 941–942]

Þessi Máni, þessar Stjörnur, eru á sama stað og þegar forfeður þínir nutu þeirra, og þannig munu þau hafa ofan af fyrir börnum systkinabarna þinna:

*Non alium videre patres: aliumve nepotes  
Aspicient.*<sup>54</sup>

Og í versta falli verður skiptingu og fjölbreytileika í öllum þáttum leikrits míns lokið á einu ári. Ef þið hafið tekið eftir hringrás árstíða minna fjögurra, má sjá að þær ná yfir barnæskuna, unglingsárin, manndóminn og elli heimsins. Hún hefur leikið sitt hlutverk og dettur ekkert betra í hug en að byrja aftur. Þetta verður alltaf svona,

*versamur ibidem, atque insumus usque.*<sup>55</sup>  
*Atque in se sua per vestigia volvitur annus.*<sup>56</sup>

Ég hef ekki í hyggju að búa til nýja dægurvöl fyrir ykkur,

*Nam tibi praeterea quod machiner, inveniámque  
Quo placeat, nihil est: eadem sunt omnia semper.*<sup>57</sup>

Leyfið öðrum að komast að, eins og aðrir hafa leyft ykkur að komast að.

Jafnræði er fyrsti hlutur sanngirinnar. Hver getur kvartað undan því að vera talinn með þegar allir eru það?

Þess vegna er ekki til neins að lifa því að það styttr ekki tímann sem þið verðið dáin; það er tilgangslaust: þið verðið jafn lengi í því ástandi sem þið óttist, eins og þið hefðið dáíð á brjósti,

*licet, quod vis, vivendo vincere secla,  
Mors aeterna tamen nihilominus illa manebit.*<sup>58</sup>

54 [Feður þínir sáu ekkert annað, ekkert annað munu afkomendur þínir sjá. Manilius, I, 522–523, skv. Juan Luis Vives, Commentary on St Augustine's *City of God*, XI, 4]

55 [Við snúumst í sama hringnum, og verðum ávallt þar. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 1080]

56 [Og árið fer annan hring, í sín eigin fótspor. Virgill, *Georgica*, II, 402]

57 [Því að það er ekkert annað sem ég get gert eða fundið upp til að veita þér ánægju, allt er alltaf eins. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 944–945]

58 [Sigræðu aldirnar og lífu eins lengi og þig lystir, hinn eilífi dauði mun samt bíða þín. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 1090–1091]

Og ég skal sjá til þess að ykkur mislíki ekki neitt,

In vera nescis nullum fore morte alium te,  
Qui possit vivus tibi te lugere peremptum,  
Stansque jacentem.<sup>59</sup>

Og þið munuð ekki þrá lífið sem þið syrgið svo mjög,

Nec sibi enim quisquam tum se vitámque requirit,  
Nec desiderium nostri nos afficit ullum.<sup>60</sup>

Maður skyldi óttast dauðann minna en nokkuð annað, ef hægt væri  
að finna eitthvað minna,

multo mortem minus ad nos esse putandum  
Si minus esse potest quam quod nihil esse videmus.<sup>61</sup>

Dauðinn varðar ykkur ekki, hvorki lífs né liðin: lifandi vegna þess  
að þið eruð; látin vegna þess að þið eruð ekki lengur.

Enginn deyr of snemma. Sá tími sem þið skiljið eftir tilheyrði  
ykkur ekki frekar en sá tími sem leið áður en þið fæddust, og hann  
snertir ykkur ekki heldur,

Respice enim quam nil ad nos ante acta vetustas  
Temporis ceteri fuerit.<sup>62</sup>

Hvar svo sem lífi ykkar lýkur, þar er það í allri lengd sinni. Þau not  
sem hafa má af lífinu eru ekki í lengdinni heldur í því hvað þið  
gerið við það: sumir hafa lifað lengi en hafa lifað lítið; einbeitið  
ykkur að því á meðan þið eruð lifandi. Það er ekki árafjöldinn

59 [Veistu ekki að í dauðanum er enginn annar þú, sem syrgir dauða þinn og stendur við lík þitt. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 885–887]

60 [Enginn hefur áhyggjur af lífi sínu eða sjálfum sér, við finnum enga þrá eftir okkur sjálfum. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 919 og 922]

61 [Við ættum að álíta dauðann sem miklu minna fyrir okkur, ef nokkuð er minna en það sem við sjáum að er ekkert. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 926–927]

62 [Líttu við og gættu að því að þessi eilífð sem var fyrir þinn dag er ekkert fyrir okkur. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 972–973]



heldur viljinn sem segir til um hvort þið hafið lifað nóg. Hélduð þið að þið kæmust aldrei þangað sem þið stefnduð? Allir vegir enda einhvers staðar. Og ef félagsskapur getur létt ykkur lífið, eru þá ekki allir á sömu leið og þið?

*omnia te vita perfuncta sequentur.*<sup>63</sup>

Er ekki allt á sömu ferð og þið? Er eitthvað sem eldist ekki jafnmikið og þið? Þúsundir manna, þúsundir dýra og þúsundir annarra vera deyja á sama andartaki og þið:

Nam nox nulla diem, neque noctem aurora sequuta est,  
Quæ non audierit mistos vagitibus ægris  
Ploratus, mortis comites et funeris atri.<sup>64</sup>

Til hvers hörfið þið ef ekki er hægt að komast undan. Þið hafið séð næg dæmi þess að menn voru sáttir við að deyja og komust þannig hjá margri ógæfunni. En hafið þið hitt einhvern sem kom þetta illa? Því er það mikil einfaldni að fordæma nokkuð sem þið hafið hvorki reynt á eigin skinni né annars. Af hverju kvartar þú undan mér og örlögum? Höfum við sýnt þér ranglæti? Átt þú að stjórna okkur eða við þér? Þótt aldur þinn sé ekki hár er lífi þínu lokið. Lítill maður er heill maður, eins og sá stóri.

Það er hvorki hægt að mæla mennina né líf þeirra í alinum. Keiron afþakkaði ódauðleikann þegar sjálfur guð tímans og varanleikans, Satúrnus, faðir hans, sagði honum hvað í honum fólst. Hugsuð ykkur hversu óbærilegt varanlegt líf yrði mannum og erfiðara en það líf sem ég gaf honum. Ef þið hefðuð ekki dauðann mynduð þið bölvva mér án afláts fyrir að hafa tekið hann frá ykkur. Vísvitandi blandaði ég í hann dálitlum biturleika, þar sem hann er svo auðveldur í notkun, til þess að hindra ykkur í að taka of miklu ástfóstri við hann. Til að halda ykkur í þessari hófstillingu, að flýja hvorki lífið né dauðann, sem ég vil að þið temjið ykkur, mildaði ég hvort tveggja með mýkt og beiskju.

63 [Allt mun fylgja þér í dauðann að lífinu loknu. Lucretius, *De Rerum Natura*, III, 968]

64 [Aldrei hefur nótt fylgt degi og dagur nótt án þess að heyra meg, í bland við vælið í börnum, sorgargráttinn sem fylgir þeim látinu og jarðarför þeirra. Lucretius, *De Rerum Natura*, II, 578–580]

Ég kenndi Pales,<sup>65</sup> ykkar mesta spekingi, að líf og dauða mætti leggja að jöfnu og þannig svaraði hann einkar viturlega þeim sem spurði hann af hverju hann dæi ekki: „Vegna þess að það má leggja að jöfnu.“

Vatnið, jörðin, eldurinn og aðrir hlutar þessarar byggingar eru ekki meiri þátttakendur í lífi þínu en dauða. Hví óttast þú þinn hinsta dag? Hann færir þig ekki nær dauða þínum en allir hinir dagarnir. Síðasta skrefið veldur ekki magnleysi: það sýnir magnleysið. Allir dagar stefna að dauðanum, sá síðasti kemst þangað.<sup>66</sup>

Þetta eru nú góðu ráðleggingar móður náttúru. Ég hef nefnilega oft leitt hugann að því hvernig á því standi að í stríðum virðast andlit dauðans, hvort sem það er á okkur eða öðrum, tvímælalaust ekki eins skelfileg og í heimahúsi, annars væru ekkert nema lækna og væluskjóður í hernum; og þar sem dauðinn er alltaf eins, hvers vegna sýna þorpsbúar og lægra settir meiri styrk en aðrir? Ég held satt að segja að svipirnir og þessar hræðilegu umbúðir sem við umvefjum dauðann vekja hjá okkur meiri ótta en hann sjálfur: lífið gerbreystist, mæður, konur og börn æpa og veina, forviða fólk og frávíta af sorg lítur inn, föllir og útgrátnir þjónar sinna verkum sínum, dagsbirtan fær ekki að komast inn í herbergið sem er upplýst af kertaljósi, predikarar og lækna sitja um rúmstokkinn; þegar allt kemur til alls ekkert nema hryllingur og ótti í kringum okkur. Það er búið að vefja okkur í líkklæðin og jarðsetja. Börn verða hrædd við vini sína þegar þeir bera grímur; það sama á við um okkur. Það verður að taka grímuna bæði af hlutum og fólk; þegar hún er farin munum við aðeins sjá sama dauðann og þjónn eða þjónustustúlka sáu nýlega án þess að fyllast skelfingu.<sup>67</sup> Góður er sá dauðdagi sem sviptir mann tíma til að kalla saman slíkt fylgdarlið!

Þýð. Ásdís R. Magnúsdóttir

## Höfundar, þýðendur og ritstjórar

65 Dæmi fengið úr *Vitae philosophorum*, I, i, 35, eftir Diogenes Laertios.

66 Hér lýkur ráðleggingum móður náttúru sem byrja neðarlega á bls. 15.

67 Hér sækir Montaigne innblástur í Senecu, *Epistulae morales ad Lucilium*, XXIV, 14.

Anton Karl Ingason (f. 1980) lauk doktorsprófi í málvísindum frá Pennsylvaníu-háskóla 2016 og er lektor í íslenskri málfræði við Háskóla Íslands. *Netfang: antoni@hi.is*

Ásdís R. Magnúsdóttir (f. 1964) lauk doktorsprófi í frönskum bókmenntum frá Stendhal-háskólanum í Grenoble og er prófessor í frönsku máli og bókmenntum við Háskóla Íslands. *Netfang: asdisrm@hi.is*

Pilar Concheira Coello (f. 1975) lauk doktorsprófi í hagnýtum málvísindum í kennslu spænsku sem erlends máls frá Nebrija Háskóla í Madrid og er stundakennari við Háskóla Íslands. *Netfang: mdc@hi.is*

Einar Freyr Sigurðsson (f. 1982) mun verja doktorsritgerð í málvísindum við Pennsylvaníu-háskóla vorið 2017 og verður eftir það nýdoktor við Háskóla Íslands. *Netfang: einarsig@babel.ling.upenn.edu*

Gunnel Engwall (1942) lauk doktorsprófi frá Háskólanum í Stokkhólmi og er prófessor í rómönskum tungumálum við sama háskóla. Hún er fyrirverandi rektor Stokkhólms Háskóla og hefur stýrt útgáfu sænska ríkisins á verkum Ágústs Strindberg í 25 bindum. *Netfang: gunnel.engwall@su.se*

Erla Erlendsdóttir (f. 1958) lauk doktorsprófi í spænskum fræðum frá Háskólanum í Barselóna og er dósent í spænsku við Háskóla Íslands. *Netfang: erlaerl@hi.is*

Gísli Magnússon (f. 1972) lauk dr. phil. gráðu í þýskum bókmenntum frá Háskólanum í Hróarskeldu. Hann er þýðandi og lektor í dönskum bókmenntum við Háskóla Íslands. *Netfang: gislimg@hi.is*

François Heenen (f. 1957) lauk doktorsprófi í málvísindum frá Háskólanum í Vínarborg og meistaraþráðu í frönsku frá Háskóla Íslands. Hann er aðjunkt í frönsku við Háskóla Íslands. *Netfang: ffb@hi.is*

Hólmfríður Garðarsdóttir (f. 1957) lauk doktorsprófi frá Texasháskóla í Austin og er prófessor í spænsku við Háskóla Íslands með áherslu á bókmenntir og menningu Rómönsku Ameríku. *Netfang: holmfr@hi.is*

Alexander Künzli (f. 1967) lauk doktorsprófi frá Háskólanum í Stokkhólmi og er prófessor í þýðingarfræði við Genfarháskóla. Hann er einnig aðalritstjóri fræðitímaritsins *Parallèles*. *Netfang: Alexander.Kuenzli@unige.ch*

Margrét Jónsdóttir (f. 1951) lauk cand.mag.-prófi í íslensku og er prófessor í íslenskri málfræði við Háskóla Íslands í námsgreininni Íslenska sem annað mál. *Netfang: mjons@hi.is*

Anne Elisabeth Sejten lauk dr. phil. gráðu frá Háskólanum í Hróarskeldu. Hún er prófessor í frönskum bókmenntum og hugmyndasögu við sama háskóla. *Netfang: sejten@ruc.dk*

Svavar Hrafn Svavarsson (f. 1965) lauk doktorsprófi frá Harvardháskóla og er prófessor við Háskóla Íslands með fornaldarheimspeki að sérsviði. *Netfang: svabra@hi.is*

Jim Wood (f. 1980) lauk doktorsprófi frá New-York-háskóla 2012 og er lektor í málvísindum við Yale-háskóla. *Netfang: jim.wood@yale.edu*

Wolf Wucherpennig (f. 1942) lauk doktorsprófi frá Háskólanum í Freiburg i. Br. og er prófessor emeritus við Háskólann í Hróarskeldu. *Netfang: wolfw@ruc.dk*

Þórhallur Eypórsson (f. 1959) lauk doktorsprófi frá Cornell-háskóla og er prófessor í málvísindum við Háskóla Íslands. *Netfang: tolli@hi.is*

## Authors, translators and editors

Anton Karl Ingason (b. 1980) finished his PhD in Linguistics from the University of Pennsylvania in 2016 and is lecturer in Icelandic linguistics at the University of Iceland. *Email: antoni@hi.is*

Ásdís R. Magnúsdóttir (b. 1964) holds a PhD in French Literature from Stendhal University, Grenoble, and is professor of French language and literature at the University of Iceland. *Email: asdisrm@hi.is*

Pilar Concheira Coello (b. 1975) holds a PhD in Applied Linguistics to the Teaching of Spanish as a Foreign Language from Nebrija University in Madrid. She is a part-time teacher at the University of Iceland. *Email: mdc@hi.is*

Einar Freyr Sigurðsson (b. 1982) will defend his PhD in Linguistics at the University of Pennsylvania in the spring of 2017 and will then be a post-doc at the University of Iceland. *Email: einarsig@babel.ling.upenn.edu*

Gunnel Engwall (b. 1942) is professor of Romance Languages at Stockholm University. She is former Vice-Chancellor of the same university and has since 1992 been responsible for the National Edition of August Strindberg's Collected Works in 72 volumes. *Email: gunnel.engwall@su.se*

Erla Erlendsdóttir (b. 1958) holds a PhD in Spanish Studies from the University of Barcelona and is associate professor in Spanish at the University of Iceland. *Email: erlaerl@hi.is*

Gísli Magnússon (b. 1972) holds a doctorate in German literature from the University of Roskilde. He is lecturer in Danish Literature at the University of Iceland and has translated from Icelandic, English, and German into Danish. *Email: gislim@hi.is*

François Heenen (b. 1957) finished his doctorate in Indo-European

Comparative Grammar from the University of Vienna and an MA in French from the University of Iceland, where he is an adjunct lecturer. *Email: ffb@hi.is*

Hólmfríður Garðarsdóttir (b. 1957) holds a PhD from the University of Texas, Austin, and is professor in Spanish at the University of Iceland with an emphasis on Latin American literature and cultures. *Email: holmfr@hi.is*

Alexander Künzli (b. 1967) holds a doctorate from the University of Stockholm. He is professor of translation studies at the Faculty of Translation and Interpreting of the University of Geneva and editor-in-chief of the translation studies journal *Parallèles*. *Email: Alexander.Kuenzli@unige.ch*

Margrét Jónsdóttir (b. 1951) finished her cand.mag. degree in Icelandic and is professor in Icelandic linguistics at the University of Iceland with an emphasis on Icelandic as a second language. *Email: mjons@hi.is*

Anne Elisabeth Sejten holds a doctorate from the University of Roskilde. She is professor of Communication and Art at that university. *Email: sejten@ruc.dk*

Svavar Hrafn Svavarsson (b. 1965) holds a PhD from Harvard University and is professor at the University of Iceland specializing in Ancient Philosophy. *Email: svabra@hi.is*

Jim Wood (b. 1980) finished his PhD from New York University in 2012 and is assistant professor in Linguistics at Yale University. *Email: jim.wood@yale.edu*

Wolf Wucherpennig (b. 1942) holds a doctorate from the University of Freiburg i. Br. and is professor emeritus at the University of Roskilde. *Email: wolfw@ruc.dk*

Þórhallur Eyþórsson (b. 1959) holds a PhD from Cornell University

and is professor in Linguistics at the University of Iceland.

*Email: tolli@hi.is*