

Guðmundur Kamban : aeskuverk og ádeilur / Helga Kress.

Helga Kress

Reykjavík : Heimspékideild Háskóla Íslands og Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1970.

<http://hdl.handle.net/2027/wu.89009296088>

HathiTrust



www.hathitrust.org

Creative Commons Attribution

http://www.hathitrust.org/access_use#cc-by-4.0

This work is protected by copyright law (which includes certain exceptions to the rights of the copyright holder that users may make, such as fair use where applicable under U.S. law) but made available under a Creative Commons Attribution license. You must attribute this work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work). For details, see the full license deed at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

PT
8175
K3
Z73

REKIDEILD HÁSKÓLA ÍSLANDS OG
KAÚTGÁFA MENNINGARSJÓÐS

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENSK FRÆÐI

RITSTJÓRI
STEINGRÍMUR J. ÞORSTEINSSON

29. hefti

RECEIVED
JAN 21 1974
UNIV. WIS. LIBRARY

REYKJAVÍK 1970





STUDIA ISLANDICA

29

HEIMSPEKIDEILD HÁSKÓLA ÍSLANDS OG
BÓKAÚTGÁFA MENNINGARSJÓÐS

STUDIA ISLANDICA

CLASS SEP.
SERIAL

ÍSLENZK FRÆÐI

Ritstjóri

STEINGRÍMUR J. ÞORSTEINSSON

29. heft



REYKJAVÍK 1970

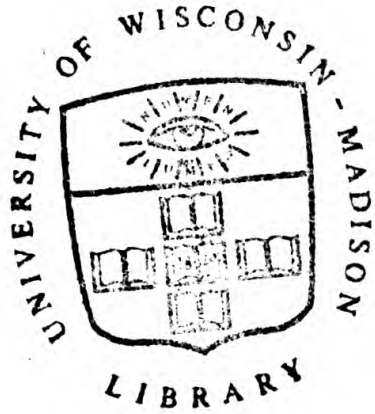
*HEIMSPEKIDEILD HÁSKÓLA ÍSLANDS OG
BÓKAÚTGÁFA MENNINGARSJÓÐS*

✓
HELGA KRESS

**GUÐMUNDUR KAMBAN
ÆSKUVERK OG ÁDEILUR**

STUDIA ISLANDICA 29

REYKJAVÍK 1970



*Gefið út með styrk úr
Sáttmálasjóði*

PRENTSMÍÐJAN LEIFTUR

PT
8175
K3
Z73

EFNISYFIRLIT

Inngangur	bls.	7
I Væringjar	—	9
II Æska og uppvöxtur	—	24
Í foreldrahúsum	24	
Úr dularheimum	27	
Í deiglunni	33	
III Í anda Jóhanns	—	38
Hadda Padda	38	
Konungsglíman	46	
IV Ádeilur	—	55
Frá rómantik til raunsæis	55	
Marmari	58	
Smásögur	70	
Vér morðingjar	71	
Ragnar Finnsson ..—.....	79	
Stjörnur öræfanna	92	
Sendiherrann frá Júpiter	99	
English Summary	—	109
Ritaskrá	—	117
Verk Guðmundar Kambans	117	
Önnur heimildarit	119	
Studia Islandica – Íslenzk fræði: Efnisskrá	—	125

INNGANGUR

Ritgerð þessi var samin veturinn 1968–69 til kandidate-prófs í íslenskum fræðum við Háskóla Íslands, en er hér birt nokkuð stytta og með litils háttar breytingum.

Í höfuðdráttum má skipta verkum Guðmundar Kambans í fjóra þætti eftir efni og stefnu. Að frátöldum „ósjálfráðum“ ritstörfum skólaáranna er þar fyrst að nefna rómantísku *æskuverkin* Höddu Pöddu og Konungsglímuna. Þá koma *ádeilur* eins og Marmari, Ragnar Finnsson, Stjórnur öræfanna og Sendiherrann frá Júpiter. En samtímis þeim semur Kamban nokkur verk, sem fjalla um *vandarnál hjónabandsins*, t. a. m. Hin arabísku tjöldin og Meðan húsið svaf. Tveir síðastnefndir þættir sameinast í leikritinu *Oss morðingjum*. Loks eru *sögulegu skáldsögurnar* Skálholt og Vít sé ég land og fagurt. Utan við þessa flokkun og sérstæð meðal skáldverka Kambans er skáldsagan 30. Generation, sem fjallar um Ísland samtímans og erlend menningaráhrif, en það er efni, sem Kamban var alla tíð mjög hugleikið og hann víkur að hvað eftir annað í blaðagreinum og viðtölum. Þá eru ótalin síðustu verk hans, leikritið *De tusind Mil* og gamanleikirnir *Grandezza* og *Vöf*, og að lokum ljóðabýðingarnar *Hvide Falke*.

Eins og nafn ritgerðarinnar ber með sér, eru hér einkum tekin til athugunar þau verk Kambans, sem falla undir æskuverk og ádeilur, þótt oft verði vitaskuld ekki hjá því komizt að víkja jafnframt að öðrum verkum hans. Rétt þótti að fylgja Guðmundi Kamban úr hlaði með stuttum inn-

gangi um stöðu hans og skáldbræðra hans í Danmörku í íslenskum bókmenntum.

Aftan við ritgerðina er ritaskrá, og vísa neðanmálgreinar til hennar. Að öðru jöfnu er blaðaheimilda þar ekki getið, en látið nægja að vísa til þeirra í neðanmálgreinum. Ritaskráin er í tvennu lagi, annars vegar verk Guðmundar Kambans, prentuð og óprentuð, sett upp eftir aldri, og hins vegar önnur heimildarit í stafrófsröð höfunda.

Reykjavík, í október 1969.

Helga Kress

I VÆRINGJAR

Nokkru eftir síðustu aldamót gerist það, að hópur ungra íslenzkra skálda getur sér frægðarorð í Danmörku og víðar um lönd fyrir verk sín, skrifuð á dönsku.

Árið 1912 skiptir sköpum í sögu þessa litla hóps. Þá komu út í Kaupmannahöfn frumverk *Jónasar Guðlaugssonar* á dönsku, ljóðabókin *Viddernes Poesi*, og fyrsta skáldsaga *Gunnars Gunnarssonar*, Ormarr Örlygsson. Afdrifaríkust varð þó sýning Dagmarleikhússins í Kaupmannahöfn á Fjalla-Eyvindi *Jóhanns Sigurjónssonar* (eða Bjærg-Ejvind og hans Hustru, eins og leikritið heitir á dönsku). Í kjölfar þessara rithöfundu, og þá sérstaklega Jóhanns, siglir nýr íslenzkur leikritahöfundur fram á sjónarsviðið, *Guðmundur Kamban*, með leikrit sitt *Höddu Pöddu*, sem tveimur árum síðar var gefið út og tekið til sýningar í Konunglega leikhúsinu í Kaupmannahöfn.

Útflutningur skálda er merkilegt fyrirbrigði í menningarsögu þjóðar og á sér margvísleg rök. Í þessu tilviki eiga þau tvímælalaust fyrst og fremst rætur í umkomuleysi íslenzks þjóðfélags þessara tíma. Þjóðin var fátæk og fámenn, og hana skorti bæði félagslegar og menningarlegar forsendur til þess að geta veitt þeim skáldum sínum, sem óskipt vildu helga sig ritstörfum, nauðsynlegt aðhald, skilning og þroska.

Íslenzk skáld áttu tæpast annars kost en að leita með list sína til framandi þjóða, í stærra og menningarauðugra umhverfi. Svo til ógjörningur var að fá bækur þýddar í stórum stíl úr íslenzku á heimsmálin, og fyrir stórhuga skáld varð

Því sú leiðin ekki farin. Efnalítil skáld börðust í bökkum við að framfleyta lífinu og ortu aðeins í tómstundum. Fór ekki hjá því, að slík aðstaða setti smám saman mark á skáldskap þeirra og drægi hann niður. Eru þessa fjölmörg dæmi. Átak-anlegust eru ef til vill örlög Stefáns frá Hvítadal, skálds ástar, útprár og æskudrauma, en í minningargrein um hann segir Halldór Kiljan Laxness:

Hér var, eins og fyrri daginn, mikil snildargáfa ofurseld afleiðingum þröngra kjara, íslenzkri fátækt hafði enn tekist að kippa vextinum úr íslenzkum anda, draga hann niður á svið, sem honum var ósamboðið, og ræna um leið íslenzkar bókmentir ómetanlegum verðmætum.¹

Vegna stjórnmalasambands Íslands og Danmerkur lá beinast við, að skáldin settust að í Danmörku og gerðust rithöfundar á danska tungu, en ekki t. a. m. á heimsmálinu ensku, sem hefði þó opnað þeim enn víðari svið og verið þeim sumum meir að skapi.

Jóhann Sigurjónsson ruddi brautina. Árið 1905 var leikrit hans, Dr. Rung, gefið út á dönsku fyrir tilstilli norska skáldsins Björnstjerne Björnsons, sem Jóhann hafði beðið liðsinnis.²

Ef bera má sögupersónuna Ugga Greipsson fyrir sig í þessu sambandi, þá hefur Gunnar Gunnarsson þegar haft spurnir af, að einhver landi hans væri farinn að semja skáldverk á dönsku, og áreiðanlega þótt talsvert til koma, jafnvel verið honum hvatning til að leggja út á sömu braut. Í Nótt og draumi segir frá því, þegar Uggi siglir frá Íslandi, staðráðinn í að verða rithöfundur á danska tungu:

Ég finn mér pappír, penna og blek í koffortinu mínu. Með þessi hjálpargögn . . . sezt ég við borðið í litla skálanum ofan þilja og fer að skrifa þrátt fyrir allt ruggið, reyni að kalla fram dönsk orð úr skotöldum heilans og

1 Halldór Kiljan Laxness 1934, 15.

2 Sjá Rit I, XXV; Toldberg, 36.

koma þeim saman. Mér er kunnugt um, að ungur landi hefur samið leikrit á dönsku, – ég hef lesið um það í Skírni. En ég ætla að skrifa hér sögu, sögu um má og sjó og siglingar, hún á að heita Bölgeskvulp, – öldugjálfur.¹

Gunnar Gunnarsson leysir landfestar árið 1907, þá 18 ára,² til að „halda út í heiminn, kynnast öðrum löndum, þjóðum og siðum, safna vizku, reynslu og skilningi“, „eins og hinir ungu menn í Íslendingasögunum.“³

Það gefur auga leið, hvílíka vinnu og ögun það hefur kostað hina ungu Íslendinga að ná svo góðum tókum á erlendu máli, með öllum þess blæbrigðum, að ströngustu kröfum listarinnar yrði fullnægt; enda tók það þá nokkur ár að geta talizt hlutgengir á dönskum bókamarkaði. Það hefur verið þeim ómetanlegur stuðningur á þessari erfiðu leið, að Georg Brandes, bókmenntafræðingurinn frægi, tók þá svo að segja strax upp á sína arma, ræddi við þá um verk þeirra, skrifaði um þau og vakti athygli á þeim.⁴ Enginn vafi er á því, að þáttur Brandesar hefur ráðið allmiklu um viðtökurnar.

1 Gunnar Gunnarsson 1942, 396–397. Raunsannleiki þessa skáldsögukafla hlýtur stuðning við þá staðreynd, að í Skírni 1906 er ritdómur eftir Guðmund Finnbogason um Dr. Rung Jóhanns Sigurjónssonar, 81–83. Mjög sennilegt má telja, að Gunnar Gunnarsson hafi lesið þann ritdóm. – Í eftirmála við Borgarættina segir Gunnar Gunnarsson frá fyrstu tilraun sinni til skáldsöguritunar á dönsku: „Fyrstu söguna á dönsku skrifaði ég um borð í Agli gamla ... á leið til útlanda. Við vorum þrjár vikur í hafi, en sagan stutt. Hún hét Bölgeskvulp og var eitt-hvað í ætt við Herman Bang. Lætur að líkum, að það hafi verið spámannlegt gjálp lognöldunnar við skipshliðina á fjörðum inni, sem setti mig í heimspekilegar hugleiðingar, en angrið við að hverfa úr heimahögum í glímu við einhverjar stóreflis vonir leikið undir.“ Sjá Gunnar Gunnarsson 1944, 377–378.

2 Steingrímur J. Þorsteinsson 1959, 13.

3 Gunnar Gunnarsson 1942, 384.

4 Sjá t. a. m. Toldberg, 41–42; Stefán Einarsson 1932, 11; Masken 9.–15. Sept. 1921, en þar segir Kamban: „Der er noget tragisk ved at være henvist til at skrive et fremmed Sprog. Forøvrigt har Kritikken været mig god. Jeg husker især efter Hadda Paddas Udgivelse en Anmeldelse af Georg Brandes i Tilskueren, som gav mig Mod til at afbryde Studierne og fortsætte.“

Eftir fjögurra ára dvöl Gunnars Gunnarssonar í Danmörku var fyrsta bók hans á dönsku gefin út, ljóðabókin *Digte*, en hún vakti enga sérstaka athygli. Í Kaupmannahöfn hafði tekizt vinátta með þeim Jóhanni, og unnu þeir saman að íslenzkri þýðingu *Fjalla-Eyvindar*. Vináttu þeirra minnst Gunnar áratugum seinna í ritgerð framan við Rit eftir Jóhann Sigurjónsson.

Frumskýning *Fjalla-Eyvindar* var í Reykjavík á annan dag jóla 1911.¹ Var það mikill viðburður í íslenzkri leikritunar- og leiklistarsögu. Um þessa sýningu kemst Sveinn Einarsson svo að orði, að hún sé „eins konar fullveldisyfirlýsing íslenzkrar leikmenningar“.² Á næsta ári var *Fjalla-Eyvindur* sýndur í Dagmarleikhúsinu í Kaupmannahöfn við fádæma hrifningu og lof. Jóhann var hafinn upp til skýjanna, og frægð hans barst víða um lönd, jafnvel suður til Frakklands, þar sem hann var nefndur íslenzkur Ibsen.³ Með sigri Jóhanns kom fjörkippur í íslenzka leikritun. Heima á Íslandi tóku rötgrónir og gamalreyndir skáldsagnahöfundar, eins og Jón Trausti og Einar H. Kvaran, til við að skrifa leikrit, – að vísu með misjöfnum árangri, og í Kaupmannahöfn samdi ungur íslenzkur námsmaður, Guðmundur Kamban, sitt fyrsta leikrit á íslenzku og dönsku.⁴

Sama ár og *Fjalla-Eyvindur* var sýndur í Kaupmannahöfn, 1912, varð Gunnar Gunnarsson kunnur um Norðurlönd fyrir skáldsöguna Ormar Örlygsson, fyrsta hluta af *Sögu Borgarættarinnar*. Verk Gunnars og Jóhanns voru fljótt þýdd á fjölda tungumála og urðu til þess að vekja athygli erlendra þjóða á því, að til voru á Íslandi aðrar bókmenntir en fornþéttmenntirnar margrómuðu og Íslendingar

1 Leikfélagið 50 ára, 254.

2 Skírnir 1963, 148.

3 Toldberg, 41–44, 58.

4 Persónuleg kynni Kambans og Jóhanns virðast ekki hafa verið nán, og heldur hafa þau farið minnkandi með árunum. Sjá minningargrein Kambans um Jóhann í *Illustreret Tidende* 21. 9. 1919, þar sem þetta kemur glögglega fram.

þurftu ekki að skáka í skjóli horfinnar frægðar. En því hafði fáum árum fyrr verið haldið fram við Hafnarháskóla, að Íslendingar ættu engar áhugaverðar bókmenntir eftir siðaskipti.¹ Nú dugði ekki lengur að halda slíkri skoðun á loft, íslenskum samtímabókmenntum hafði verið rutt til rúms í heimsbókmenntunum. Augu manna höfðu lokizt upp fyrir Íslandi nútímans, og nú var leiðin greiðari þeim íslenskum rithöfundum, sem á eftir komu.

Þeir Jóhann og Gunnar voru einnig frumkvöðlar að öðru leyti. Fjalla-Eyvindur var fyrsta íslenska verkið, sem kvikmyndmyndað var, og Saga Borgarættarinnar fyrsta kvikmynd gerð á Íslandi. Þriðja íslenska verkið, sem kvikmynd var gerð eftir, var Hadda Padda Guðmundar Kambans.

Leið Jónasar Guðlaugssonar lá um Noreg. Þar kom út eftir hann 1911 ljóðabókin Sange fra nordhavet. Meginstofn þeirrar bókar eru ljóð, sem áður höfðu birzt á íslensku í ljóðabókinni Dagsbrún, en Jónas síðan þýtt sjálfur á norsku. Þótt þessari bók væri vinsamlega tekið í Noregi,² kaus Jónas að

1 Sjá Sunnanfara, apríl 1895, þar sem Þorsteinn Gíslason segir ítarlega frá þessu máli, sem mikla reiði vakti meðal Íslendinga í Kaupmannahöfn. Sjá ennfremur grein Alexanders Jóhannessonar um Þorstein Gíslason í Andvara 1945, en þar segir á bls. 6: „Hugðist hann [Þorsteinn] að kanna íslenskar bókmenntir síðari alda og vildi semja ritgerð um þær til meistaraþrófs . . . En heimspekideild neitaði honum um að velja slíkt viðfangsefni. Þorsteinn skrifaði kennslumálastjórn Dana um þetta 2. febr. 1895 og fékk svar 8. marz. Var þar sagt, að ekki mætti hafa íslenskar bókmenntir eftir 1750 að sérstakri námsgrein: „Þetta hefur aldrei verið leyft, og enginn námsmaður hefur fyrr beðið um slíkt. Háskóladeildin, sem samkv. opnu bréfi 10. ág. 1848 ákveður þær kröfur, sem gerðar eru til hvers einstaks manns við meistaraþrófin, hefur við þessi próf í norrænu aldrei lagt neina áherzlu á þær bókmenntir, sem hafa smám saman komið upp á Íslandi síðan þekking á og smekkur fyrir fornum bókmenntum svo að segja steindó, sem varð hér um bil um 1500. Forníslenskar bókmenntir eru að sjálfsgöðu ein allra mikilvægasta grein norrænnar málfræði, en nýíslensku bókmenntirnar eftir hérumbil 1500 hafa mjög lítið gildi fyrir þessa vísindagrein í heild sinni.“ “

2 Guðmundur Hagalín 1966, 19, en þar segir: „Þessari bók var mjög vel tekið, og var hún fyrsta skáldritið, er íslenskur höfundur gaf út á Norðurlandamáli, sem fékk verulega góða dóma.“

slást í hóp íslenzkra skáldbræðra sinna í Danmörku og skrifa á dönsku. En saga hans í Danmörku varð sorglega stutt, hann lézt þar árið 1916, aðeins 29 ára gamall. Fyrsta ljóðabók Jónasar, frumsamin á dönsku, Viddernes Poesi, kom út 1912, eins og áður er getið. Af ritdómum um bókina á Norðurlöndum má sjá, að hún hefur vakið mikla athygli og aðdáun á hinu unga íslenska ljóðskáldi.¹ Jónasi auðnaðist að gefa út aðra ljóðabók á dönsku, Sange fra de blaa Bjærge, og einnig komu út eftir hann í Danmörku skáldsögur og smásagnasafn. En það eru framar öllu ljóðin, sem lifa.

Í ágætri ritgerð um Jónas Guðlaugsson lýsir Guðmundur Hagalín því, hversu mjög hann hreifst af Jónasi á unglingsárum sínum. Hann segir m. a. frá því, er hann frétti lát skáldsins:

... þar sem ég var staddur á fiskiskútu úti fyrir Vestfjörðum, fullur af óánægju og óþoli, yrkjandi og skrifaði á frívöktum, finnandi mig bundinn í báða skó og vanmegnugan þess að finna form hugsunum mínum og tilfinningum, meðal annars sakir skorts á leiðsögn og samfélagi við unga mennt svipaðs sinnis.²

Þessi frásögn lýsir því vel, hvernig ungum manni var inn-anbrjósts, sem vildi verða skáld og umgangast skáld, en var þess í stað fjöttraður af fátækt og skilningsleysi og sá ekki fram á annað en miskunnarlaust brauðstrit. Ljóð Jónasar, gengi hans í útlöndum og örlög hafa vafalaust haft áhrif á fleiri unga skáldhneigða menn heima á Íslandi, sem áttu margir hverjir enga ósk heitari en að feta í fótspor hans og flýja landið, sem gaf aðeins „blóm og gróf í skáldalaun“.³

Öll eiga fyrstu verk þessara fjögurra íslenzku rithöfunda það sameiginlegt að vera samin undir áhrifum nýróman-

1 Sjá Guðmund Hagalín 1966, en þar er birtur úrdráttur úr ritdómum um bókina á bls. 20–21.

2. S. st., 21.

3 Sbr. kvæðið Sönglok eftir Jónas Guðlaugsson. Dagsbrún, 104.

tíkur. Þau gerast í íslenzku umhverfi og fjalla um ást og aftur ást, grimm örlög og átök upp á líf og dauða í hrikalegri náttúru íslenzkra fjalla og auðna með íslenzka þjóðtrú og sveitasiði að baksviði. Stíllinn er ljóðrænn, oft þrunginn skáldlegum líkingum.

Um raunverulegar viðtökur þeirra meðal almennings í Danmörku er erfitt að dæma. Eingöngu er unnt að taka mið af ritdómum frá þessum tíma, sem eru nær undantekningarlaust mjög vinsamlegir, en þurfa vitanlega ekki að sýna rétta mynd af skoðun óbreyttra lesenda.

Þessum verkum virðist hafa verið tekið sem áttthagaskáldskap (*Heimatdichtung*), og er mjög sennilegt, að það hafi átt drjúgan þátt í vinsældum þeirra. Þarna var eitthvað nýtt og framandi á ferðinni. Auk ofsafenginna tilfinninga voru það einkum þjóðlífs- og náttúrulýsingarnar, sem hrifningu vöktu.

Vandfundinn er sá danskur rit- eða leikdómur frá árunum 1912–1918 um þessi verk, þar sem ekki er lagt mest upp úr hinu frumstæða í þeim – frumstæðir menn, frumstætt líf, frumstæðar tilfinningar, að ekki sé minnzt á gjósandi eldfjöll Íslands, glóandi hraun og ískalda jökla. Og síðast en ekki sízt eru það hetjurnar – og þá einkum kvenhetjurnar – í fornsögunum, sem persónulýsingar allar grundvallist á. Hér er dæmigert sýnishorn:

De islandske Skribenter behøver ikke at specialisere sig, Øen klæder og føder dem alle, de behøver blot at skildre den, dens Skønhed og Primitivitet, der er her et underligt Forhold mellem Geografi og Litteratur. Naar en Mand er født paa Island og skriver Bøger i Danmark, faar hans Stil Stenk af Oldtidssprog, han formaar kun at skildre det primitive og enkle og falder paa saa mange Punkter som vel muligt udenfor den Tid, han lever i. Det er akkurat, som om der ikke læstes Bøger paa Island eller som om Isolationen var saa stor for den enkelte, at han saa godt som aldrig kom i Be-

røring med den øvrige Verden. Uden at specialisere sig har de islandske Skribenter skabt en Specialitet: den islandske Digter, Manden i Sagastil.¹

Trúlegt er, að ummæli sem þessi hafi ekki fallið þeim öllum í geð, sérstaklega ekki Kamban, sem umfram allt vildi verða mikill af sjálfum sér – og sér einum, en ekki upphefjast á fornri frægð annarra. Í þessu er ef til vill að leita einnar af orsökum þess, að Kamban snöggbreytir um stefnu eftir tvö fyrstu verk sín með íslenzku efni. Hann vill útrýma þeirri skoðun, að á Íslandi sé allt eins og í fornsögnum.² Hann vill láta taka mark á sér án nokkurrar viðmiðunar við Ísland, og því velur hann næstu verkum sínum alþjóðleg viðfangsefni og markar þeim stað í stærstu borg heimsins.

Þegar Jóhann lézt, í ágúst 1919, var hann að vinna að leikriti með alþjóðlegu efni, Fru Else. Af því eru aðeins til brot, og er því ekkert hægt að segja til um, hvernig það hefði orðið.³

Gunnar hélt aftur á móti sinni stefnu og skrifaði um íslenzku efni.

Íslenzki rithöfundahópurinn í Danmörku fékk misjafnar kveðjur frá landi sínu og andaði stundum köldu. Um viðhorf manna skipti þar í tvö horn. Ekki var laust við, að ýmsum fyndist það svik við land og þjóð, þegar íslenzkir rithöfundar fóru að semja verk sín á dönsku og ætla sér þá dul að keppa við útlenda rithöfunda. Öðrum fannst þeir hafa til þess fullan rétt.

1 Louis Levy í Tilskueren, Marts 1918, 282.

2 Í greininni Sjerkeni íslenskrar menningar, sem birtist í Verði 27. 3. 1926, vikur Kamban að þessu: „... sú skoðun er svo algeng erlendis, að alt á Íslandi sje fornsögur – landið sögueyja, þjóðin fornsögumenn, einu verulegar bókmentir: fornsögurnar, rammíslenskt lundarfar: lundarfar fornsögukappa eða vikinga. Á slíka skoðun verður ekki fallist nema með því að afneita þjóðrænni framþróun hálftrar sjöundu aldar.“ Þessi grein Kambans birtist á dönsku í Naticaltidende 26. 3. 1926.

3 Rit, XLVI.

Í nóvemberhefti danska tímaritsins *Tilskueren* árið 1916 skrifar Holger Wiehe, sem þá var danskur sendikennari á Íslandi, ritdóm um Sálin vaknar eftir Einar H. Kvaran. Með hlutlægnisyfirbragði dróttar hann því að íslenzku rithöfundunum í Danmörku, að í rauninni megi líta á þá sem föðurlandssvikara. Hann segir réttilega, að á Íslandi séu um það skiptar skoðanir meðal manna, hvort þessi skáldaútflutningur sé gleðiefni eður ei. Sumir telji það heiður fyrir Ísland, að íslenzkir rithöfundar geti sér frægðarorð erlendis, en síðan segir orðrét: „andre betragter dem som Fædrelands-svigtere, skønt de som oftest senere oversætter deres Bøger til Islandsk.“ Hann segir ennfremur, að alvarlegri sé sú ásökun, „at de har glemt de hjemlige Forhold, og ikke sjælden giver misvisende Skildringer af disse.“¹

Ritstjóri tímaritsins *Tilskueren* hafði gefið íslenzku rithöfundunum tækifæri til að bera hönd fyrir höfuð sér í sama hefti. Jónas Guðlaugsson var nýlátinn og Kamban kominn til Ameríku, svo að þeir Jóhann og Gunnar urðu einir til svara. Jóhann ber sig vel og segist þess fullviss, að þjóð sín líti alls ekki á sig sem neinn föðurlandssvikara, og muni hún kunna dósentinum litlar þakkir fyrir nafnbótina.² Gunnari hefur sviðið ásökunin sárar, og kemur hann fram með ástæðurnar, sem lágu til þess, að hann gerði sig sekan í slíkum „glæp“. Erfitt sé að fá bækur útgefnar á Íslandi og fáist þar að auki lítil borgun fyrir, og hingað til hafi sér ekki tekizt að lifa á engu. Að skrifa á dönsku hafi verið eina leiðin fyrir sig til að geta orðið skáld. Og skáld hafi hann umfram allt vilja að verða.³

Sama ár og ritdómur Holgers Wiehes birtist í *Tilskueren* hafði Haraldur Níelsson látið í ljós þá skoðun, að það væri fásinna, að þeim rithöfundum, sem hafi orðið að flýja land og rita á erlendum tungum, skyldi ekki veittur skáldastyrkur

1 *Tilskueren*, November 1916, 450.

2 S. st., 457.

3 S. st., 454–455.

af íslenzku fé.¹ Í sama streng tekur Árni Jakobsson í grein, sem nefnist Íslenzkur nútíðar-skáldskapur. Höfuðskáld fjárlaganna. Er hún skrifuð í tilefni af skáldastyrk Jóns Trausta og birtist í Ísafold frá 15. apríl til 21. júní 1916. Er Árni ákaflega harðorður í garð Jóns Trausta og segist ekki lá þeim ungu höfundum, sem yrki ekki fyrir þá kynslóð, sem lofi og launi slík verk sem hans, þótt þeir af hinni sömu kynslóð séu taldir sýna ræktarleysi við móðurmál sitt og íslenzkar bókmenntir.² Greininni lýkur á þessum orðum:

Fjárveitingarvaldið verður að styðja íslenzkan skáldskap, meir en enn er gert, en það má ekki gerast jafn öfugt og nú hefir átt sér stað í löggjöf vorri. Það verður að hlúa að efnismiklum skáldum, þegar þau koma fram með þjóð vorri, því ella flýja þau, – neyðast til þess, en verði þetta svo framvegis eins og að undanfögnu, með íslenzka útflutninginn annars vegar, en J. Tr. hins vegar, þá er enginn efi á, að leið bókmenta vorra liggur ofan brekkuna.³

Sex árum síðar kom athyglisverð árás úr óvæntri átt. Einar Benediktsson, sem áður hafði eggjað unga menn lögeggi-an með kvæði sínu Væringjum,⁴ skrifar býsna hlutdræga grein í Skírni 1922, sem hann nefnir Landmörk íslenskrar orðlistar. Að meginefni fjallar hún um tvær stefnur í íslenzkum samtímabókmenntum. Ræðst Einar harkalega á Gunnar Gunnarsson sem fulltrúa þeirra rithöfunda, „sem telja sig Íslendinga, en skrifa fyrir útlenda lesendur“ og hafi að atvinnu „andlausan og jafnvel hneyxlanlegan uppspuna, lokleysur og ósmekkvísi“.⁵ Á móti honum teflir hann fulltrúa íslenzkra alþýðubókmennta, Guðmundi Friðjónssyni frá Sandi, sem „harðneskja og fegurð lands vors hefir tekið

1 Sjá ritdóm Haralds Nielssonar um Gest eineygða eftir Gunnar Gunnarsson í Ísafold 26. 4. 1916.

2 Ísafold 7. 6. 1916.

3 Ísafold 21. 6. 1916.

4 Sjá Skírni 1914, 113–115. Einnig í Vogum, 10–13.

5 Skírnir 1922, 124.

... í heimaskóla“.¹ Segir Einar, að íslenzkir menn hafi orðið að grípa til þess úrræðis að rita á erlendu máli m. a. vegna þess, að dómgreind Íslendinga viðurkenni ekki svo „óhæfar ritsmíðar“.² Þó hafi menn hér heima þolað og jafnvel lofað þær af ótta við að spilla fyrir frægð Íslands í útlöndum.

Einari er svo mikið niðri fyrir, að undrun sætir, að hann skuli hafa getað látið kyrrt liggja svo lengi. Hann gengur jafnvel lengra í ásökunum sínum en Holger Wiehe hafði gert, og þótt hann nefni að vísu ekki sjálft orðið föðurlandssvikari, má lesa það á milli þessara lína:

Það var um það leyti, sem blikur voru farnar að sjást af frekari sjálfstæðiskröfum Íslands gagnvart Danmörku, er nokkrir Íslendingar tóku að reyna fyrir sjer, hvernig þeim kynni að takast að komast á danskan bóka-markað. Þetta var algerlega nýtt fyrir Dani, og fyrstu spor þessa fámenna rithöfundahóps lágu yfir ruddan veg, þar sem engar kröfur voru gerðar til skáldskapar nje listar, heldur aðeins litið á hitt, að „nú voru Íslendingar farnir að skrifa á dönsku“.³

Tíu blaðsíðum aftar er hann kominn í mótsögn við þetta, því að þar lætur hann í ljós þá skoðun, að útlendir ritdómar hafi „svo að segja eingöngu grundvallast á velvild og virðing heimsins fyrir þjóðerni voru og tungu“.⁴

Ritstjóri Skírnis þetta ár var Árni Pálsson, og gegnir furðu, að slík árásgrein skuli vera tekin í Skírni athugasemda-laust og án þess, að þeim, sem árásinni var aðallega beint að, væri gefinn kostur á að svara samstundis fyrir sig á sama vettvangi. Varla er sú skýring nægjanleg, sem Gunnar Gunnarsson lætur liggja að, að Árni hafði verið kvæntur systur Einars.⁵ Líklegra er, að Árni hafi einfaldlega ekki kunnað við, að Skírnir færi að setja sig upp á móti sjálfu

1 Skírnir 1922, 125.

2 S. st., 124.

3 S. st., 119.

4 S. st., 129.

5 Sbr. Morgunblaðið 17. 2. 1923.

Þjóðskáldinu, hvað þá að neita því um birtingu á grein. En þremur árum áður hafði Árni Pálsson skrifað af mikilli samúð um íslenzku rithöfundana í Kaupmannahöfn í minningargrein um Jóhann Sigurjónsson. Þar segir m. a.:

Nú munu flestir játa, að betur hafi verið farið en heima setið. Nú munu flestir sammála um, að Íslandi hefði ekki verið neinn gróði að því, þótt hann hefði urðað hæfileika sína hér heima . . . Hitt er auðvitað öllum góðum Íslendingum hið mesta áhyggjuefni, ef áframhald á að verða á þessu, að ungir íslenskir hæfileikamenn neyðist til þess að leita til annara þjóða, til þess að eitthvað geti orðið úr þeim . . . Nú eru íslenskir rithöfundar lagðir á flóttu út úr sínum eigin bókmentum, og er það eitt víst, að sá flótti verður ekki stöðvaður með þjóðræknisprédikunum eða skömmum. Það var ekki viturlegt að ámæla Kára fyrir það, að hann hljóp úr brennunni, í staðinn fyrir að láta svæla sig inni.¹

Gunnar gat vitaskuld ekki tekið ádrepu Einars með þegjandi þögninni, og í Morgunblaðinu 17. 2. 1923 birtist frá honum „Opið brjef til forseta og fulltrúaráðs hins íslenska bókmentafjelags“, dagsett í Danmörku í desember 1922. Fer Gunnar þar mjög óvægnum orðum um þá Einar Benediktson og Árna Pálsson og krefst þess, að stjórn Bókmenntafelagsins ómerki ummæli Einars. Skal hér tekin upp niðurlagsmálgrein bréfsins, þótt nokkuð stórorð sé, vegna þess hve stillinn er skemmtilega stuðlaður, rammur og samanrekinn, og sýnir hann þó alltént, að Gunnar kunni öldungis að koma fyrir sig orði á íslenzku:

Fari nú þó svo, að tröll ráði tafli, og að stjórn Bókmentafjelagsins, hvort heldur með þögn eða þulu, leggi blessun sína á þessa mikillátu mága, sem virðast unnast til ærsla, og það jafnvel að tengdunum týndum, þá nenni jeg ekki lengur að fylla þann fjelagsskap.

1 Eimreiðin 1920, 7.

Forseti Bókmenntafélagsins, Jón Þorkelsson, býður Gunnari Gunnarssyni rúm í Skírni árið 1923 fyrir „hæfilega langa grein til rökstuddra og sæmilegra svara“.¹ Gunnar þykist í þessum orðum forseta sjá viðurkenningu á því, „að honum og fulltrúaráðinu þyki níðið Einars vera „rökstutt“ og „sæmilegt“.“ Afpakkar hann boðið, og lýkur þessari viðureign á því, að Gunnar segir sig úr Hinu íslenzka bókmenntafélagi.²

Hér hefur verið stiklað mjög á stóru í með- og mótlæti fyrstu ára íslenzku rithöfundanna í Kaupmannahöfn, eins og því sér stað í blöðum og tímaritum frá þessum árum. En eftir er að finna þessum bókmenntum stað í veröldinni. Hvar þær eigi heima.

Í hugleiðingum sínum um íslenzkar samtíðarbókmenntir í Iðunni 1930 telur Einar Ólafur Sveinsson sér „óskylt“ að tala um aðra rithöfunda en þá, sem íslenzku rita. Hann segir vafningalaust: „íslenzkur skáldskapur er það eitt, sem ritað er á íslenzku máli.“³ Hann tilgreinir ekki, hvaða höfunda hann undanskilur, einna helst virðist það vera Gunnar Gunnarsson, því að Kamban fær inni síðar í ritgerðinni, enda flest verk hans til á íslenzku frá höfundarins hendi. Eftir þessum ummælum að dæma er Fjallkirkjan ekki íslenzkar bókmenntir að áliti Einars Ólafs Sveinssonar. En hvað er hún þá?

Löngu seinna segir annar mikilsmetinn bókmenntafræðingur: „Fjallkirkjan er tvímælalaust eitt af öndvegisverkum íslenzkra bókmennta allra tíma.“⁴ Flestir þeir Íslendingar, sem lesið hafa Fjallkirkjuna, hljóta að taka undir þessi orð. Bókmenntir, hugsaðar og skrifaðar af íslenzkum mönnum,

1 Morgunblaðið 20. 2. 1923.

2 Morgunblaðið 29. 3. 1923. Þess má geta, að á aðalfundi Hins íslenzka bókmenntafélags árið 1937 var Gunnar Gunnarsson ásamt Guðmundi Kamban og fleirum kjörinn heiðursfélagi þess. Sjá skýrslur og reikninga Bókmenntafélagsins í Skírni 1937, II.

3 Iðunn 1930, 170.

4 Steingrímur J. Þorsteinsson 1959, 17.

sprottnar úr íslenzku þjóðlífi, reistar á íslenzkum menningararfi, eru og geta ekki verið annað en íslenzkar. Það er fyrst og fremst inntak og andi verksins, sem skera úr um stöðu þess. Eða með orðum Gunnars Gunnarssonar:

. . . trods min danske Statsborgerret har jeg aldrig følt min Person, altsaa dette her Indvendige, Uudsigelige, som dansk; . . . Og det samme gælder mine Romaner: trods deres danske Klædebon, . . . har jeg altid følt dem som islandske Romaner. . . . det, som taler i min Mund og min Pen, er ikke bare mig selv, og det er heller ikke Danmark; det er Island, Islands Stemme; og har altid været det.¹

Því ber ekki að neita, að útflutningur skálda var og er allt annað en æskilegur og hefði getað orðið íslenzkri menningu hættulegur, ef mikið framhald hefði orðið á. En íslenzku skáldin fjögur, sem tóku að skrifa á dönsku í byrjun þessarar aldar, áttu ekki annars kost. Þau urðu að fá að mannast á heimsins hátt, afla sér og landi sínu frægðar og frama og snúa heim, þá nóg var unnið. Væringjar á 20. öld.

Gunnar Gunnarsson varð sá eini, sem fluttist alkominn heim – og hefur síðan skrifað á íslenzku. Guðmundur Kamban var of stoltur til þess að snúa heim, án þess að takmarkinu væri náð. Jónas Guðlaugsson og Jóhann Sigurjónsson létust á miðri leið.

Þeir íslenzkir rithöfundar, sem síðar komu fram á erlendum vettvangi og skrifuðu á erlenda tungu, hafa annaðhvort látið fremur lítið að sér kveða (Tryggvi Sveinbjörnsson, Þorsteinn Stefánsson) eða horfið heim til að skrifa á íslenzku (Kristmann Guðmundsson, Friðrik Brekkan, Jón Björnsson). Jóhann Jónsson, sem farinn var að yrkja á þýzku, lézt, áður en útséð yrði um framtíð hans sem skálds á erlenda tungu. – Í þessu sambandi er rétt að minnst Nonna (Jóns

1 Úr Nogle indledende Ord til en Oplæsning i Berlin, birt í Berlingske Tidende 2. 3. 1930.

Sveinssonar), hins víðfræga barnabókahöfundar, sem hefur sérstöðu að því leyti, að hann fluttist utan barn að aldri og stóð utan þessa hóps.

Væringjatímabilinu í íslenskum nútímabókmenntum er lokið. Og dæmi Halldórs Kiljans Laxness sýnir og sannar, að það er unnt að verða heimsfrægur rithöfundur á íslenska tungu.

II ÆSKA OG UPPVÖXTUR

Í foreldrahúsum

Guðmundur Jónsson er fæddur 8. júní 1888 í Litlabæ á Álftanesi.¹ Foreldrar hans voru Guðný Jónsdóttir, fædd og uppalin á Álftanesi, og Jón Hallgrímsson, ættaður vestan af Mýrum. Var Guðmundur sjöunda barn foreldra sinna af fjórtán, en af þeim komust tíu upp.

Heimilið í Litlabæ var mjög fátækt, og voru börnin því snemma látin fara að hjálpa til við að sjá því farborða. Á höfuðbólínu Bessastöðum bjó Grímur Thomsen. Voru þeir Jón Hallgrímsson kunnugir, og sumarið 1895, þegar fjölskyldan í Litlabæ lá í taugaveiki, sendi Grímur heimilinu daglega mjólk og mat. Löngu seinna minnst Guðmundur þess í ritgerð, þegar hann sjö ára gamall gekk með föður sínum um túnin á Álftanesi og þeir mættu Grími, „en fin, gammel herre på 75. Jeg husker endnu hans elegante støvgrå sommerfrakke.“²

Guðmundi var öll líkamleg vinna mjög á móti skapi, vildi heldur liggja í bókum. Faðir hans kenndi um leti, en eins og títt er um skáld, var það móðirin, sem skildi barn sitt og sá, hvað í því bjó. Henni átti Guðmundur að þakka, að hann var settur til mennta; „ . . . hún gafst aldrei upp við að sýna fram á, að þeir hæfileikar fengju aldrei notið sín við strit-

1 Í þessum kafla er algjörlega stuðzt við frásögn Gísla Jónssonar, bróður Guðmundar, í bók hans Frá foreldrum mínum, en blaðsíðutals er aðeins getið við orðréttar tilvitnanir.

2 H. C. Andersen og Island, Kvalitetsmennesket, 75.

vinnu, og það væru beinlínis misgerðir gagnvart honum og þjóðinni að setja það ljós undir mæliker.“¹

Árin 1896–1901 bjó fjölskyldan á Skildinganesi við Skerjafjörð. Var Guðmundur þá sendur í skóla, einn barnanna. Þótti föður hans minni missir að honum frá heimilinu en einhverju hinna, sem voru duglegri við vinnu.

Snemma árs 1901 keypti Jón Hallgrímsson jörðina Bakka vestur í Ketildölum við Arnarfjörð, og fluttist öll fjölskyldan þangað nema Guðmundur, sem varð eftir í Reykjavík um sinn. Móðir hans hafði fengið því framgengt, að hann gengist undir inntökupróf í Menntaskólann um vorið, og komið honum fyrir hjá séra Friðriki Friðrikssyni. Ekki stóðst Guðmundur prófið í þetta sinn, og voru það móður hans mikil vonbrigði, því að nú þótti henni minni kostur á, að nokkurt barnanna yrði sett til mennta, fyrst svona fór fyrir því bókhneigðasta.²

Strax og Guðmundur kom vestur um sumarið, var hann settur til starfa, enda nóg að gera, því að auk búskapar hafði faðir hans komið á fót verzlun og útgerð. „En honum hafði ekkert farið fram sem verkmanni við að falla á prófinu inn í Latinuskólann.“³ Helzt var hægt að nota hann við skrásetningu á vörum og bréfaskriftir, og einnig var hann látinn segja yngri systkinum sínum til. Um aðra kennslu fyrir þau var ekki að ræða.

Snemma hafði borið á því, að Guðmundur væri skáldmæltur, og fékkst hann þó nokkuð við að yrkja. Fyrir jólin 1901 samdi Guðmundur fyrsta leikrit sitt, Svikamylluna,⁴ þá 13 ára að aldri. Það mun nú með öllu glatað. Um þetta skrifar Gísli bróðir hans:

1 Gísli Jónsson, 44.

2 Nemanda, sem standast ekki inntökupróf í Menntaskólann, er ekki getið í skýrslum hans. En staðfestingu þess, að Guðmundur hafi gengist undir inntökupróf vorið 1901, er að finna í skriflegum prófurlausnum þess árs, varðveittum í Þjóðskjalasafni Íslands.

3 Gísli Jónsson, 168.

4 Sjá viðtal við Gísla Jónsson í Lesbók Morgunblaðsins 26. 5. 1968.

... Guðmundur situr mikið yfir bókum. Fyrir hátíðar hefur hann samið fyrsta leikrit sitt. Hann velur sér leikara, æfir leikritið, útbýr leiksvið í vörugeymsluhúsi og heldur opinberar sýningar á leikritinu um hátíðarnar. Leikurinn er sýndur um hverja helgi fram eftir vetri, og vel sóttur af ungum og gömlum í sveitinni, og er gerður að honum hinn beztu rómur. Í leiknum er allmikið af kvæðum, sem hann hefur sjálfur gert og sungin eru undir almennum lögum. Leikurinn túlkar hið daglega líf í íslenskri sveit, baráttu ungra elskenda og ósgra þeirra andspænis erfiðleikunum.¹

Athyglisvert er, að elskendurnir skuli bíða ósigur í baráttunni. Bendir það strax til seinni verka, þar sem söguhetjurnar lúta oftast í lægra haldi.

Móðir Guðmundar sótti það fast, að hann fengi að reyna aftur við inntökuprófið í Menntaskólann, en faðir hans var því mótfallinn. Lét hann ekki tilleiðast fyrr en vorið 1904 og þá að áeggjan séra Magnúsar Þorsteinssonar, sem þá var prestur í Selárdal. Stóðst Guðmundur nú prófið og settist í fyrsta bekk Menntaskólans um haustið.

Næstu sex veturna dvaldist Guðmundur í Reykjavík og las utanskóla undir stúdentspróf, sem hann tók með lágmarks-einkunn vorið 1910.² Hann varð að vinna mikið fyrir sér með náminu, því að fjárhagsstuðningur að heiman var lítill. Bjó hann um tíma hjá Birni Jónssyni ritstjóra og vann að meira eða minna leyti við blað hans, Ísafold.

Á sumrin var Guðmundur heima hjá foreldrum sínum og systkinum á Bakka. Sumarið 1905 kom 13 ára sonur Thors Jensens, Ólafur, með honum vestur og var þar um sumarið. Til æskuvináttu þeirra er það að rekja, að Ólafur kostaði síðar íslenzku útgáfuna á Höddu Pöddu. Eina sumarið, sem Guðmundur fór ekki heim, var kosningasumarið 1908, sem hann helgaði baráttunni gegn samþykkt uppkaftsins svo-

1 Gísli Jónsson, 171.

2 Sjá Skýrslu um Hinn almenna mentaskóla í Reykjavík 1909–1910.

nefnda. Eins og kunnugt er, snerust Alþingiskosningarnar þetta ár að mestu um það mál, framtíðarstöðu Íslands gagnvart Danmörku, og voru menn kosnir á þing eftir því, hvort þeir voru með eða á móti uppkastinu. Björn Jónsson, ritstjóri Ísafoldar, var í framboði og á ferðalögum um landið mestan hluta sumars, svo að Guðmundur, sem einnig var eindreginn sjálfstæðismaður, tók að mestu að sér blaðið. Skrifaði hann í það skeleggar baráttugreinar, sem vafalaust hafa átt sinn þátt í því, að sigur vannst.

Úr dularheimum

Á fyrstu náms- og blaðamennskuárum sínum í Reykjavík fékk Guðmundur mikinn áhuga á sálarrannsóknum og andatrú (spíritisma), sennilega fyrir áhrif frá þeim Birni Jónssyni og Eynari Hjörleifssyni (Kvaran), sem voru helztu forvígismenn Tilraunafélagsins. Tók Guðmundur virkan þátt í starfsemi þess og reyndist góður miðill. Skrifaði hann ósjálfrátt greinar, sögur, kvæði og spakmæli, eignuð látnum rithöfundum, jafnt íslenskum sem erlendum, og var hann um tíma einn vinsælasti miðill félagsins ásamt Indriða Indriðasyni, sem landsfrægur varð fyrir miðilsgáfu sína. Ekki var félagsskapurinn við framliðna af lakara taginu, því að gott samstarf og samband höfðu þeir Indriði við Fjölnismenn, sem reyndust miklir spíritistar! Hafði Guðmundur aðallega samband við Jónas Hallgrímsson, en Indriði við Konráð Gíslason.¹

Eins og að líkum lætur, voru ekki allir jafnsannfærðir í trúnni á samband við annan heim. Var ákaft deilt um þessi mál, og stóðu um þau óvenju harðskeyttar og persónulegar blaðadeilur, sem risu einna hæst veturinn 1905–1906.

Svo kynlega bregður við, að skoðun manna á spíritisma virðist mikið til hafa fylgt stjórnmálaskoðun þeirra. Og í

1 Sjá stórskemmtilega grein um miðilsstarfsemi Guðmundar Jónssonar eftir Einar Hjörleifsson í Fjallkonunni 23. 3. 1906.

rauninni var undirrótin að þessum deilum stórpólitísk. Ef andatrúnni með stjórnarandstæðinginn Björn Jónsson í broddi fylkingar tækist að fá verulegt fylgi, mátti stjórnin fara að vara sig. Stjórnarblöðin, Lögrétta og Þjóðólfur, ráðast því heiftúðlega á andatrú og fylgjendur hennar, en Ísafold og Fjallkonan verja hana að sama skapi.

Eitt af þeim málum, sem færa átti sönnur á samband við annan heim og vakti mikinn úlfaþyt í bænum, voru andalækningar á Jóni Jónssyni, bónda frá Stóradal. Jón var dauðvona af krabbameini, þegar farið var að gera á honum stórfelldar lækningatilaunir á dularfullan hátt fyrir milligöngu Tilraunafélagsins og Indriða miðils. Fjallkonan, sem Einar Hjörleifsson ritstýrði, gerði mikið úr þessum lækningum og lýsir þeim í langri og ítarlegri grein 10. marz 1906. En svo óheppilega tókst til, að Jón lézt nokkrum dögum síðar. Ekki létu þeir Tilraunafélagsmenn af trú sinni fyrir það, en ekki er laust við, að hlakkaði í andstæðingunum.¹

Í tilefni þessa sömdu þeir H. C. Andersen og Jónas Hallgrímsson í gegnum Guðmund Jónsson varnargrein fyrir spíritisma, dæmisöguna: Var það nokkur sönnun.² Flytur dæmisagan þann boðskap, að dauði Jóns bónda frá Stóradal sé alls engin sönnun fyrir þeirri skoðun, sem mjög var haldið fram, að andalækningar væru á móti guðs vilja. Ekki létu þeir félagar þar við sitja, en ortu í gegnum Guðmund Jónsson sálm í minningu Jóns Jónssonar. Var sálmurinn gefinn út í sérprenti ásamt öðrum útfararsálmi og sunginn við jarðarför Jóns 24. marz. Undir sálminum standa stafirnir H.C.A. og J.H. og í sviga: ritað ósjálfrátt af Guðmundi Jónssyni.³ Heldur er þetta bágborinn skáldskapur og harla ólíkur þeim stórskáldum framliðnum, sem hann var eignaður, – líklega hefur sambandið verið slæmt í þetta skipti.

1 Sbr. Þjóðólf 23. 3. 1906; Lögrétta 21. 3. 1906.

2 Felld inn í grein Einars Hjörleifssonar um miðilsstarfsemi Guðmundar Jónssonar í Fjallkonunni 23. 3. 1906.

3 Sálmurinn birtist í Ísafold 24. 3. 1906 og í Fjallkonunni 30. 3. 1906.

Í apríl 1906 kemur út lítið en nýstárlegt kver: *Úr dularheimum I. Fimm æfintýri. Ritað hefir ósjálfrátt Guðmundur Jónsson*. Höfundar eru sem fyrr H.C. Andersen og Jónas Hallgrímsson, sem hafa nú fengið sjálfan Snorra Sturluson í lið með sér. Er verkaskiptingu þeirra þannig háttað, „að hugsanirnar í 4 æfintýrunum“ eru „eingöngu eða aðallega eftir H.C. Andersen, en buningurinn íslenzki eftir Jónas Hallgrímsson, og Snorra Sturluson á einu þeirra.“¹

Þrjú af þessum ævintýrum hafði Einar Hjörleifsson lesið upp á „Fjölnisskemmtun“, nokkru áður en þau voru gefin út. Hafði marga fýst að heyra „nýsamin ljóð og æfintýri eftir framliðin stórskáld og fræga rithöfunda“, eins og segir í frásögn af skemmtuninni í Ísafold 21. marz 1906. Segir blaðið, að áheyrendur hafi hlustað „milli steins og sleggju“ á boðskap ævintýranna. Síðan bættust við tvö ævintýri, og eftir titilblaðinu að dæma mátti vænta framhalds.

Eftirmála að bókinni skrifar Björn Jónsson ritstjóri. En hann var vitni að því, þegar Guðmundur Jónsson skrifaði þessi ævintýri ósjálfrátt og viðstöðulaust á óvenjulega stuttum tíma. Björn Jónsson margtekur fram, að um uppruna þeirra fullyrði hann ekkert, gizki aðeins á. Helzt er á honum að skilja, „að hér sé um samband að tefla við eitthvað, sem er fyrir utan manninn.“² Eitthvað annað hefur samt einnig hvarflað að honum, því að hann lýkur máli sínu á þessum orðum:

Eg tek það enn fram, að hvorki vér – né G. J. sjálfur – fullyrðum neitt um, hvaðan þessi æfintýri eru runnin. En séu þau komin frá honum sjálfum (G. J., þ. e. undirvitund hans; um annað er ekki að tala), þá – heill þér, Ísland, og seytján vetra skáldkonungi þínum!³

Ég ætla mér ekki út á þann hála ís að skýra orsakir og eðli hinnar ósjálfráðu skriftar Guðmundar Jónssonar og fullyrði

1 Sbr. *Úr dularheimum*, eftirmáli, 61.

2 S. st., 63.

3 S. st., 64.

ekkert fremur en Björn Jónsson. En eftir öllum sólarmerkjum að dæma, virðist mér nærtækust sú skýring, sem læddist að Birni Jónssyni, að orsakanna sé fremur að leita í dulvitund ritans sjálfs en í öðrum heimi.

Eins og Björn bendir á, eru þess fjölmörg dæmi, að menn skrifi ósjálfrátt. Hafa slík fyrirbrigði verið rannsökuð og viðurkennd af sálfræðingum, – en ekki hefur tekizt að færa fyrir því fullnægjandi líkur, að um samband við framliðna geti þar verið að ræða.

Í bók sinni *Furðum sálarlífsins* hefur Harald Schjelderup það eftir McDougall, að tiltölulega margt heilbriggt fólk geti iðkað ósjálfráða skrift. Stundum skrifi menn í miðilssvefni, en í öðrum tilvikum vakandi, og geti þeir á meðan haldið uppi samræðum eða lesið, og séu þeir alls óvitandi um það, sem þeir skrifa, þar til þeir lesa það. Schjelderup telur ósjálfráða skrift eiga sér rætur í dulvitundinni. Segir hann, að hún hafi m. a. verið notuð með góðum árangri til að fá inn-sýn í löngu liðna bernskureynslu og til að uppgötva dulda hæfileika.¹ Og gæti það vel átt við í þessu tilviki. Mjög sennilega spegla ævintýrin áhrif frá ýmsu, sem Guðmundur hefur lesið og ef til vill reynt, og þar að auki sýna þau ótví-
ræða rithöfundarhæfileika hans. Væri því ekki úr vegi að rekja þau til ýmissa fleiri rithöfunda lífs og liðinna, t. a. m. Steingríms Thorsteinssonar og Hannesar Hafsteins, eins og síðar mun að vikið, og áhrif Einars Hjörleifssonar á stílinn leyna sér ekki.

Bókin *Úr dularheimum* hefst á huggunarljóði eignuðu B. Thorarensen. Boðskapur þess er sá, að eigi skuli láta huggfallast, því að um síðir birti til í hugum manna og þeir taki á móti andatrúnni.

Í ævintýrunum, sem öll boða andatrú, ríkir ekki jafnmikil sigurvissa, nema í hinu síðasta – þar rofar til að nýju.

Í fyrsta ævintýrinu, *Kærleiksmerkinnu*, eignuðu H. C. Andersen í þýðingu Jónasar Hallgrímssonar, birtist anda-

1 Schjelderup, 116–118.

trúin í gervi lítillar munaðarlausrar stúlku, sem verður úti í blindbyl, af því að mennirnir úthýsa henni. Þegar hún er orðin að engli, er hún send til jarðarinnar að boða mönnunum kærleika guðs, en þeir vilja ekki taka á móti honum.

Ævintýrið *Det er det samme* er hið eina, sem birtist eftir H. C. Andersen á frummálinu, en einnig í íslenskri þýðingu Jónasar, *Það er alveg eins*. Hér er andatrúin sannleiksperlan, sem kóng nokkurn vantar í kórónuna sína; perluna er aðeins að finna í „hyldýpi kærleikans“,¹ en „ekki gat hann farið að kafa svona djúpt“,² og varð því að vera án perlunnar. Skjóta hér upp kollinum greinileg áhrif frá hinum fleygu orðum Steingríms Thorsteinssonar: „Á sorgarhafs botni sannleiks perlan skín, / þann sjóinn máttu kafa, ef hún skal verða þín.“³

Næsta ævintýri er eignað þeim H. C. Andersen, Jónasi Hallgrímssyni og Snorra Sturlusyni í sameiningu og heitir stutt og laggott ?. Fjallar það um Heimsku drottningu og gesti hennar, sem gera árangurslausar tilraunir til að ná öndum í borð. Vitaskuld árangurslausar, af því að heimskingjar skilja ekki andatrúna. Eins og bent var á í ritdómi, má vafalaust rekja hugmyndina að „Heimsku drottningu“ til Lofkvæðis Hannesar Hafsteins til heimskunnar.⁴ Snorri skrifar vitanlega forn-mál, sem hefur að vísu ekki komizt alveg snurðulaust til skila, enda hátt í sjö aldir á milli. Fyrir koma orðmyndir, sem eru ekki í samræmi við hugmyndir málfræðinga um íslenskt mál á 13. öld, og þar að auki margar slæmar málvillur.

Fjórða ævintýrið, *I – jarðhúsum*, eignað Jónasi einum, er bæði lengst og bezt; bregður þar fyrir nokkrum góðum skáldlegum líkingum og myndum. Segir þar frá því, hvernig andatrúin kastaði ljósi yfir syrgjandi heimili. En „eins og

1 Úr dularheimum, 22.

2 S. st., 23.

3 Steingrímur Thorsteinsson, 191.

4 Sjá ritdóm Björns M. Ólsens í Þjóðólfi 20. 4. 1906. Hannes Hafstein, 156.

allur sannleikur gerir“,¹ vakti hún mótspyrnu á öðrum heimilum, þ. e. a. s. í jarðhúsunum.

Síðasta ævintýrið, *Ekki nema einu sinni?* – er eignað H. C. Andersen og þýtt sem fyrr af Jónasi. Fjallar það um mun- aðarleysingjann Sannleik og bezta vin hans Kærleik. Allir úthýstu Sannleik, þar til hann var orðinn konungur, þá vildu allir vera vinir hans. Eins og einnig kemur fram í tveimur fyrstu ævintýrunum, er það með kærleikanum, sem menn öðlast sannleikann. Andstætt svartsýninni í hinum ævin- týrunum sigrar sannleikurinn hér, og bókinni lýkur með þessum orðum: „Og allur sannleikur verður einhvern tíma konungur.“²

Þótt margt megi að skáldskapargildi bókarinnar finna, er hún óneitanlega óvenjulegt og áhugavert upphaf á rithöf- undarferli. Vakti hún strax mikla athygli, einkum og sér í lagi vegna uppruna síns, og voru skrifaðir um hana fjöl- margir ritdómar.³ Í tvö horn skipti um skoðanir manna, eins og áður.

Björn M. Ólsen skrifar um hana langa grein í Þjóðólf 20. apríl 1906, þar sem hann finnur henni flest til foráttu og sýnir fram á með rökum, að höfundar geti ekki verið þeir, sem ævintýrin eru eignuð. Hófust nú heiftarlegar ritdeilur milli hans og „Turdusar“ í Ísafold, og að vanda sparaði Ísa- fold ekki stóru orðin.⁴

Í ræðu, fluttri í Reykjavík 8. apríl 1906, skoraði Ágúst Bjarnason á andatrúarmenn að láta óvilhalla menn rann- saka íslenzku miðlana, þá Indriða og Guðmund.⁵ Fóru síð- an Guðmundur Björnsson læknir, Guðmundur Magnússon læknir, Jón Helgason dósent, Jón Magnússon skrifstofustjóri og Þórhallur Bjarnarson lektor fram á það við Einar Hjör-

1 Úr dularheimum, 47.

2 S. st., 57.

3 Sjá t. a. m. Norðurland 26. 5. 1906; Fjallkonuna 6. 4. 1906; Eim- reiðina 1906, 229–230.

4 Sjá Ísafold 28. 4. og 16. 5. 1906; Þjóðólf 11. 5. 1906.

5 Sbr. frétt í Þjóðólfi 11. 4. 1906. Sjá einnig bókina „Andatrúin“ krufin. Tala eftir Ágúst Bjarnason, flutt í Rvík 8. 4. 1906.

leifsson, að þeir fengju að vera viðstaddir dularfull fyrirbrigði í sambandi við Guðmund Jónsson.¹ En áður en til þess kæmi, veiktist Guðmundur mjög hastarlega.² Var sóttur til hans andalæknir, sem bannaði, að nokkur jarðneskur læknir væri látinn koma þar nærri. Batnaði Guðmundi skjótt, en miðilsgáfuna hafði hann misst. Segir Ísafold frá því 16. júní 1906, að miðilsgáfa missist oft í veikindum, og er þar tekið fram, að þessu um veikindi Guðmundar og afleiðingu þeirra sé ekki logið upp til þess að komast hjá rannsókninni. Er í því sambandi vitnað til greinarinnar í Fjallkonunni 23. marz 1906, þar sem segir, að Guðmundur Jónsson sé heilsu-
tæpur, „og vinir hans hinumegin hafa sagt, að vanséð sé, hvort hann sé fær um að þessum tilraunum sé haldið áfram með hann til muna.“

Framhald varð því ekki á „Úr dularheimum I“ og miðilsstarfsemi Guðmundar Jónssonar úr sögunni.³

Í deiglunni

Auk ósjálfráðu kvæðanna og ævintýranna var lítið prentað af skáldskap Guðmundar frá Reykjavíkurárunum. Í Fjallkonunni 20. október 1906 má lesa heldur smekklaust kvæði, ort við dánarfregn skáldsins Jóhanns Gunnars Sigurðssonar. Er Jóhanni þar líkt við rautt folald, sem dó, áður en því auðnaðist að verða hvítt. Kvæðið nefnist Svanur og er undirritað G. J., sem mun örugglega vera Guðmundur Jónsson.

Tvær greinar eftir Guðmund Jónsson frá þessum árum eru athyglisverðar, þar sem þær benda fram á við. Önnur er

1 Sbr. Lögrétta 30. 5. og 15. 6. 1906.

2 Segir Gísli bróðir hans frá veikindunum og atburðum og fyrirbærum í sambandi við þau í viðtali í Lesbók Morgunblaðsins 26. 5. 1968.

3 Seinna var svo ort um þetta:

Guðmundur Kamban
skrifar allan skrambann
ósjálfrátt um andann,
sem er fyrir handan.

um ættarnöfn og birtist í Skírni 1908. Mælir Guðmundur þar mjög með því, að Íslendingar fari að dæmi annarra siðmenntaðra þjóða og taki upp ættarnöfn. Þarna kemur þegar fram sú skoðun, sem Guðmundur hélt alla tíð fast við og er uppistaðan í skáldsögu hans 30. Generation, að til þess að geta talizt menntuð þjóð, verði Íslendingar að fylgjast með því, sem gerist hjá erlendum þjóðum, jafnt í tízku og siðum sem öðrum menningarmálum.¹ Í greininni segir:

Viðtækastan skilning á ættjarðarástinni hefir sá maður, sem fer að eins og vorið: að hann ryður burt því gamla, sem ónýtt er; hitt yngir hann upp. Og hann gerir meira. Hann veitir athygli hverjum nýjum straumi, sem veita má inn í þjóðlífið. Þetta er ljós-sæknin.²

Gerir Guðmundur rækilegar tillögur um íslenzk ættarnöfn, sem hann telur fögur og samræmast íslenzkri tungu. Mörg þessara nafna voru síðar tekin upp, eins og t. a. m. Kvaran, Kjarval og Dungal. Sjálfur segist Guðmundur ætla að ganga á undan: „Eg breyti nafninu: *Guðmundur Jónsson* í undirritað nafn. Og æski þess að verða ávalt hér eftir nefndur því heiti.“³ Þar með tekur hann tvítugur upp ættarnafnið Kamban – eftir forföður sínum, Grími Kamban, landnámsmanni í Færeyjum.⁴

1 Sjá ritdóm eftir Guðmund Kamban í Skírni 1916 um Íslenzk mannanöfn, en þar segir á bls. 445: „En hún [þjóðernisástæðan] er t. d. ekki helgari mönnum en það, að þeir bregða henni upp til varnar fyrir öðru eins smekkleysi og ímyndunarfátækt í búnaði eins og kemur fram í því sem nefnt er íslenzk peysuföt. Föðurnöfnum og peysufötum er haldið enn á Íslandi, ekki af því að það sé viðurkennt fallegt eða hagkvæmt, heldur bókstaflega af því að sú hugsun, sem einu sinni hefir skapað það tvent, er úrelt með öllum öðrum þjóðum.“ Í fyrirlestri um Reykjavíkurstúlkuna, pr. í Eimreiðinni 1929, bls. 215–232, krefst Kamban þess, að Íslendingar varpi sér skilyrðislaust undir alþjóðlega siðfágun; peysuföt eru honum sem fyrr mikill þyrnir í augum, og mælir hann mjög með ættarnöfnum og stuttu hári kvenna. Sjá einnig Morgunblaðið 23. 5. 1935, þar sem hann lætur í ljós sömu skoðun.

2 Skírnir 1908, 177.

3 S. st., 176.

4 Sbr. fyrirlestur á þýzku, Der nordische Mensch Amerikas Ent-decker, varðveittur í einu vélrituðu eintaki hjá Gísla Jónssyni.

Hin greinin, Málfræði og stíll, er skrifuð í tilefni af málfræði íslenzkrar tungu eftir Finn Jónsson og birtist í Ísafold 14. ágúst 1909. Vegur Kamban mjög að málhreinsunarstefnunni og íslenzkri bókmenntagagnrýni, sem hann segir fóligna í upptalningu á orðum, sem ritdómarar telji vonða íslenzku, en góðan stíl telur hann minnst kominn undir málfræðibekkingu.

Málhreinsunar-stefnan íslenzka sækir ekki í hættulaust horf fyrir góðan stíl. Það er ekki að eins hún amist við hverju orði, sem hefir suðrænan litarhátt, hvað vel sem það lýsir tiltekinni hugsun um fram önnur orð. Hún þokar markmiði stílsins aftur í aldir . . .

Það verður ekki mikið úr Snorrastílnum í lífinu . . . Við getum leikið okkur að því við skrifborðið, að reyna að líkja eftir snildarlegum sögustílnum. En sú eftirlíking, hún er ekki málið sem við tölum, þegar við erum sannastir. Höfundurinn mundi að eins rita það mál. Það er ekki málið, sem hann talar við unnustu sína, eða huggar á sorgmædda móður sína, eða kallar á hjálp á í lífshættu.

En beztu rithöfundarnir eru þeir, sem skrifa svo, að við heyrum þá tala. Móðurmál ástríðnanna er bezt stíllinn.

Kamban er þessari stílstefnu trúr í verkum sínum. Hann gerir sér far um að skrifa talmál, en skýtur oft yfir markið, og árangurinn er sá, að stíll hans verður oft næsta hirðuleysislegur, eins og nánar verður vikið að í sambandi við einstök verk.

Menningarlíf stóð í þó nokkrum blóma í Reykjavík á þessum árum. Fyrirlestra- og upplestrakvöld voru tíð og vel sótt. Leiklist tók örum framförum. Leikfélag Reykjavíkur var enn í bernsku, en miðað við fjárskort og fámenni Reykjavíkur var starfsemi þess mikil. Þá sex vetur, sem Guðmundur Kamban var í Reykjavík, sýndi Leikfélagið rúmlega 30 leikrit, flest af léttara taginu, en einnig nokkur merk erlend verk t. a. m. eftir Ibsen, Björnson, Molière, Dumas og Holberg. Aðeins fjögur íslenzk leikrit voru sýnd á þessu tímabili, Ný-

ársnóttin og Stúlkan frá Tungu eftir Indriða Einarsson, Skugga-Sveinn eftir Matthías Jochumsson, og síðast en ekki sízt var Bóndinn á Hrauni eftir Jóhann Sigurjónsson frum-sýndur á annan í jólum 1908.¹

Líklegt má telja, að Guðmundur hafi sótt velflestar sýningar Leikfélagsins, einkanlega eftir að hann var orðinn blaðamaður hjá Ísafold, en blöðin birtu að jafnaði fréttir og leikdóma um sýningarnar. Ekki er gott að vita, hver hefur skrifað leikdómana í Ísafold, því að þeir birtast þar flestir undir dulnefnum. Um Þjóðniðing Ibsens skrifar „Listavinur“, og koma nákvæmlega sömu skoðanir fram í þeim leikdómi og síðar í greininni Málfræði og stíl eftir Guðmund Kamban. Má því telja sennilegt – og eins má draga þá ályktun af stílnum – að Guðmundur sé einnig höfundur þessa leikdóms. Finnur „Listavinur“ mjög að þýðingu leikritsins,² sem hann telur óeðlilega og ekki í samræmi við talað mál.

Mikið má íslenzkan þroskast til þess að verða jafnfullkomið mál og höfuðtungur heims, ef hún á að sporna við alþjóða-orðum, eins og flestum finst að hún eigi að gera í lengstu lög. En *eitt* á hún fyrir sér að verða, og það áður en langt um líður. *Íslenzk tunga á fyrir sér að verða heimsins fullkonnasta leikhúsmál.* Af hverju? Af því að vér eigum því að fagna um fram aðrar þjóðir, *að hreinleiks og fegurðar hámarki tungunnar nær sá maður, sem ritar hana eins og hún er töluð af þjóðinni, þar sem hún er töluð bezt.*

Enn er ekki sá maður kominn fram, sem hefur tungu vora upp í þenna veldisstól. En vér getum sjálfir ráðið því, hvað langt verður þangað til. Þá *fyrst* kemur hann, þegar hér er komið upp leikhús samboðið tungunni. Vitanlega. Maður, sem til þess væri fær, hann á sér ekkert starfsvið hér enn þá; hann mundi leita til annarra þjóða með list sína.³

1 Sbr. Leikfélagið 50 ára, 248–253.

2 Bjarni Jónsson frá Vogu þýddi leikritið, sbr. Leikfélagið 50 ára, 251.

3 Ísafold 29. 4. 1908.

Hvort sem Guðmundur Kamban er höfundur þessara orða eða ekki, leikur lítill vafi á því, að hann hefur ætlað sér þetta hlutverk á sviði íslenzkrar leikmenningar. En til þess voru enn engin skilyrði. Leikritun og leiklist eru hvort háð öðru, og staðreynd er, að góðar leikbókmenntir verða aðeins til í tengslum við örvandi leikhúslíf. Hugmynd um þjóðarleikhús á Íslandi hafði þegar komið fram, og var Indriði Einarsson aðalhvatamaður þess máls, eins og kunnugt er. En sú hugmynd átti enn langt í land með að verða að veruleika. Að svo komnu máli var hér lítið starfsvið fyrir leikritahöfunda.

Í Kaupmannahöfn sat Jóhann Sigurjónsson og samdi leikrit. Þau höfðu að vísu ekki enn verið tekin þar til sýningar, en Dr. Rung hafði verið gefinn út í Danmörku 1905 og Bóndinn á Hrauni á Íslandi 1908 og leikinn hér sama ár. Guðmundur Kamban var ákaflega hrifinn af því leikriti, skrifaði um það ritdóm í Ísafold 5. desember 1908, þar sem segir, að þetta leikrit sé „í raun réttri fyrsta *dramað*,“ sem sé „íslenskum bókmentum til verulegs sóma.“ Það er því eðlilegt, að Guðmundur fylgi dæmi Jóhanns. Síðsumars 1910, að loknu stúdentsprófi, siglir Guðmundur Jónsson Kamban utan til náms í bókmenntum, fagurfræði og framsagnarlist og slæst í hóp íslenzku rithöfundanna í Kaupmannahöfn.¹

1 Sjá frétt í Ísafold 27. 8. 1910; Lesbók Morgunblaðsins 26. 5. 1968.

III Í ANDA JÓHANNSS

Hadda Padda

Á fyrstu árum sínum í Kaupmannahöfn samdi Guðmundur Kamban tvö leikrit, Höddu Pöddu og Konungsglímuna. Eru þau bæði samtímaleikrit í nýrómantískum stíl og gerast meðal borgarastéttarinnar á Íslandi.

Hadda Padda, sorgarleikur í fjórum þáttum, kom út á dönsku í Kaupmannahöfn vorið 1914 og á íslenzku litlu síðar sama ár.¹ Leikritið hafði Kamban samið á íslenzku árið 1912, sama ár og Fjalla-Eyvindur Jóhannss Sigurjónssonar var sýndur í Kaupmannahöfn.² Þýddi hann það síðan á dönsku og fékk gefið út.³

Efni leikritsins er ást Hrafnhildar – Höddu Pöddu – og síðar örvænting og hefnd, eftir að unnusti hennar, Ingólfur, hefur svikið hana. Í upphafi leiksins virðist ekkert skyggja á ást þeirra og hamingju, en strax í næsta þætti er hann skyndilega orðinn henni afhuga og farinn að elska Kristrúnu, yngri systur hennar. Þegar svo er komið, ákveður Hadda Padda að deyja og taka Ingólf með sér í dauðann. Henni tekst að fá hann upp að djúpu klettagljúfri, en einmitt þar hafði hann eitt sinn lagt líf sitt í hennar hendur, er hann seig í gljúfrið bundinn vaði, sem hún ein hélt. Grunlaus heldur nú Ingólfur í vaðinn, meðan Hadda Padda sigur í

1 Sbr. Morgunblaðið 25. 5. 1914.

2 Fjalla-Eyvindur var frumsýndur í Dagmarleikhúsinu 20. maí 1912, sbr. Toldberg, 41. Sjá smágrein eftir Kamban í Berlingske Tidende 26. 9. 1915.

3 Sbr. Stefán Einarsson 1932, 11. Tvö fyrstu leikrit Kambans komu út hjá Gyldendal.

gljúfrið í leit að perlubandi, sem hún þykist hafa misst niður í það. Skyndilega spyrnir hún fótum í bergið, og hvað eftir annað reynir hún af öllu afli að kippa Ingólfi fram af bjargbrúninni. Þau togast á upp á líf og dauða. Ingólfur hefur betur og er í þann veginn að ná Höddu Pöddu upp á brúnina, þegar hún bregður hnífi á loft, sker á vaðinn og hrapar í gljúfrið.

Í heild má bygging verksins teljast góð. Persónur eru kynntar strax í fyrsta þætti, stígandi er jöfn og samsetning atburða yfirleitt eðlileg. Þó ber víða á þeim viðvaningsbrag, að höfundur virðist hafa verið í vandræðum með að koma ýmissi vitneskju að, oftast um liðna atburði, sem mynda bakgrunninn. Má þar t.a.m. benda á langt samtal Höddu Pöddu og Ingólfs í fyrsta þætti; en þar eru þau látin segja hvort öðru frá atburðum, sem báðum eru kunnugir. Sem dæmi mætti taka þetta brot úr samtalinu (18–19):

Hadda Padda: Svo þegar þú komst heim næsta vor, þá var það Krístrúnar sumar að fara í sveitina. Oftar hefirðu ekki komið heim á sumrin.

Ingólfur: Og svo þegar þú komst til Kaupmannahafnar árið eftir, þá hittist á þann eina vetur sem ég las heima.

Hadda Padda: . . . þú skrifaðir heim í hittiðfyrra, að þú mundir setjast að erlendis . . . Þá afréð ég að ferðast.

Ingólfur: Já, svo komstu um haustið.

Hér skín það berlega í gegn, að þau eru ekki að tala hvort við annað, heldur við áhorfendur. Svipað kemur fyrir í fjórða þætti, en þar spyr Ingólfur Steinþór um það, sem líklegt er, að báðir viti (88):

Ingólfur: Hvað heldurðu að þetta sé hátt sig?

Steinþór: Það er ekki meir en hálf vaðarhæð.

Ingólfur: Hvað er vaðarhæðin reiknuð?

Steinþór: Heil vaðarhæð er tuttugu faðmar.

Þessi orðaskipti eru óþörf, því að gílinu hefur áður verið eftirminnilega lýst með frásögn Höddu Pöddu (82–83), og síðar í fjórða þætti er margsinnis lögð áherzla á hrikaleik

þess, og það jafnvel um of. Annars er alls ekki mikið um endurtekningar í Höddu Pöddu, en þeim mun meira í Konungsglímunni, eins og síðar verður vikið að.

Efnisatriði eru ekki frumleg. Að nýrómantískum hætti koma fyrir þjóðsagnaminni (7–8, 70) og draumar (22, 38). Táknum bregður fyrir, t. a. m. í lok þriðja þáttar (86), þar sem blómvendur barnanna gefa feigð Höddu Pöddu til kynna, og á táknrænan hátt gefur atriðið með grasakonunni innsýn í hugarástand Höddu Pöddu.

Ýmis efnisatriði benda til áhrifa frá Fjalla-Eyvindi Jóhanns Sigurjónssonar. T. a. m. eru upphöf leikritanna á vissan hátt hliðstæð, kristalskúlan í Höddu Pöddu og dordingullinn í Fjalla-Eyvindi minna á fallvaltleik gæfunnar. Bæði leikritin enda á því, að konan kýs dauðann, maðurinn hrópar nafn hennar í örvæntingu. Í lok fyrsta þáttar syngur Ingólfur kvæði fyrir Höddu Pöddu, sem orkar framandi í leikritinu, en leiðir hugann að söng Kára í Fjalla-Eyvindi (130). Fleira bendir til tengsla, t. a. m.:

FJALLA-EYVINDUR:

Mjer finst jeg vera staddur í stórri kirkju. Jeg held á blysi í hendinni og kveyki á kertunum; – því fleiri ljós, þess stærri og fallegrri verður kirkjan (80).

Allar þær stundir, sem við höfum átt saman, geisla út frá andlitinu á þjer (92–93).

HADDA PADDA:

Mig dreymdi, að ég var stödd fyrir utan dómkirkjuna. Það var dimt inni, en fram með öllum kirkjuganginum beggja vegna stóð þétt röð af ókveiktum kertum . . . Þá gekk snögg vindkviða gegnum endilanga kirkjuna, og um leið og hún straukst yfir kveikina, kviknaði á öllum kertunum (22).

Ég sé framtíðina speglast í þeim dögum, sem við höfum lifað saman (23).

Gljúfuratriðið í lok Höddu Pöddu olli næstum vinslitum milli Jóhanns og Kambans, því að Jóhann sakaði Kamban

um að hafa stolið hugmyndinni að því frá sér. Kamban hafði fengið að lesa óprentað leikrit eftir Jóhann, Skyggen,¹ en í síðasta þætti þess kemur bjargsig mjög við sögu, og svikin unnusta kastar sér fyrir björg. Atburðarásin er þó allt önnur í Höddu Pöddu, en ekki er ósennilegt, að Jóhann hafi haft eitthvað til síns máls og sjálf kveikjan að þessari hugmynd sé komin frá Skyggen, þótt gljúfur og bjargsig séu ekki einsdæmi í bókmenntunum, sbr. t. d. smásöguna Vals-hreiðrið eftir Einar Benediktsson.² Þess verður víða vart, að Kamban skortir frumleika og þarf að fá hugmyndir sínar annars staðar frá; kemur þetta einnig fram í því, að hann notar oft sömu efnisatriðin hvað eftir annað í verkum sínum. Gljúfuratriði kemur t. a. m. aftur fyrir í smásögunni Dúnu Kvaran, sem samin var í New York 1916 og birtist í Skírni sama ár og á dönsku í Tilskueren ári síðar.

Í leikriti eru persónurnar eina tækið, sem höfundur þess hefur til að koma hugsunum sínum á framfæri. Atburðarás þess verður ekki rökrétt eða sannfærandi nema fyllsta samræmi sé milli eiginleika þeirra og reynslu annars vegar og orða þeirra og athafna hins vegar. Skarpt mótaðar persónulýsingar eru því ein af þeim frumkröfum, sem gera verður til leikrits.

Í Höddu Pöddu er persónulýsingu Ingólfs mjög ábótavant. Hann er sagður „glæsilegasti maður á öllu Íslandi“ (50), en

1 Lbs. 527 fol. – Heimildarmaður minn um þetta er Sigurður Nordal, sem segir mér ennfremur, að Jóhann hafi verið óspar á hugmyndir sínar, ausið af þeim í allar áttir og síðan átt það til að saka menn um að hafa notfært sér þær. T. a. m. hafi hann eignað sér grasakonuatriðið í Höddu Pöddu, og taldi hann Gunnar Gunnarsson hafa tekið frá sér hugmyndina að sagnaflokki úr sögu Íslands; – Án þess að geta heimilda segir Toldberg (22) frá deilum Jóhanns og Kambans út af Höddu Pöddu. Orð hans má skilja svo, að Jóhann hafi talið allt leikritið stælingu á Skyggen. Segir Toldberg frá því, að höfundarnir hafi slegizt og Jóhann borið sig upp við Brandes, sem hafi svarað á þá leið, að yrkisefnið um karlmann milli tveggja kvenna hafi áður þekkt í bókmenntunum.

2 Sbr. Dagskrá 3. 8. – 24. 8. 1896; Sögur og kvæði, 49–71. Í Skírni 1945 (25–26) bendir Lárus Sigurbjörnsson á tengsl milli Vals-hreiðursins og Höddu Pöddu. Ekki verður hér fallizt á, að þau tengsl séu jafnmikil og hann telur.

lýsingin á honum svarar varla til þeirrar umsagnar. Hann reynist ótrúlega áhrifagjarn og ístöðulítill og langt frá því að vera þeim eiginleikum gæddur, sem samleikurinn við Höddu Pöddu krefst. Hún er hins vegar alls staðar sjálfri sér samkvæm, skapmikil og tilfinningarík, en jafnframt svo stolt og dul, að enginn fær greint örvæntingu hennar. En ofurást hennar á slíkum manni sem Ingólfi er lítt skiljanleg. Öðru máli gegnir um Krístrúnu, hún veit ekkert, hvað hún vill, er hvíkul, eigingjörn og miskunnarlaus. Ást hennar á Ingólfi ristir grunnt, grundvallast á litlu öðru en öfundσύki og sjálfsblekkingu og fær að því leyti vel staðizt.

Ingólfur er brotalöm verksins. Persóna hans eða öllu heldur persónuleysi veldur því, að örlög Höddu Pöddu verða ekki eins áhrifamikil og þau gefa tilefni til.

Stíll leikritsins er ákaflega ljóðrænn og næstum ofhlaðinn rómantískum myndum og líkingum, eins og:

alt sitt fas gerði hún að möskvum, til að veiða í atlot þín (49); Vægðarlaust rándýr er ást hennar (56); Blóðið sem rennur í æðum hennar er svikari (56); Ég hefi aldrei séð gilið eins tómmt. Það teygir upp kalda gráðuga klettafingur (104); Gleðin kemur til manns eins og fagur draumur, sem maður þorir ekki að ráða (23); Eftir að þú varst farin í vor, fann ég mínúturnar seytle niður yfir mig eins og kalda dropa (28); Hvað þú hefir löng augnahár! Hvert skifti sem þú deplar augunum, er eins og ósýnilegt blómlauf hríslist niður yfir mig (21); Aldrei hefi ég séð svo fagrar neglur. Þær eru á litinn eins og svell í sólskini (22).

Spakmæli koma fyrir, t. a. m.:

Mannshjartað er eins og fjöllin: þau bergmála ekki, ef við göngum of nærri þeim (21). Sá, sem einu sinni hefir lifað sæll, deyr tvisvar (9).

Er slíkur stíll í samræmi við talað mál? Ræðir fólk saman í háfleygum myndum, líkingum og spakmælum? Það verður að teljast hæpið, jafnvel þótt um ástir sé að ræða. Stíll Höddu Pöddu er því ekki að öllu leyti í samræmi við þá tal-

málsstefnu, sem höfundur hennar boðaði í greininni Málfræði og stíl frá 1909 og áður er að vikið.¹ Virðist Kamban hafa sézt yfir þá staðreynd, að ljóðrænn stíll er jafn fjarlægur talmáli og hið forna og tilgerðarlega orðafar, sem hann fann að í fyrrnefndri grein.

Kamban bauð Leikfélagi Reykjavíkur Höddu Pöddu til sýningar nýsamda haustið 1912² og síðar einnig Konunglega leikhúsinu í Kaupmannahöfn,³ en hvorugt þeirra hafði áhuga á að sýna leikritið; þótti sviðsetning bjargsgigsins í síðasta þætti illframkvæmanleg.⁴ Það var ekki fyrr en Georg Brandes, sem alla tíð var mjög hliðhollur íslenzku rithöfundunum í Kaupmannahöfn, hafði vakið athygli á leikritinu,⁵ að Konunglega leikhúsið fékkst til að setja það á svið. Brandes hrósar leikritinu mjög og kveður svo sterkt að orði um Höddu Pöddu, að svo djúpt og sálríkt kvæneðli og svo ósveigjanleg karlmannslund hafi varla fyrr sézt sameinuð á leiksviði.⁶ Grein Brandesar er nokkuð hástemmd og ekki laus við fornaldarrómantik fremur en aðrar danskar greinar um íslenzku rithöfundana.

Hadda Padda var frumsýnd í Konunglega leikhúsinu 14. nóvember 1914, og hafði höfundurinn sjálfur verið fenginn til aðstoðar við leikstjórn.⁷ Varð það upphaf á leikstjórnarstarfi Kambans, sem átti eftir að verða umfangsmeira síðar. Titilllutverkið lék Ella Ungermann og fékk mikið lof fyrir.⁸ Ingólf og Krístrúnu léku Poul Reumert og Agnete Egeberg, en hún varð síðar eiginkona Guðmundar Kambans. Í endurminningum sínum, *Masker og Mennesker*, segir Poul Reumert frá ýmsum atvikum í sambandi við sviðsetninguna.

1 Sbr. bls. 35 hér að framan.

2 Sbr. Stefán Einarsson 1932, 12.

3 Sjá grein eftir Kamban í *Berlingske Tidende* 26. 9. 1915.

4 S. st.

5 Sjá *Tilskueren*, Maj 1914.

6 S. st., 412.

7 Sbr. *Morgunblaðið* 2. 3. 1927.

8 Sjá leikdóm í *Berlingske Tidende* 15. 11. 1914 og Poul Reumert, *Masker og Mennesker*, 86.

Sjálfur var hann mjög tregur til að taka að sér hlutverk Ingólfs, þar sem hann taldi sig vanta þá sérstæðu persónutöfra, sem ef til vill gætu gert Ingólf ögn meira sannfærandi. Bodil Ipsen, sem upphaflega var ætlað hlutverk Höddu Pöddu, gafst upp á því, eftir að hafa gert ítrekaðar tilraunir til að fá höfundinn til að útskýra sum tilsvörin.¹

Á frumsýningunni var leiknum tekið með miklum fögnuði, og voru blaðadómar yfirleitt lofsamlegir. T. a. m. segir Julius Clausen, sem var kunnur ritdómari á þeim tíma, í Berlingske Tidende 15. nóvember 1915, að þetta sé sú sýning, sem menn hafi lengi beðið eftir; sýning, sem flytji sanna og stórfellda list, og verði hún ekki sótt, sé ekki lengur til skilningur á list í Danmörku og eins gott að loka Konunglega leikhúsinu. – Til þess þurfti þó ekki að koma, því að Hadda Padda var sýnd þar í fjóra mánuði við góða aðsókn og var mikill sigur fyrir höfundinn.² Leikritið var síðan sýnt í Stokkhólmi,³ og í ráði var að sýna það í Þýzkalandi, en heimsstyrjöldin kom í veg fyrir það.⁴

Í Reykjavík var Hadda Padda frumsýnd á annan í jólum 1915 með Guðrúnu Indriðadóttur í aðalhlutverki.⁵ Flestir, sem skrifuðu um leiksýninguna, hrósuðu henni mjög, einkum leikritinu sjálfu.⁶ Þó fannst leikdómara Ísafoldar sýningunni að ýmsu áfátt og taldi hana engan veginn standast

1 Masker og Mennesker, 82–87.

2 Sbr. Stefán Einarsson 1932, 11; Vísi 21. 12. 1914.

3 Sbr. Ísafold 17. 7. 1915. Hjá Stefáni Einarssyni 1932, 11, segir, að leikritið hafi verið sýnt um öll Norðurlönd, en mér hefur ekki tekizt að afla heimilda um það.

4 Sbr. Stefán Einarsson 1932, 11–12.

5 Sjá Leikfélagið 50 ára, 257–258.

6 Einna hrifnastur er B. J. (sennilega Bjarni Jónsson frá Vog) í Vísi 3. 1. 1916, en hann segir m. a.: „Vandinn er að leika hana [Höddu Pöddu] svo, að hún njóti sín, að áhorfandinn skilji og sjái, hversu djúpt geð hennar [er], sjái að hér sýnir skáldið gimstein meðal norrænna kvenna, sem er gædd ástaranda Hrefnu og Helgu fögru og stórlyndi Guðrúnar Ósvifrúsdóttur, eða er Brynhildur nútímans.“ Svo er að skilja sem B. J. þyki, að Guðrúnu Indriðadóttur hafi tekizt þetta, því að hann segir hana leika hlutverkið „ágætlega vel“.

samanburð við sýningu Konunglega leikhússins.¹ Varð þessi leikdómur tilefni hatrammra blaðadeilna um Leikfélag Reykjavíkur.² Eftir sýningafjölda að dæma ríkti mikill áhugi meðal Reykvíkinga á nýjum íslenskum leikritum, og var Hadda Padda sýnd oft og við meiri aðsókn en nokkurt annað leikrit þetta leikár.³

Sumarið 1923 var gerð kvikmynd eftir Höddu Pöddu. Fylgir hún leikritinu mjög nákvæmlega, og stjórnaði Guðmundur Kamban sjálfur upptökunni ásamt Gunnari Hansen.⁴ Um helmingur myndarinnar, þ. e. a. s. öll útiatriðin, var tekinn á Íslandi, nánar tiltekið austur í Fljótshlíð. Fóru danskir leikarar með aðalhlutverkin, og lék Clara Pontoppidan Höddu Pöddu.⁵ Guðrún Indriðadóttir, sem hafði leikið hana tæpum átta árum áður í sýningu Leikfélagsins, lék nú grasakonuna. Myndin tókst ekki eins vel og efni stóðu til, og varð Kamban ekki ánægður með árangurinn. Í viðtali við Ekstrabladet þremur árum seinna, 19. 3. 1926, segir hann:

. . . Filmen er noget ganske for sig selv, den virker med helt andre Midler end Skuespillet og har intet med dette at gøre. Jeg saa det, da jeg i sin Tid bearbejdede Hadda Padda for Filmen – af en vis, forstaaelig Veneration over for *Skuespillet* forsøgte jeg at bevare saa meget af dette som muligt. Det var en Fejl, derfor blev Resultatet ikke saa godt – jeg skulde have skaaret væk og føjet nyt til.

1 Sjá *Ego* í Ísafold 5. 1. 1916.

2 Sjá Ísafold 15. 1. og 19. 1. 1916; Vísi 9. 1., 16. 1., 18. 1. og 24. 1. 1916.

3 Sbr. Leikfélagið 50 ára, en þar má sjá (251–258), að sýningafjöldi íslenskra leikrita á árunum 1907–1917 fer að jafnaði langt fram úr sýningafjölda erlendra leikrita.

4 Sjá viðtal við Guðmund Kamban í Berlingske Tidende 14. 8. 1923; sjá einnig Hver 8. Dag 25. 5. 1923; Den nye Litteratur 26. 1. 1924; Morgunblaðið 11. 7. og 16. 9. 1923.

5 Um kvikmyndatökuna á Íslandi og ýmis atvik í sambandi við hana skrifaði síðar Clara Pontoppidan í endurminningum sínum, *Eet liv – mange liv*, 185–192.

Konungsglíman

Leikritið Konungsglímuna samdi Guðmundur Kamban árið 1913,¹ og var það gefið út á dönsku í Kaupmannahöfn 1915. Á íslenzku er það óútgefið, er þetta er samið, en er til í handriti.² Leikritið er í fjórum þáttum og fjallar eins og Hadda Padda um örvæntingarfulla ást og margbreytileik ástarinnar.

Sögupráðurinn er snurðóttur, og gerist margt á skömmum tíma. Spinnst leikritið út af því, að í Reykjavík er framið morð og morðinginn dæmdur í nokkurra ára fangelsi. Sonur hans, Hrólfur, er einn af beztu glímuköppum landsins ásamt Þorgilsi, vini sínum og fóstbróður. Hafa þeir heitið því að taka aldrei þátt í glímukeppni hvor á móti öðrum. Keppa þeir til skiptis og deila sigrunum bróðurlega milli sín. Í tilefni af komu konungs til Íslands ákveður ráðherra að undirlagi Heklu, dóttur sinnar, að náða morðingjann, föður Hrólfs, með því skilyrði, að Hrólfur sigri í glímunni, sem halda á konunginum til heiðurs. Þorgils neitar að glíma, og allir telja Hrólfi sigurinn vísan. En þegar Þorgils sér Ingibjörgu, sem þeir báðir elska, ganga til Hrólfs og votta honum ást sína, snýst honum hugur, og hann ákveður að glíma við Hrólfi. Hrólfur fellur, og ráðherradóttirin Hekla, sem elskar hann, setur nýtt skilyrði fyrir náðuninni; hún krefst þess, að Hrólfur endurgjaldi ást hennar. Eftir mikið fargan stökkast spilin að lokum. Ingibjörg uppgötvar, að hún elskar í rauninni Þorgils, og Hrólfur, að hann elskar Heklu, en ekki Ingibjörgu. Föður Hrólfs er sleppt úr fangelsinu, og allt fellur í ljúfa löð.

Bygging leikritsins verður að teljast nokkuð brotakennd.

1 Sbr. grein Kambans í Berlingske Tidende 26. 9. 1915. Einnig titilblað handritsins.

2 Eiginhandarrit höfundar í umslagi merktu Jens Waage. Er því líklega það handrit, sem leikið var eftir í Reykjavík 1917. Verður hér vísað til blaðsíðutals þessa handrits. Skáldverk Kambans eru væntanleg í heildarútgáfu á vegum Almenna bókafélagsins innan skamms (1969).

Aðfararsagan er allt of löng, nær yfir tvo fyrstu þættina. Afstaða persónanna hverrar til annarrar er því framan af mjög óljós. Aðalpersónan, Hekla, birtist ekki fyrr en seint í öðrum þætti og án þess að hennar hafi verið getið að nokkru ráði áður. Versti gallinn á byggingu verksins er þó sá, að persónurnar eru sífelldlega að tala um hið sama og virðast óþreytandi í að segja hver annarri frá sömu atburðunum. Gætir þessa til enn meiri muna en áður í Höddu Pöddu, og hefði þó mátt vænta hins gagnstæða. Benda má á samtöl þeirra Svafars og Hrólfs í upphafi fyrsta og annars þáttar. Í þriðja og fjórða þætti heyra áhorfendur fjórum sinnum sagt frá bónorði Heklu, eftir að hafa einu sinni orðið vitni að því:

Hrólfur: . . . Hún ætlaði að sjá um, að pabbi yrði náðaður, ef ég vildi heita henni eiginorði. Því gat ég ekki játað . . . Þetta er vitskert, glæpsamleg krafa (99).

Hrólfur: . . . Hún kom og játaði fyrir mér ást sína . . . Ef ég gæti endurgoldið hana, þá ætlaði hún að sjá um að faðir minn kæmist úr fangelsinu (100).

Hrólfur: . . . Hún ætlaði að sjá um að pabbi kæmist úr fangelsinu – ef ég vildi heita henni eiginorði (109).

Ingibjörg: . . . Hún sagði, að hún skyldi sjá um, að hann yrði náðaður – ef Hrólfur vildi heita sér eiginorði (132).

Þessi orlagagrunni atburður, sem vitnað er til, hefur tæplega getað farið fram hjá áhorfendum, þegar hann gerðist, eða skilyrði Heklu farið milli mála: „Segið þér unnustu yðar upp og gefið mér hjarta yðar. Þá skal faðir yðar sleppa úr fangelsinu og alt jafna sig“ (95). Raunar ætti þetta tilsvor betur heima í gamanleik, en það er önnur saga. Á líkan hátt ofskýrir höfundur gerðir Ingibjargar á Lögbergi og afleiðingar þeirra (sbr. 75–76, 101, 123, 130, 137–138, 140).

Í Konungsglímunni ægir reyfarakenndum efnisatriðum eins og ofsóknum Sveins Pálssonar og morðinu á honum saman við rómantísk atriði eins og fóstbræðralag, álfadans og glímu á Þingvöllum. Fátt er frumlegt. Atriðið á Lögbergi,

þegar Ingibjörg gengur til Hrólfs, er tekið beint úr kvæðinu Hrólfi sterka eftir Runeberg.¹ Meira að segja nöfnin eru hin sömu:

— — —
 Á Hofmannafleti stóð hann sterki Hrólfur,
 Stóð og talaði' upp úr þyrpingunni:
 „Sé hér nokkur við svo nýtur drengur,
 Að náí mér að halda snöggvast kyrrum,
 Þó ekki sé það, nema eina svipstund, . . .

— — —
 Ingibjörg kom fram úr kvennaskara,
 Kvenna var hún fríðust hér á landi,
 Fögur litum, sem hinn mæri morgun;
 Mærin hóglát gekk að Hrólfi sterka,
 Vafði mjúkan arm að hálsi honum,
 Hjartað lét hún slá við bringu sveinsins,
 Lagði rjóða kinn við rjóða' og mælti:
 „Ríðu þig nú lausan ef þú getur“.²

Ingibjörg í Konungsglímunni „leggur armana mjúklega um háls hans“ og segir: „Slíttu þig nú lausan, ef þú getur“ (57).

Sömu eða svipuð efnisatriði og í Höddu Þöddu eru hér notuð aftur, t. a. m. hin gamalkunna hugmynd um heita ást og kalt viðmót:

HADDA PADDA:

Ingólfur: Varstu farin að
 leggja á mig ástarhug þá?
Hadda Padda: Þú veizt það
 ekki? . . . Mér hefir þá tek-
 ist að dylja það?
Ingólfur: Því duldirðu það,
 Hadda? Og ég sem hélt alt
 af að þér væri eitthvað kalt

KONUNGSGLÍMAN:

Þorgils: Hún mintist í dag á
 þann tíma, þegar hugur
 hennar hvarf til mín, og
 minn hafi verið lokaður.
 Hún vissi ekki, að það var
 öruggasta tákn um ást mína
 (143).

1 Á þetta bendir Stefán Einarsson 1932, 12.

2 Sjá þýðingu Gríms Thomsens í Ljóðmælum, 18–19. Einnig í Þjóðólfi 31. 12. 1874.

til mín. Þú gerðist kaldari í viðmóti með hverjum deginum.

Hadda Padda: Og það kom ekki einu sinni upp um mig? (16–17).

Sömu hugmynd notar Kamban síðar í skáldsögunni Ragnari Finnssyni:

Hann átti orðið bággt með að vera ástúðlegur og blátt áfram við Vilborgu, en var aftur á móti kurteis um of. Þegar hún kom inn í stofu, þar sem hann var staddur, varð hann undir eins hörkulegur og ískaldur á svip (88).

Atriðið með Heklu og ánamaðkinn minnir á grasakonununa í Höddu Pöddu. Í einmanaleik sínum og örvæntingu talar Hadda Padda við blóm (68) og biður þeim griða (71–72). Hekla talar aftur á móti við ánamaðk og bítur hann í sundur (60–61). Munurinn á skaplyndi þeirra kemur þar í ljós.

Persónulýsingar eru allar lítt sannfærandi. Með Heklu ætlar höfundur að sýna andstæðu Höddu Pöddu, sem lætur ekki tilfinningar sínar í ljós, „mens Lidenskaberne bruser frit som Storme gennem Heklas Sind.”¹ Nafnið eitt gefur skapið til kynna. Hrólfur er undarlega samsettur. Eins og Ingólfur í Höddu Pöddu er hann áhrifagjarn og ístöðulaus; hann á óhægt með að átta sig á einföldum hlutum, þarf helst að fá þá útskýrða, en samt eru honum lagðar hinar háfleygustu setningar í munn.

Viðbrögð og tilsvör persóna eru oft svo ýkt og ofsafengin, að einna helst líkist paródíu, skopstælingu á hástemmdum tilprifamiklum leikritum. Og í því tilliti væri Konungsglím-an alls ekki afleit:

1 Sjá viðtal við Kamban í Berlingske Tidende 20. 8. 1920.

Hrólfur (æðir fram og aftur um gólfið): Hún er brjál-
uð – hún er djöfull – hún er – hún er – hún er – a
– – h! (Rekur upp kyrkingslegt æðisóp. Varpar sér
niður á stól og blínir um stund fram undan sér) (97).

Er því vart hægt að lá frumsýningargestum í Konunglega leikhúsinu í Kaupmannahöfn, þótt þeir hafi hlegið á óvið-
eigandi stöðum.¹

Þjóðlífslýsingar eru ekki ýkja nærri veruleikanum og sumar alveg út í hött. Virðast þær gerðar fyrir útlendinga, sem kynnu að hrifast af frumstæðu lífi á sögueynni. Enda fór svo, að leikritið fékk yfirleitt fremur góða dóma í Danmörku.² Gagnrýni Holgers Wiehes, sem áður er getið, á því fullan rétt á sér í þessu tilviki, þótt ekki hafi hann vikið að þessu leikriti sérstaklega.³ T. a. m. kemur það undarlega fyrir sjónir, að menn eru láttnir leika sér að því á gamlárskvöld að skjóta af skammbyssum út í loftið (25–28). Slíkt væri ef til vill ekki óhugsandi í villta vestrinu, en er ekki þjóðar-
siður á Íslandi. Ekki trúir því heldur nokkur heilvita maður, að Hekla, þótt ráðherradóttir sé, geti ráðskazt með það vald, sem hún er látin gera í leikritinu.

Margt annað bendir til þess, að leikritið hafi verið samið með það fyrir augum að heilla útlendinga. Auk fagurra leikmynda, sem sýna Ísland í vetrar- og sumarskrúða, eru persónurnar sjálfar láttnar hrifast af hinni stórfenglegu náttúru, eins og til frekari áréttingar:

Svafar: Það er langt síðan ég hefi séð eins mikil norð-
urljós og í kvöld – –

1 Sjá leikdóm í Berlingske Tidende 2. 9. 1920. Einnig grein eftir Sigurð Nordal í Teatret, Oktober 1920.

2 Sjá ritdóma eftir Julius Clausen í Berlingske Tidende 29. 9. 1915 og Louis Levy í októberhefti Tilskuerens 1920. Í Tilskueren, November 1915, 442–445, skrifar reyndar Poul Levin fremur neikvæðan dóm, en niðurstaða hans verður sú, að leikritið skilji þrátt fyrir allt eitthvað eftir: „Det egentlige islandske“.

3 Sbr. bls. 17 hér að framan, þar sem segir, að íslenzku rithöfundarnir í Kaupmannahöfn hafi verið sakaðir um að gefa villandi lýsingar af landi og þjóð.

Hrólfur (bendir á himinhvolfið): Sko, sko – kórónan!
Ne – – –!

Svafar (lítur upp, en situr kyr): Já, það er fallett, já,
já, það er yndislegt!

Hrólfur: Sjáðu hvernig þau byrja. Þau liggja róleg og
köld eins og langar marmarabríkur –

Svafar: Já, og svo færast líf í marmarann –

Hrólfur: Sko, sko!

Svafar: Dásamlegt!

Hrólfur: Það er eins og hringdans í lithverfum slæð-
um! Það er eins og þyrlandi búnaður þúsund dans-
meyja! Sko, sko, ne – – –! (Þeir horfa um stund
hugfangnir til himins . . .) (8).

Fegurð Almannaþátta er lýst (42), og talað er um heitar laugar og gróðrarskála með suðrænu blómskrúði (66). Í íslenzku gerð leikritsins syngja álfarnir við álfabrennuna á gamlárskvöld kvæðið um Ólaf liljurós (22). Í dönsku útgáfunni er sungið kvæði undir sama hætti um stúlku, sem þvær lín sitt í heitri laug, og viðlagið er:

Alfen bader sig i Kilden sydende,
Alfen bader sig i Kilden sydende varm (21–22).

Stíll Konungsglímunnar er langt frá því að vera eins ljóðrænn og stíll Höddu Pöddu. Líkingar og myndir eru ekki eins áberandi, þótt þær komi víða fyrir, og einnig eru spakmæli á undanhaldi. Í Konungsglímunni koma fyrst fram að nokkru marki þau stíleinkenni, sem eiga eftir að setja svip sinn á seinni verk Guðmundar Kambans. Það mætti ef til vill orða það svo, að hann vandi ekki stíl sinn. Hann vill gera sér far um að skrifa talmál eða öllu heldur það, sem hann telur vera talmál. En það gerir hann óneitanlega á kostnað listarinnar. Niðurstaðan verður sú, að málleysur og dönskuslettur vaða uppi; setningarnar verða oft langar og klúðurslegar og beinlínis órókréttar. Verður að teljast í meira lagi vafasamt, að málið á Konungsglímunni sé sú íslenzka,

„eins og hún er töluð af þjóðinni, þar sem hún er töluð bezt.“¹

Hér verða tekin nokkur dæmi af handahófi, en af nógu er að taka:

Það hefði fyr verið risið upp með opinberum mótmælum gegn of mikilli vægðarsemi réttvísinnar hvenær sem hlut ætti að máli maður af hærri stéttum, sem brotlegur hefði orðið við lögin (35); Svo þegar þú stæðir uppi sigri hrósandi á glímuvellinum, fagnað af áhorfendum og þakkað af konungi, þá væri ekki svo örðugt að gefa konungi í skyn, hvaða virðingarmark mundi vera kærast fræknasta glímumanni landsins, sem svo stæði á fyrir, að faðir hans hefði ráðið manni bana í afbrýðissemi og sæti nú í fangelsi (36–37); En yður er bara ljóst, hvers konar frambúð þér eigið að sæta (93); Já, nefn þú því bara því nafni (101); Löngu fyrir þann dag hefi ég ef til vill fundið hann í aðsigi og ekki getað lifað (110); Þér verðið þó að sýna einhverja litla tætlu af sjálfshefð (118); O nei, því ætli þú viljir það? (135); Gegnum helstrið annars fyrir gæfu sinni í höggi við helstrið hins móti gæfu sinni (160).

Sum tilsvörin eru varla nægilega skýr eða heppilega orðuð:

Dagurinn kemur upp um mig, en ég þreytist á að liggja andvaka (90); Hekla, því læturðu standa á þér, með fótmál þín á móti mér og með titrandi arma? (146).

Ef höfundur hefur virkilega talið þennan stíl vera íslenzkt talmál, þá hefði honum verið nær að berjast gegn svo óvönduðu máli, í stað þess að ýta undir það með því að hefja það í æðra veldi og leitast við að koma mállýtum í listrænan búning. Verður því að telja, með hliðsjón af seinni verkum, að Guðmundur Kamban hafi ekki haft það vald á íslenzku máli, sem óneitanlega er æskilegt hjá íslenzkum rithöfundi.

¹ Sjá bls. 36 hér að framan.

Konungsglíman var frumsýnd í Reykjavík á annan í jólum 1917 og fékk heldur daufar undirtektir, og var aðsókn lítil.¹ Reykvíkingar voru leikritinu ekki alls ókunnir, því að sumarið 1915 las höfundur það upp í Bárubúð,² en hann var afbragðs upplesari.

Í Danmörku setti Konunglega leikhúsið það ekki á svið fyrr en haustið 1920, eftir að leikritið *Vér morðingjar* hafði verið sýnt við geysimikla hrifningu í Dagmarleikhúsinu nokkru áður sama ár.³ Varð sýning Konungsglímunnar sízt til að auka á hróður höfundar síns,⁴ og má raunar undarlegt heita, að Kamban skuli ekki eftir svo mörg ár hafa séð galla verksins og lagzt gegn því, að það yrði sýnt.

Með Konungsglímunni hefur Guðmundur Kamban vafalaust viljað færast meira í fang en áður í Höddu Pöddu, og því urðu viðtökur hennar í Danmörku honum mikil vonbrigði. Árið 1913 hafði Konunglega leikhúsið tekið leikritið nýsamið til sýningar, en þar lá það óhreyft í sjö ár.⁵ Árið 1915, um sama leyti og leikritið var gefið út, birtist í *Berlingske Tidende* yfirlýsing frá Guðmundi Kamban, þar sem hann segir, að sig taki sárt, að Konungsglíman skuli ekki fá að njóta sín á sviði, þar eð hún sé fyrst og fremst leiksviðsverk. Sé hann orðinn þreyttur á þeirri tilgangslausu baráttu, sem hann hafi orðið að heyja til að koma verkum sínum á framfæri, og sé Konungsglíman að öllum líkindum síðasta bókin, sem hann skrifi í Danmörku. Að lokum biður hann blaðið að flytja Dönum þakkir fyrir þær hlýju móttökur, sem Hadda Padda hafi fengið hjá þeim.⁶

1 Sbr. Leikfélagið 50 ára, 259. Sjá leikdóma í Ísafold 5. 1. 1918, Lög-rétu 29. 12. 1917 og Vísi 7. 2., 8. 2. og 10. 2. 1918.

2 Sbr. Vísi 25. 8. 1915.

3 Frumsýning Konungsglímunnar var 1. 9. 1920, sbr. t. a. m. frétt í *Berlingske Tidende* 1. 9. 1920. Lárus Sigurbjörnsson segir (í *Skírni* 1945, 27), að leikritið hafi einnig verið sýnt í Osló, en um það hef ég ekki aðrar heimildir.

4 Sjá t. a. m. *Berlingske Tidende* 2. 9. 1920.

5 Sjá *Berlingske Tidende* 26. 9. 1915; *Teatret*, Oktober 1920.

6 *Berlingske Tidende* 26. 9. 1915.

Haustið 1915 segir Guðmundur Kamban skilið við Danmörku og siglir vestur um haf til Ameríku,¹ þar sem hann hyggst nema ný lönd.

1 Heimild er Gísli Jónsson.

IV ÁDEILUR

Frá rómantík til raunsæis

Dvöl Guðmundar Kambans í nýja heiminum varð skemmri en vænta mátti; eftir tvö ár hvarf hann aftur til Danmerkur.¹ Að undanskilinni upplestra- og fyrirlestraferð um Íslandsbyggðir Kanada sumarið 1916,² bjó hann allan tímunn í New York og við mjög lítil efni.³ Tilgangur Ameríkuferðarinnar hefur vafalaust í upphafi verið sá að nema ný og víðari lönd, gerast rithöfundur á enska tungu.⁴

Gera má ráð fyrir, að Kamban hafi gert sér vonir um að fá leikrit sín tvö sett á svið í Ameríku, en það brást. Höddu Pöddu tókst honum þó að fá gefna út í enskri þýðingu 1917, og skrifaði Georg Brandes formála að útgáfunni.

Prátt fyrir ósigra og vonbrigði, var ferðin ekki farin fyrir gýg, því að segja má, að í Bandaríkjunum hafi Kamban fyrst komizt til þroska sem rithöfundur. Á þessum árum var þar margt að gerast í bókmenntaheiminum. Raunsæis-

1 Sbr. grein eftir Kamban í Morgunblaðinu 2. 3. 1927.

2 Sbr. t. a. m. frétt í Ísafold 13. 9. 1916. Í Vísi 11. 9. 1916 er birtur kafli úr ræðu, sem Kamban flutti á Íslendingadaginn, 2. ágúst, í Winnipeg, og í Lögbergi 14. 9. 1916 birtist ræða, sem hann flutti á skemmtifundi Goodtemplara í Winnipeg 4. september sama ár.

3 Heimild: Gísli Jónsson.

4 Kristján Albertsson, sem var náinn vinur Kambans, segir frá því í Helgafelli 1946, 256, að frá unga aldri hafi Kamban haft hug á því að verða rithöfundur á ensku. Í viðtali við Masken 9.–15. Sept. 1921 segir Kamban, að á Ameríkuárunum hafi hann skrifað á ensku: „Da jeg boede i New York, skrev jeg paa engelsk. Det faldt mig naturligt efter tre Aars Ophold.“ (Ekki er hér rétt farið með árafjöldann, sem Kamban dvaldist í New York. Sbr. upphaf þessa kafla).

höfundar, eins og Theodore Dreiser, Upton Sinclair, John dos Passos og Sinclair Lewis ollu miklum umbrotum og deilum með þjóðfélagsádeilum sínum. List þeirra var fyrir lífið, – í þágu hugsjónar, og þeir réðust vægðarlaust á hvers kyns misrétti og hræsni í bandarísku þjóðlífi. Geta má nærri, að Kamban hefur fylgzt með þessum rithöfundum, kynnt sér verk þeirra og hrifist af þeim.¹ Eiga þau tvímælalaust mestan ef ekki allan þátt í þeirri nýju stefnu, sem skáldskapur hans tekur eftir Ameríkudvölinu. (Sjá einnig bls. 15–16 hér að framan).

Fjögur næstu meiri háttar verk hans eru látin gerast í New York; þau eru öll þjóðfélagsádeilur í raunsæisanda, og segir Kamban sjálfur, að þau séu samin fyrir áhrif frá dvöl hans þar.² Þessi verk eru leikritin *Marmari*, *Vér morðingjar*, *Stjörnur öræfanna* og skáldsagan *Ragnar Finnsson*. Í ætt við þau sverja sig einnig nokkrar smásögur, eins og síðar verður að vikið.

Þessi verk eru alþjóðleg, ef svo mætti að orði komast, þau gætu gerzt hvar sem er, en eru ekki bundin við íslenskt þjóðlíf eins og Hadda Padda og Konungsglíman. Í þeim flestum beinist þungamiðja ádeilunnar að refsilöggjöfinni. Telur Kamban, að refsingar beri að afnema, þar sem þær séu ómannúðlegar og áhrif þeirra oftast þveröfug við það, sem til er ætlazt. Heldur hann þar fram kenningu, sem miklum deilum hafði valdið í Bandaríkjunum, meðan hann dvaldist þar. Aðalmálsvári hennar var maður að nafni *Thomas Mott Osborne*, og hafði hann, þegar hér var komið sögu, samið tvær bækur um þessi mál, *Within prison walls*, 1914, og *Society and prisons*, 1916.³ Er kjarni þeirra í stuttu máli sá,

1 Sbr. grein eftir Vagn Børge í *Ord och Bild* 1939, sem virðist byggð á viðtali hans við Kamban, 29.

2 Sjá Morgunblaðið 2. 3. 1927, en þar segir Kamban: „1915–1917 dvelst jeg í New York. Sú kynnisdvöl markar fjögur rit mín, sem þar gerast.“

3 Vísast til þessara tveggja bók um það, sem hér verður sagt um kenningar Osbornes. Árin 1923–24 kom út þriðja bók hans, *Prisons and common sense*.

að fangelsisrefsingar hafi hvorki holl né bætandi áhrif á afbrotamenn, eins og talið væri, heldur brjóti þá niður á sál og líkama og slævi siðgæðisvitund þeirra. Kæmu þeir því forhertir og fullir haturs og hefndarþorsta úr fangelsinu og væru samfélaginu margfalt hættulegri en nokkru sinni fyrr. Thomas Mott Osborne var tvö ár forstjóri hins alræmda Sing Sing fangelsis og kom þar á ýmsum breytingum í anda kenninga sinna, en árið 1916 var honum vikið úr embætti. Olli brottvikning hans miklum blaðadeilum um öll Bandaríkin. Fóru þær ekki fram hjá Guðmundi Kamban og hafa vafalaust orðið til þess að vekja athygli hans og áhuga á refsimálum og eðli glæpa.¹

Um þessar mundir kemur fram hjá Kamban mikið dálæti á enska skáldinu Oscari Wilde, en það er tvímælalaust sprottið af vaknandi áhuga Kambans á refsimálum.²

Þegar Kamban kemur aftur til Kaupmannahafnar, lætur hann það verða með sínum fyrstu verkum að flytja þar tvo fyrirlestra um þessi mál, annan um fangelsi, hinn um Oscar Wilde.³

1 Sbr. grein hans um Tolstoj í Lesbók Morgunblaðsins 9. 9. 1928; einnig í Ísafold 11. 9. 1928.

2 Sjá Heimskringlu 14. 12. 1916. – Stefán Einarsson 1932, 16, telur hins vegar, að það hafi verið Oscar Wilde, sem í fyrstu beindi áhuga Kambans að „þjóðfélagsmeininum“. Rök mín fyrir hinu gagnstæða eru einkum þau, að áhuga Kambans verður ekki vart fyrir Amerikudvölinu; bent hefur verið á, að einmitt á Ameríkuárum Kambans blossuðu upp deilur um fangelsis- og refsimál, sem hafa mjög sennilega vakið áhuga hans. Aftur á móti fara ekki af því sögur, að Oscar Wilde hafi verið í hávegum hafður í Bandaríkjunum um þessar mundir, nema hvað Thomas Mott Osborne vitnar hvað eftir annað í kvæði Wildes um fangann, *The ballad of Reading gaol* (Within prison walls, 314; *Society and prisons*, 92, 143, 147–148), og það gerir Kamban reyndar líka í ritgerð sinni um Wilde (Íðunn 1929, 219). Einnig er það athyglisvert í þessu sambandi, að Kamban verður þar tíðræddast um þau atriði í lífi og verkum Wildes, sem snerta fangelsisvist hans.

3 Sjá Ísafold 4. 5. 1918. Báðir eru fyrirlestrarnir til á dönsku í eiginhandarriti höfundar í vörzlu Gísla Jónssonar. Útdrátt úr fyrirlestrinum um fangelsin birti Kamban í *Nationaltidende* 3. 9. og 4. 9. 1924 undir titlinum *Fængselets Andel i Forbrydelsen*. Yfirfangelsisstjóri Danmerk-ur, Thorkild Fussing, reis upp til andmæla í sama blaði 6. 9. 1924. – Fyr-

Marmari

Leikritið Marmari er í fjórum þáttum með eftirspili. Byrjaði Kamban samningu þess í Ameríku, en lauk því í Kaupmannahöfn sumarið 1918, og þar kom Marmor út á dönsku sama ár.¹ Á Íslenzku virðist það eingöngu varðveitt í vélrituðu leikhúshandriti,² en útgáfa í vændum (sbr. bls. 46 nm.).

Efni leikritsins er í stuttu máli á þessa leið: Hugsjónamaðurinn Róbert Belford, dómari í New York, segir upp stöðu sinni til þess að geta óskiptur helgað sig baráttunni fyrir þjóðfélagslegum endurbótum. Hann hefur gefið út bók um glæpamanninn og þjóðfélagið, þar sem hann ræðst á refsilöggjöfina og boðar þá kenningu, að refsingar og fangelsi geri ekki annað en spilla afbrotamönnum og leiða þá til nýrra glæpa. Þegar hann hefur í hyggju að fletta ofan af opinberri líknarstarfsemi og þeim, sem í nafni mannúðarinnar hagnast á henni, en einn þeirra er bróðir hans, er máttarstólpum þjóðfélagsins nóg boðið. Þeir hafa komizt að því, að Róbert hafði átt þátt í sjálfsmorði gamals afbrotamanns, sem hafði verið margrefsað og átti sér ekki viðreisnar von. Bróðir Róberts er látinn setja honum úrslitakosti, en Róbert hvíkar ekki frá ákvörðun sinni. Ákæra um morð er búin á hendur honum, og hann er tekinn fastur. Fyrir rétti flytur

irlesturinn um Wilde flutti Kamban síðan í Osló 1920, um það leyti sem Vér morðingjar voru sýndir þar, sbr. Alþýðublaðið 8. 12. 1920. Loks flutti Kamban fyrirlesturinn um Wilde í Reykjavík í júní 1929 (sbr. t. a. m. auglýsingu í Morgunblaðinu 9. 6. 1929), og er hann prentaður dálítið breyttur frá danska eiginhandarritinu í Iðunni sama ár.

1 Sjá Kristján Albertsson 1968, 19. Einnig opið bréf Kambans til Pouls Levins í Berlingske Tidende 4. 11. 1926 og viðtal við Kamban í tímaritinu Hus og Hjem 24. 4. 1941.

2 Eiginhandarrit eða handrit, sem ætla má með vissu, að höfundur hafi sjálfur gengið frá, fyrirfinnst ekki. Hér verður því vísað í leikhúshandritið, en það er í vörzlu Gísla Jónssonar. – Lárus Sigurbjörnsson 1945, 28, segir, að leikritið hafi ekki verið þýtt á íslenzku. Gísli Jónsson telur engan vafa leika á því, að íslenzka gerð Marmara sé eftir Kamban sjálfan. Og raunar tekur stillinn af allan vafa um það. Ötvíræð eru orð eins og hugstola, skynborinn, heyrnarfæri, göng (í íbúð), sem koma hvað eftir annað fyrir í ritum Kambans.

hann hvassa ákæru á siðferðishræsni manna og refsilöggjöf þeirra, og er hann ekki aðeins dæmdur sekur, heldur einnig geðbillaður. Róbert þolir ekki dvölinu á geðveikrahælinu og fremur sjálfsmorð. – Rúmum fimmtíu árum síðar, á hundr- að ára afmæli Róberts, er afhjúpaður minnisvarði úr marmara, sem þjóðfélagið hefur reist honum til heiðurs. Fulltrúar ýmissa þeirra stofnana, sem hann deildi harðast á, flytja ræður við þetta tækifæri. Hver í kapp við annan rangtúlka þeir skoðanir hans og færa til betri vegar fyrir sig. Tímarnir hafa ekkert breytt, kenningar Róberts Belfords eru að engu hafðar. Við fótstall minnisvarðans handsamar lögreglan morðingja til að varpa honum í fangelsi.

Bygging leikritsins verður að teljast nokkuð gölluð. Það er of langt, – sýning þess tekur fulla þrjár og hálfu klukkustund, og er það þeim mun tilfinnanlegra sem verkið skortir mjög þá dramatísku spennu, sem gæti haldið áhuga áhorfenda vakandi í svo langan tíma. Það er ekki hnitmiðað. Það er fullt af alls kyns útúrdúrum, sem koma stefnu þess ekkert við. Meginefnið kemst til skila í öðrum og þriðja þætti og eftirleiknum, svo að verkið hefði að skaðlausu mátt stytta til mikilla muna, jafnvel hefði alveg mátt sleppa bæði fyrsta og síðasta þætti. Sérstaklega verður fjórða þætti að teljast ofaukið; hann gegnir engu öðru hlutverki í leikritinu en að útmála píslarvætti Róberts Belfords á tilfinningasaman hátt.

Leikritið hvílir allt á einni persónu, hugsjónamanninum Róbert Belford. Fjölmargar aðrar persónur koma fram, en þær eru færast gæddar sjálfstæðu lífi, heldur mynda eins konar kór að baki hugsjónamannsins, sem er látinn koma fram sem óskeikull réttlætisboðberi. Tilsvör eru í lengra lagi og ræðuhöld meiri en góðu hófi gegnir. T. a. m. er varnar- ræða Róberts, sem hann flytur svo til í einni lotu, sjö síður í leikhúshandritinu (79–85).

Þó að Thomas Mott Osborne eigi sinn mikla þátt í boðskap Marmara, virðast bein efnisatriði ekki sótt til hans að neinu marki. Þó getur það varla verið hrein tilviljun, að skjólstæðingur Belfords er nefndur Murphy, sama nafni og fangi, sem

kemur mjög við sögu í bók Osbornes, *Within prison walls*. Eins leiðir titill bókar Belfords, *Glæpamaðurinn og þjóðfélagið*, hugann að nafninu *Society and prisons* á bók Osbornes.

Áhrif frá dálæti Kambans á *Oscari Wilde* koma mjög greinilega fram í *Marmara*, bæði í persónulýsingu Róberts og ýmsum efnisatriðum.

Eins og kunnugt er, var Oscar Wilde eftirsóttur samkvæmismaður, hann var hrókur alls fagnaðar, og samræðulist hans þótti óviðjafnanleg.¹ Í fyrsta þætti *Marmara* kynnast áhorfendur samkvæmishetjunni Róbert Belford, sem að hætti Wildes slær um sig með kímni og þverstæðukenndum staðhæfingum. Meira að segja ber þar samræðulist á góma, er Róbert Belford lýsir því yfir, að hann sakni samræðunnar í öllum samkvæmum, hún sé það eina, sem hafi ekki flutzt til Ameríku (12). Eins og Oscar Wilde er Róbert Belford allra manna ástúðlegastur í viðmóti, en þeim mun harðskeyttari í skrifum sínum.

Í fyrirlestri sínum um Oscar Wilde segir Kamban m. a.: „Það er meira en barnalegt, ef nokkur heldur, að Oscar Wilde hafi verið refsað fyrir það, sem hann var ákærður fyrir. Það var ekki annað en átylla til þess að geta yfirleitt komið honum undir mannahendur . . .“² Róbert Belford verður fyrir því sama. Annað má finna í fyrirlestri Kambans, sem færir frekari rök að tengslum Belfords við Wilde. Segir Kamban þar á einum stað, að Wilde hafi verið „glöðvær heiðinn andi“,³ í *Marmara* lýsir vinur Belfords honum svo, að hann hafi verið „heiðinn andi“ (127).

Í fangelsinu samdi Oscar Wilde eina af frægustu ritgerðum sínum, sem nefnd hefur verið *De profundis*. Auk síðfræðilegra hugleiðinga lýsir Wilde þar fangelsisvist sinni og áhrifum hennar á sig.⁴ Kamban kallar þetta verk „hinn

1 Sjá t. a. m. Hesketh Pearson og fyrirlestur Kambans um Oscar Wilde í *Iðunni* 1929.

2 *Iðunn* 1929, 226.

3 *S. st.*, 218.

4 Oscar Wilde, *De profundis*, 853–888.

fagra gleðiþóðskap miskunnseminnar“,¹ og þarf ekki að fara í neinar grafgötur um áhrif þess á Marmara. Verða hér sýnd nokkur dæmi um efnisatriði og hugmyndir í *De profundis*, sem koma fyrir í Marmara. En hvort hér er um að ræða meðvituð eða ómeðvituð tengsl, skal ósagt látið.

DE PROFUNDIS:

It seems a very dangerous idea. It is – all great ideas are dangerous (877).

I threw the pearl of my soul into a cup of wine (866).

Outside, the day may be blue and gold . . . (853).

The supreme vice is shallowness. Whatever is realised is right (860).

My gods dwell in temples made with hands (859).

MARMARI:

Allt stórt er hættulegt. Ég elska hættuna (49).

Ég var fæddur til að helga líf mitt því að lifa, til að varpa þeirri perlu, sem náttúran hafði gefið mér að erfðum og bar bleikan roða af vizku guðanna, í bikar af dökku víni, og drekka hana uppleysta (56).

Heima í Pittsburg er dagurinn gullinn og blár . . . (96).

Það sem er hugsað er rétt (98, 125, 130).

Hann ritar í dagbók sinni: Guðir mínir búa, eins og Gantier komst að orði, í sýnilegum musturum (127–128).

Í *De profundis* (870) vitnar Wilde í *Vie de Jesus* eftir Renan, sem hann virðist hafa haft miklar mætur á. Kamban lætur Róbert Belford lesa í þeirri bók á geðveikrahælinu og vitna í hana (103, 113).

1 Íðunn 1929, 218.

Stefán Einarsson bendir réttilega á, að Marmari minni á Þjóðniðing Ibsens að því leyti, að Kamban teflir þar fram „hugsjónamanninum gegn gömlu og gerspiltu þjóðfélagi“.¹ Og því má bæta við, að í báðum verkunum eru það bræður, sem eigast við. Eins og dr. Stockmann er Róbert Belford ímynd þess manns, sem stendur einn gegn öllum og hvíkar ekki frá sannfæringu sinni, hvað sem á dynur. Á geðveikrahælinu segir hann við vin sinn: „Við áttum allir kost á að bjarga lífinu með því að þoka eitt fet frá sannfæring okkar eða hylja hana í blygðun, en við gerðum það ekki. Við vissum að það sem tapaðist, var aflfjöðrin í starfi okkar, var ljóminn á lífi okkar“ (106).

Hvað varðar efnisatriði, verður hér að lokum minnzt á ummæli, lögð í munn Róberts Belfords: „... mér þykir vænt um þennan samruna af ótal ósamkynja skógarhljóðum. Þó að ég taki reyndar hávaða stórborgarinnar fram yfir til lengdar“ (12). Með þessum orðum er engu líkara en Kamban sé að sverja af sér íslenzka náttúrurómantik fyrri verka sinna. Hann sættir sig ekki lengur við að vera álitinn „Heimadichter“, en telur sig heimsborgara, sem þekkir líf stórborga og er fær um að lýsa því. Og svo algjörlega hverfur hann frá náttúrunni, að í viðtali við tímaritið *Hus og Hjem* 24. 4. 1941 vill hann ekki einu sinni viðurkenna uppruna sinn: „Jeg er i øvrigt – i Modsætning til de fleste islandske Digtere, som for Eksempel Gunnar Gunnarsson – udpræget Bymenneske, baade af Fødsel og Anlæg ...“.

Stíll Marmara er þungur og tilbreytingarlítill; í honum vottar varla fyrir blæbrigðum, og gamansemin, sem á að ríkja í fyrsta þætti, er ákaflega þvinguð.² Í leikritinu er prédikunar- og ræðustíll mjög ríkjandi. Róbert er allt of hátíðleg persóna til að tala eins og venjulegt fólk; hann

1 Stefán Einarsson 1932, 15. Sjá Henrik Ibsen, *En folkefiende*, 135–221.

2 Sbr. svar Kambans í viðtali við *Berlingske Tidende* 3. 9. 1921, er hann var spurður um, hvort hann semdi gamanleiki: „... i mit Skuespil „Marmor“ ... var Begyndelsen i hvert Fald udpræget lystspilagtig.“

flytur oftast ræður. Er við búíð, að slíkur stíll verði næsta þreytandi til lengdar og því lítt vænlegur til þess árangurs, sem honum er ætlaður.

Annað einkenni á stíl Marmara er hátíðleiki og sundur-gerð; t. a. m. slík tilsvör:

Gómur minn er vanari sætari krásum en þar bjóðast (39); Og ef guð er ekki orðinn þreyttur á að vera vinur hinna snauðu – þá hefi ég lyft honum upp í guðs arma (75).

Eftirtektarvert er, að það er nær eingöngu Róbert, eftirlætispersóna höfundar, sem talar í þessum tóni, en þess ber að gæta, að Róbert talar – að undanskildum eftirleiknum – mun meira en allar hinar persónurnar til samans.

Að þessu stuðla einnig misjafnlega smekkvísar myndir og líkingar:

Sérðu ekki að veggirnir blikna fyrir hræsni þinni? (52); En snemma í lífi mínu barði eynd mannlífsins að dyrum mínum . . . Ég snart klæðafeld eymdarinnar og brendi fingur mína að eilífu (56–57); . . . ég örvaði John Wood til að tæma bikar dauðans í botn (75); . . . og hann teygði hönd sína út eftir bikar eilífrar hvíldar, en armur hans var ekki nógu styrkur, og þér vilduð ekki halda bikarnum að vörum hans (81); Reynið einu sinni, herrar mínir, að draga fortjald hræsinnar frá dyrum réttvísinnar (81–82); Hvað lífið á til beiskan kaleik. Jafnvel beztu vinur manns er neyddur til að rétta hann að manni (108); Hér stend ég undir fallbeinum hitageislum vitfirringarinnar (109).

Þó að stíllinn geti tæplega talizt ljóðrænn eða rómantískur, er hann fullur af spakmælum, sem vafalaust eiga að sýna gáfur og háþróaða samræðulist söguhetjunnar. Mörg tjá þau þó gamalkunnar hugmyndir, og stundum virðist höfundur hafa látið undir höfuð leggjast að hugsa þau til enda, eins og t. a. m.:

Enginn maður er eins fullkominn og sá, sem er tekinn að fá aðkenning af sársauka (16); Allt hið frábæra fæðist á takmörkum sinnar eigin andstæðu (16).

Sum samtölin eru fullkomlega melodramatísk, t. a. m. samtal Róberts og bróður hans, eftir að Róbert hefur lýst fyrir honum nauðungarvinnu barnanna (44).

Róbert: ... Maðurinn sem á hnappaverkstæðið – – (Róbert staðnæmist snögglega og horfir leiðslufengnum augum langt út í geiminn).

William: Já, hver er það?

Róbert (festir augun á hann): Þú (Þögn).

Þetta atriði, sem virðist eiga að vera óvænt og áhrifamikið, missir mjög marks, því að áhorfendur eru fyrir löngu búnir að átta sig á þessu.

Annað samtal, sem fram fer á geðveikrahælinu og höfundur hefur ætlað að gæða dramatískri stígandi, orkar álíka vandræðalega (101).

Bentley: Ég get það ekki.

Róbert: Ef hún dæi í nótt, þá munduð þér á morgun þrýsta þessari síðustu gjöf hennar að andliti yðar og þvo hana hreina í tárur.

Bentley: Ég get það ekki.

Róbert: Ef hún dæi í nótt –.

Bentley: Ég get það ekki.

Róbert: Ef hún dæi í nótt –.

Kamban virðist hafa lagt mun meiri rækt við málfar Marmara en Konungsglímunnar, en samt er það hvergi nærri því gott. Útlenzk orð notar hann enn sem fyrr, en um þau væri vitaskuld ekki sanngjarnt að sakast, þar sem þau eru í samræmi við yfirlýsta stíl Stefnu hans (sbr. bls. 35 hér að framan). En málleysur eru allvíða, jafnt í setningaskipun sem orðavali.

Hans rétta staða er að vera dómari á landinu (5); ... annaðhvort forlög þín eða Róberts yrði að molna (28); ... þá mundirðu ekki vilja baka honum þessarar sorg-

ar og smánar (51); hefirðu nokkurn tíma mætt nokkurri mannlegri veru . . . sem þér finst um, þegar þú lítur á hann í fyrsta skifti, eins og þú hafir þekt dýpstu leyndardóma eðlis hans alla þína æfi (58); Ég óska *pyjamas*, flibba og nokkra búningsmuni (65); . . . að verjandi hafi . . . haft bráðabirgða-aðsvif af geðveiki (86).

Algjör misskilnings höfundar á íslenskri tungu gætir í því, þegar hann telur sig ljá máli mrs. Dixon lágstéttablæ með því að láta hana tala sambland af góðum og gildum íslenskum mállýzkum (68–71). Einnig er það óþarfur hugtakaruglingur að láta jafnlöglærða menn og dómarann og lögdæmisfulltrúann í þriðja þætti nota í sífelli orðið verjandi um ákærða, jafnvel þótt svo vilji til, að hann flytji vörn sína sjálfur.

Marmari er mikið ádeiluverk og kemur víða við. Viðteknar þjóðfélags- og siðgæðishugmyndir manna eru oft gagnrýndar á eftirminnilegan hátt í tilsvörum og ræðum Róberts Belfords.

Að hætti Oscars Wildes heldur Róbert fram einstaklingshyggju og er því andvígur ótakmörkuðu lýðræði, sem hann segir vera harðstjórn margra yfir einum. Þann lýðstjórnaranda, sem heltekið hafi amerísku þjóðina, telur hann eiga sök á því, að þar sé „gert minna úr stórum persónuleika en í nokkru öðru landi“ (17). Samt ræðst hann á spillingu einkaframtaksins – auðvaldsins, sem arðrænir öreigana undir yfirs kyni opinberrar líknarstarfsemi: „lögvernduð líknarstarfsemi eru lögverndaðir féglæfrar og ekkert annað“ (41), sem sé haldið við „af þeim auðugu fyrir þá auðugu“ (46), því að hún eigi drjúgan þátt í því að halda vinnulaunum verkafólks niðri. „Það er ekki steinolía eða stál – það er eynd hinna mörgu, sem er verðgreind hæst í Wall street“ (45).

Siðferði heimsins telur hann hættulegra siðspillingu hans, því að það sé grundvallað á þeirri villu, að eiginleiki mannsins verði greindur frá persónuleika hans. „Allt sem krystallast í stórum og töfrandi persónuleika verður töfrandi og

stórt . . . Jafnvel glæpur“ (17–18). Af þessu ranga siðferðismati telur Róbert Belford þá skoðun sprotna, að allir séu jafnir fyrir lögnum: „ . . . lög manna eru grundvölluð á þeirri fjarstæðu, að allir geti hugsað eins“ (77).

Og er þá komið að kjarna leikritsins, ádeilunni á refsilög-in, en hún felst bæði í sjálfri atburðarásinni og kenningum Róberts Belfords. Af þeim verkum Kambans, sem fjalla að einhverju leyti um refsímál, koma kenningar Osbornes um afnám refsinga langberlegast fram í Marmara. Má líta á leikritið sem beina útlekkingu á þeim kenningum, jafnvel þótt Kamban freistist oft til að taka nokkru dýpra í árinna en lærimeistarinn.

Róbert Belford heldur því fram, að ekki sé til nema einn glæpur og nafn hans sé refsing (76), því að þjóðfélagið geti ekki haft rétt til að refsa manni fyrir glæp, sem það hefur áður rekið hann til að fremja: „En áður en mannfélagið hefir rétt til að vernda hveitikaupmanninn gegn þjófinum, hefir það skyldu til að vernda þjófinn gegn sultinum. Áður en það hefir rétt til að vernda barnið gegn útburði, hefir það skyldu til að vernda móðurina gegn þeim ofurkvölum, sem leiddu hana til þess“ (82). Lögin hafi ákveðið refsinguna, áður en þau vissu orsök glæpsins, sem aldrei sé sú sama. Þar að auki sé það misskilningur, að refsingar verndi þjóðfélagið gegn afbrotamönnum, áhrif þeirra séu gagnstæð, því að þær forherði þá og hvetji til nýrra og enn alvarlegri glæpa. „Og sérhver sá, sem kveður upp refsidóm samkvæmt lögnum, gerir sig sekan í heimsku, hversu vitur sem hann er. Því það er kominn tími til að skilja, að þjóðfélagið hefir að eins eitt úrræði til að vernda sig gegn ofvexti glæpanna: Það, að glæpamönnunum sé ekki refsad“ (85).

Varla getur þessi úrlausn vandamálsins talizt einhlít, en Kamban bendir hvergi á neina aðra, og veikir það vitaskuld ádeilu verksins til mikilla muna.

Í eftirleiknum kemur í ljós, að hugsjónamaðurinn Róbert Belford hefur barizt og fórnað lífi sínu til einskis. Kristinn E. Andrésón túlkar þetta þannig í bókmenntasögu sinni,

að Kamban hafi ekki sjálfur trúað á þær hugsjónir, sem eigi að bera verk hans uppi.¹ Að mínum dómi er þessi skilningur ekki réttur. Eftirleikurinn að Marmara gegnir fyrst og fremst því hlutverki að skerpa ádeilu verksins, vekja áhorfendur til mótmæla á misþyrmingu svo háleitrar hugsjónar og koma þeim í skilning um, að það er þeirra að grípa í taumana. Þetta er alþekkt og viðurkennt stílbragð, sem ýmsir höfundar hafa notað með góðum árangri, t. a. m. Bertolt Brecht í lokaatriði Mutter Courage.

Marmari var aldrei settur á svið í Danmörku. Þó hafði Dagmarleikhúsið í Kaupmannahöfn tekið leikritið nýsamið til sýningar og byrjað æfingar á því, en hætti við þær, þegar ekki náðist samkomulag við höfundinn um að stytta leikinn.² Síðar stóð til, að leikritið yrði sýnt í Konunglega leikhúsinu, en af því varð heldur aldrei, jafnvel þótt sjálfur Georg Brandes hefði hvatt til sýningar á því.³ Urðu þetta höfundinum mikil vonbrigði, því að Marmara mat hann mest leikrita sinna.⁴

Marmari var frumsýndur í Mainz í Þýzkalandi árið 1933, og að sögn Vagns Børges var leiknum tekið þar með geysilegum fögnuði:

At Marmor ikke er spillet i Skandinavien er nemlig nærmest en Skandale. Jeg har i Tyskland oplevet dets Urpremiere paa Stadttheater i Mainz og set, at Publikum næsten elektriseret fulgte Opførelsen fra først til

1 Sjá Kristin E. Andrésson, 230.

2 Heimild er Gísli Jónsson. Kristján Albertsson 1968, 20, segir, að leikhússtjóri Dagmarleikhússins hafi viljað láta sleppa fyrsta þætti. Kristján fer ekki rétt með nafn leikhússtjórans, sem hann segir hafa verið Thorkild Roose, en 1918 var Hofman leikhússtjóri Dagmarleikhússins, – Roose tók ekki við fyrr en ári seinna, sbr. t. a. m. Poul Reumert, 102. Sjá ennfremur København 13. 1. 1919 og 22. 3. 1922 og Politiken 25. 2. 1920.

3 Heimild er Gísli Jónsson. Sjá einnig Kvalitetsmennesket, 133. Grein Brandesar birtist í Tilskueren, Marts 1919, 280.

4 Sjá viðtal við Kamban í Berlingske Tidende 3. 9. 1921, en þar segir hann m. a.: „For Resten er jeg ked af, at det aldrig er kommet frem. „Marmor“ er det af mine dramatiske Arbejder jeg synes allerbedst om.“

sidst. Under den store Tale til Nævningene, som udgjordes af os Tilskuere i Teatret, steg Interessen til vild Begejstring.¹

Leikfélag Reykjavíkur setti Marmara á svið í árslok 1950, og var þá fjórða þætti sleppt. Leikstjóri var vinur höfundarins, Gunnar Hansen, en aðalhlutverkið lék Þorsteinn Ö. Stephensen við mikinn orðstír. Eftir leikdómum að dæma var leiknum ákaflega vel tekið. Ásgeir Hjartarson segir í Þjóðviljanum 5. 1. 1951: „Viðtökunum ætla ég ekki að lýsa, en svo ákafur og innilegur var fögnuður áhorfenda að allt ætlaði um koll að keyra.“²

Ekki hefur Guðmundur Kamban látið sér aðfinnslur Dagmarleikhússins um lengd leikritsins alveg sem vind um eyrun þjóta, því að til er frá hans hendi önnur og styttri gerð Marmara á dönsku.³ Hún er að líkindum samin fimmtán árum síðar en upphaflega gerðin, því að eftirleikurinn gerist nú árið 1985 í stað 1970 áður. Stórvægilegasta breytingin er sú, að fyrsta þætti, sem sýndi samræðulist Róberts Belfords, er alveg sleppt, þannig, að fyrsti þáttur yngri gerðarinnar svarar til annars þáttar þeirrar eldri. Aðrar breytingar eru þær helztar, að nauðsynlegu samtali Littlefields og Williams Belfords, sem átti sér stað í þeim þætti eldri gerðarinnar, sem sleppt var, hefur verið komið fyrir nokkuð breyttu í fyrsta þætti yngri gerðarinnar. Í eftirleiknum hafa ræðumenn sumir vikið við ræðum sínum, t. a. m. er nú hæðzt

1 Ord och Bild 1939, 28.

2 Sjá einnig leikdóm í Morgunblaðinu 3. 1. 1951.

3 Af endurskoðuðu gerðinni eru aðeins varðveitt tvö eintök í leikhúshandriti, og eru bæði í vörzlu Gísla Jónssonar. Í annað eintakið hefur Kamban skrifað athugasemdir með blýanti, undirritaðar í október 1944; þar segir m. a.: „Der findes af denne omarbejdelse, såvidt jeg husker, foruden nærværende exemplar kun et, som beror hos Kgl. teater i København. Det er imidlertid *ikke* teatrets ejendom, da stykket kun er købt i dets trykte skikkelse. Altså kan stykket i denne skikkelse forlanges udleveret og bør derefter tilintetgøres.“ – Hitt eintakið er stimplað Konunglega leikhúsinu, svo að greinilega hefur ekki verið farið eftir fyrir-mælum höfundar um að eyðileggja það.

að blöðunum – talað um réttisýni þeirra og hleypidómaleysi (155–156). Þá breytingu má tvímælalaust rekja til vaxandi beizkju höfundar vegna ósanngjarnrar blaðagagnrýni, sem hann taldi sig hafa orðið fyrir.¹ Af sömu rótum er það runnið, að í stað ræðumannanna Gears og Carsons í eldri gerð, kemur nú fram prófessor í bókmenntasögu, sem lætur viðeigandi öfugmæli falla um sína stétt.

Í athugasemdum þeim, sem Kamban hefur skrifað á annað eintakið og áður er getið, segir, að þessi endurskoðaða gerð Marmara sé aðeins tilraun, sem hann sé nú fallinn frá. Hafi hann í hyggju að umrita leikritið einu sinni enn, ef tími gefist til. Eigi það að vera eins og upprunalega í fjórum þáttum með eftirleik, en allt nokkru styttra. Takist sér ekki að ljúka fyrirhugaðri gerð, eigi upprunalega gerðin ein rétt á sér.

Í greininni En kulturverdi i fare ræðir Kamban um þá hættu, sem hann telur steðja að danskri leikritun.² Víkur hann þar að Marmara:

Jeg kom en sviptur fra Paris. Mellem Frihedsstøtten og Gefion så jeg hos en af byens største boghandlere et af mine egne skuespil udstillet, *Marmor*. Sidste nedsettelse. Pris 1918: kr. 6.75. Nu: kr. 0.75. Det er hårdt at skulle købe sin egen bog for så billig en penge. Men jeg bed det i mig og begyndte at blade i den nydelige førsteudgave.³

Þessi orð sýna betur en nokkuð annað, hvaða viðtökur Marmari fékk í Danmörku, og þau sýna einnig, að Kamban

1 Sjá viðtal við Kamban í Berlingske Tidende 16. 12. 1936 undir fyrirsögninni Gudmundur Kamban kalder Dr. Göbbels' Kritiker-Forbud en Bedrift. Einnig greinarnar H. C. Andersen og Island, Kvalitetsmennesket, 76–77, og En kulturverdi i fare, s. st., 131–135. Og benda má á, að í leikriti sínu *Grandezza*, 1941, tekur Kamban fyrir óheiðarlega blaðamennsku.

2 Greinin mun vera frá 1941 og birtist í greinasafninu Kvalitetsmennesket.

3 Kvalitetsmennesket, 133.

hefur fastlega gert ráð fyrir að koma út annarri útgáfu leikritsins og þá að öllum líkindum endurskoðaðri. En af því varð ekki.

Smásögur

Á árunum 1918–1920 birtust fjórar smásögur eftir Kamban í blöðum og tímaritum. Fjalla þrjár þeirra um fánýti refsinga.

Straffen, der soner birtist á dönsku í Berlingske Tidende 20. 1. 1918. Hún hefur ekki fundizt á íslenzku. Fjallar sagan um gjaldkera, sem vegna fátæktar hefur gerzt sekur um fjárdrátt, og mismunandi viðbrögð tveggja forstjóra fyrirtækisins, sem stolið var frá. Annar forstjórinn, sá eldri, trúir á refsingar, en hinn ekki. Sigrar sá síðarnefndi, og gjaldkeranum er ekki refsað. Hann verður kyrr hjá fyrirtækinu, nýr og betri maður.

Dæmisagan *Vondafljót*, á dönsku Den onde Flod, birtist fyrst í Berlingske Tidende 16. 6. 1918 og síðar í Eimreiðinni 1919. Þarna er glæpamanninum líkt við skaðræðisfljót, sem við rétta meðferð tekst að beizla og breyta í frjósama áveitu. Sagan er barnaleg, og að formi og stíl svipar henni til ævintýranna í *Úr dularheimum*.

Vizka hefndarinnar var prentuð í Skírni 1920.¹ Efni hennar er negraofsóknir, „lynching“, í Bandaríkjunum. Nafn sögunnar er ekki í alveg rökréttu samhengi við efni hennar, því að hefndin er þar afleiðing, en ekki orsök. Mið sögunnar er að sýna fram á, að hefnd fylgi í kjölfar refsinga og sé sá eini vísdómur, sem af slíkum ofbeldisverkum megi draga.

Fjórða smásagan frá þessu tímabili, *Þegar konur fyrirgefa*, birtist í Eimreiðinni 1920. Fjallar hún, eins og nokkur síðari verk Kambans, um hjónabandið. Eiginmaðurinn er gáfaður

1 Mér hefur ekki tekizt að hafa upp á smásögunum *Vizku hefndarinnar* og *Þegar konur fyrirgefa* í dönskum blöðum eða tímaritum. En mjög sennilegt er, að þær hafi birzt einhvers staðar á dönsku, og er önnur sagan til í próförk á dönsku, *Hævnens Visdom*, í vörzlu Gísla Jónssonar.

og heiðarlegur, en eiginkonan heimsk og lygin. Svipar sögunni að því leyti til næsta stórverks Kambans, sem nú skal fjallað um.

Vér morðingjar

Leikritið *Vér morðingjar* er í þremur þáttum og kom út á dönsku, *Vi Mordere*, árið 1920. Íslenzka gerð þess mun í þann veginn að koma út og er til í eiginhandarriti höfundar. Með henni er eftirspil, sem höfundur hefur greinilega síðar fallið frá, því að það er ekki í dönsku úrgáfunni og hefur aldrei verið sett á svið, að því er bezt verður vitað.¹

Leikritið gerist í New York og fjallar um hörmulega sambúð hjóna, árekstra þeirra og afstöðu hvors til annars. Ernest McIntyre og Norma, kona hans, eru algerar andstæður. Hann er fátækur og nægjusamur uppfinningamaður, en hún er spillt, munaðarsjúk og hégómagjörn og þar að auki óhrein-skilin úr hófi. En þótt þau eigi illa saman, elska þau hvort annað. Ernest fær grun um, að Norma sé honum ótrú, og grunur hans styrkist við lygi hennar og undanbrögð. Hann selur uppfinningu fyrir háa fjárupphæð, gefur Normu peningana, yfirgefur hana og krefst skilnaðar. Hún leitar hann uppi og beitir öllum brögðum til að fá hann til þess að koma til hennar aftur. Honum tekst að fá hana til að játa ótryggð sína. Skömmu síðar tekur hún þó játninguna aftur, segist aðeins hafa verið að reyna ást hans. Við þetta verður Ernest viti sínu fjær, þrífur bréfastressu af skrifborði sínu og slær Normu slíkt högg í höfuðið, að hún bíður samstundis bana.

1 Að sögn Kristjáns Albertssonar 1968, 20, samdi Kamban leikritið fyrst á íslenzku og hafði lokið þeirri gerð rétt eftir áramótin 1920. En í viðtali við Masken, 9.–15. Sept. 1921, segir Kamban, að leikritið *Vér morðingjar* hafi verið afhent Dagmarleikhúsinu til sýningar í desember 1919 – og þá væntanlega á dönsku. – Íslenzka handritið er árssett 1919 og er í vörzlu Gísla Jónssonar. Eftirspilið er stutt, 15 blaðsíður. Fjórir fjárhættuspilarar sitja að spilum og ræða um aftöku Ernests McIntyres og glæp hans.

Vér morðingjar er heilsteypasta og einnig dramatískasta verk Guðmundar Kambans. Frá upphafi til enda er það hlaðið spennu, sem aldrei slaknar á. Bygging þess er hnitmiðuð, engin aukaatriði spilla heildarmyndinni, eins og í Marmara. Ytri atburðarás er ekki veigamikil, og skiptir þar ekkert neinu höfuðmáli nema banahöggið í lokin, sem er útrás þeirrar innri atburðarásar, sem öllu skiptir í leiknum. Styrkur leikritsins og meginatriði felast í tilsvörunum, sem lúta því einu að afhjúpa það, sem gerist innra með persónunum, og sýna átök þeirra.

Er þessi aðferð yfirlýst stefna Kambans í leikritun, eins og fram kemur í viðtali við hann í tilefni af fyrirhugaðri sýningu Vor morðingja í Kaupmannahöfn:

Handling! udbryder han. Handling er for mig en Biting. For mig er det Replikerne, det kommer an paa, og saa at sige udelukkende dem. Det er Replikernes Aand og Betydning, som er det afgørende.¹

Og tilsvörin í Oss morðingjum missa ekki marks. Í þeim gætir ekki málalenginga eða endurtekninga fyrri verka, heldur eru þau fersk og hnitmiðuð, – fjölbreytt – í upphafi gamansamleg – tilbrigði við sama stef.

Veigamestu kaflar leikritsins eru átök hjónanna, þar sem sókn og vörn skiptast á. Tekst höfundi vel að skapa þeim áhrifamikla stígandi, sem nær hámarki í lok hvers þáttar.

Í greininni Aldarafmæli Leó Tolstojs, sem birtist í Lesbók Morgunblaðsins 9. september 1928,² lýsir Kamban hrifningu sinni á þessum rússneska rithöfundi og boðskap hans um „hlutlausa fyrirstöðu“ gegn öllu valdboði. Þennan boðskap er þó varla að finna í verkum Kambans, nema helzt í Marmara, þegar Róbert Belford hvetur kviðdóminn til að ófrægja refsinguna.³ Í þessari grein um Tolstoj minnst Kamban á sögu hans, Kreutzersónötuna, sem hann segir, að

1 Politiken 25. 2. 1920.

2 Einnig í Ísafold 11. 9. 1928.

3 Marmari, 84–85.

sé „tvímælalaust hin dýpsta afbrýðislýsing sem til er í bókmentum heimsins, að Óthelló ekki undanskildum.“

Eins og Vér morðingjar fjallar Kreutzersónatan um kveljandi sambúð hjóna, sem lýkur með því, að eiginmaðurinn myrðir konu sína. Af sálfræðilegu innsæi lýsir sagan þjáningum hans og sundurgreinir ögn fyrir ögn það hugarástand, sem leiddi hann til morðsins. Samt sem áður er hæpið að halda því fram, að þessi tvö verk fjalli um hið sama, svo ólík eru þau að allri gerð og stefnu. En ýmsum efnisatriðum svipar saman og benda til greinilegra tengsla.

Í Kreutzersónötunni skilgreinir Pósdnyshev þjáningu sína á þessa leið:

Ég þjáðist hræðilega. Og þjáning mín stafaði fyrst og fremst af óvissunni, sem ég var í um konuna mína, af tvídrægninni hið innra með mér og efanum um það, hvort ég ætti að elska eða hata (115).

Í Oss morðingjum er það einmitt slíkur þjakandi efi – um sekt eða sakleysi Normu – sem úrslitum ræður um banahöggið.

Ernest þrífur bréfastressu af skrifborði sínu og keyrir hana í höfuð konu sinni. Pósdnyshev þrífur líka bréfastressu af skrifborði sínu, en að vísu ekki með jafnörlogaríkum afleiðingum:

Mig langaði til að berja hana, já, jafnvel að drepa hana, en fann þó að of langt var gengið. Til þess þó að gefa reiði minni útrás, greip ég bréfastressu af borðinu, og um leið og ég æpti enn einu sinni „út með þig!“ þeytti ég bréfastressunni í gólfið rétt fyrir framan fæturna á henni . . . (100).

Tengsl næsta efnisatriðis eru augljós:

Ég er alltaf að segja yður frá því, hvernig ég drap konuna mína. Ég var spurður um það í réttinum, *hvernig* ég hefði drepið hana og *með hverju*. Þöngulhausarnir þar héldu, að það hefði allt gerzt þann fimmta október, að ég drap hana. En það var ekki eingöngu þá, heldur

löngu, löngu fyrr og á sama hátt og allir hinir drepa nú á dögum, allir undantekningarlaust! (54–55).

Í Oss morðingjum lætur Kamban spillingu þjóðfélagsins speglast í persónunum sjálfum, lífernir þeirra, viðhorfum og viðbrögðum. Persónur leikritsins eru allar vel gerðar og sannfærandi, og hefur sérhver þeirra sínu hlutverki að gegna.

Vinurinn, Francis McLean, er hin holla og trausta stoð af sömu gerð og Henry Winslow í Marmara.

Móðirin, mrs. Dale, hefur alið dætur sínar upp í samræmi við kröfur þess þjóðfélags, þar sem peningarnir einir ráða ríkjum og munaður, skemmtanir og fánýtt glys eru eftir-sóknarverðust allra lífsins gæða. Hún lítur á dætur sínar sem eins konar söluvarning og er því eðlilega stolt af dóttur sinni, Susan, sem hefur komizt svo hátt að verða fin og dýr gleðikona í New York. Öðru máli gegnir um Normu, hún hefur verið svo óheppin að fá ekkert fyrir „fegurð“ sína og „æsku“ nema fátækan mann, sem hún raunar „vildi ekki skifta á fyrir neinn annan“ (19). Á sinn hátt elskar hún Ernest, hjá honum einum finnur hún öryggi. En hún er gjörspillt og svo sneydd öllu stolti og sjálfsvirðingu, að hún fær ekki með nokkru móti skilið, hvað Ernest hefur við það að athuga, þó að annar maður veiti henni þær lystisemdir, sem hún girnist og telur sig eiga kröfu á: „En að þurfa að fara á mis við öll þægindi lífsins, af því að manni þykir vænt um mann, sem getur ekki veitt manni þau, það er það sem mér sárnar“ (22). Hún kann engan greinarmun á réttu og röngu, sannleika og lygi, og er það framar öðru sá eiginleiki hennar, sem úrslitum ræður að lokum. Þrátt fyrir alla sína galla er Norma geðþekk og hugstæð persóna, hún er margræð, í henni er bæði illt og gott, og er hún að því leyti einstæð meðal persóna í verkum Kambans.

Ernest lítur lífið allt öðrum augum en Norma. Hann er vammlaus maður, gáfaður og alvörugefinn, og ann konu sinni mjög. Hann trúir á hið góða í fari hennar og að augu

hennar muni fyrr eða síðar ljúkast upp fyrir því fánýti, sem hún lifir fyrir. En stolt hans er sært, hann þjáist af afbrýðisemi og kýs heldur að yfirgefa Normu en að lifa við óheilindi og smán. En þegar Norma hefur misst hann, er eins og hún vakni fyrst til meðvitundar um sjálfa sig og hegðun sína. Hún kemur til Ernests í einlægni, en hann þorir ekki að treysta henni, þótt hann óski einskis fremur og þjáist af samvizkubiti og efasemdum um sekt hennar. Einvígi þeirra í síðasta þætti er næstum hrollvekjandi. Með fyrirheiti um sættir fær Ernest Normu til að játa, að hún hafi verið honum ótrú. Aðalatriðið fyrir Ernest er að fá vissu sína, og hana fær hann. Þetta þarf ekki að hafa verið grimmdarlegt bragð, eins og Norma hlaut að skilja það. Fullt eins má líta svo á sem Ernest hafi meint hvert einasta orð, sem hann sagði við hana, hafi trúað því, að hann gæti þolað sannleikann, hver sem hann yrði – og byrjað svo nýtt líf með Normu. En innst inni hefur hann vitaskuld gert sér vonir um önnur úrslit, og þegar til kastanna kemur, verður honum játningin um megn. Og þá telur hann Normu – og líklega sjálfum sér um leið – trú um, að nú hafi hann í fyrsta skipti á ævinni verið óhrein skilinn við hana. Mótleikur Normu riður honum að fullu. Óvissan, sem hann hélt sig lausan við, heltekur hann á ný, og viti sínu fjær af sorg og örvæntingu fremur hann þann verknað, sem honum hafði aldrei til hugar komið, að hann gæti framið.

Spurningunni um sekt eða sakleysi Normu fá áhorfendur aldrei endanlega svarað fremur en Ernest. Að vísu er sterkum stoðum undir það rennt, að grunur Ernests hafi verið réttur, en það verður aldrei annað en rökstuddur grunur. Þessi margræðni, sem kemur fram í sambandi við Normu, er ólík Guðmundi Kamban og einstæð í verkum hans, sem oftast gefa fullnaðarsvör við öllum spurningum.¹

1 Má vera, að skýringin sé sú, að Kamban hafi þarna haft fyrir sér lifandi fyrirmynd. En ýmsir kunnugir telja, að eiginkona Kambans sé fyrirmynd Normu.

Í eftirleiknum, sem góðu heilli hefur aldrei verið leikinn eða prentaður, hefur höfundur þó ekki lengur getað stillt sig um að ljóstra upp leyndarmálinu:

Með frábærri kænsku, sem allur dómssalurinn dáðist að, tókst fanganum að neyða út úr Mr. Rattigan þá játningu, að hann hefði verið elskhugi konunnar (8).

Stíll leikritsins er hraður og tiltölulega laus við tilgerð og vífilengjur. Málfarið er ekki gott, svipað og á Marmara, hvorki verra né betra:

Settu þig niður (9, 39); hún vildi ekki koma hér til kvölds (10); Ég vildi ekki . . . hafa mist þeirrar ferðar (21); Ég hefi aldrei lifað glaðari afmælisdag (36); Þú þolir ekki að Normu þyki eins vænt um mig og henni gerir (58); Ég hefi séð út úr þér, vertu viss, ég hefi séð út úr þér! (62); Ef það er nokkur afsökun, að þessi maður þíddi upp ástríðulindir, sem voru orðnar frosnar í hjúskaparlegum venjum . . . (114).

Nafn leikritsins stendur í beinu sambandi við mið þess. En það er margrætt, hefur verið tilefni mikilla heilabrota og því oft misskilið.¹ Nafnið er niðurstaða verksins, og liggur beinast við að leggja í það bæði óeiginlega og eiginlega merkingu.

Í leikritinu, eins og svo oft í lífinu sjálfu, kvelja hjón hvort annað án afláts í sambúð sinni – getur slíkt ekki kallast andlegt morð? Móðirin, systirin, elskhuginn – þjóðfélagið – eiga sinn mikla þátt í þessu morði. Slík morð eru dagleg, en þjóðfélagið lætur þau átölulaus. En svo öfugsnúið er siðgæði þess, að það telur nauðsynlegt að refsa fyrir líkamleg morð, sem oft eru ekki annað en tilviljunarkennd hlutgerving hinna, sem það sjálft stuðlaði að með spillingu og ábyrgðarleysi.

Menn myrða konur sínar á ýmsa vegu, sbr. þetta erindi

1 Sjá t. a. m. leikdóm Svens Langes i Politiken 3. 3. 1920 og svar Kambans í sama blaði 14. 3. 1920. Einnig Vísi 8. 11. 1920.

úr The Ballad of Reading gaol eftir Oscar Wilde, sem Kamban þýddi á þessa leið:

Hver banar því, sem bezt hann ann,
því beri enginn mót.
Eins vopn er napurt augnaráð,
en annars fögur hót.
Það vopn, sem gungan kýs, er koss,
en kempan tekur spjót.¹

En þjóðfélagið sér aðeins glæp í einum þessara verknaða.

Í Marmara segir Róbert Belford, að glæpur sé „enginn siðferðislegur mælikvarði á manngildið,“² og í eftirspili Vor morðingja er einn fjárhættuspilaranna látinn segja nákvæmlega sömu orðin (8). Allt er leikritið Vér morðingjar útfærsla á þessum orðum, og svo nálægur er Róbert Belford í verkinu, að hann á sér þar tilveru, – Norma minnst á hann (101). Í sporum Ernests hefðu allir getað orðið morðingjar; glæpur hans er ekki hryllilegur. „Ef nokkurt morð er hryllilegt, þá er það morð sem er framið með köldu blóði, morð sem engar ástríður geta afsakað, af því að engar ástríður leiða til þess – morð ríkisins“, segir í eftirspilinu (14–15).

Með leikritinu vill Kamban uppræta hina rótgrónu skoðun um hinn fædda glæpamann – um glæpamanngerðina:

Stykket med dets Titel, der springer direkte ud af Værkets Aand, er en Protest mod den kriminologiske Opfattelse af Morderen. „Vi Mordere“ er ikke noget anklagende Raab, der egner sig til en Filmplakat, men et resigneret ironisk Smil inden for Fængslernes Stenkister. Bagved Ernest Mc Intyres Handling staar Hundeder af Mænd og Kvinder, som ikke i højere Grad end han nærmer sig „Forbrydertypen“ – et indbildt Begreb – som ikke er mere „samfundsfarlige“ end han,

1 Sjá Iðunni 1929, 219, en þar er aðeins þetta eina erindi. Sennilega hefur Kamban ekki þýtt meira af kvæðinu.

2 Marmari, 36.

men som hvert Aar rundt om i Verden bliver kastet i livsvarigt Fængsel eller dømt til Døden.¹

Vér morðingjar voru frumsýndir í Dagmarleikhúsinu í Kaupmannahöfn 2. marz 1920 með Thorkild Roose og Clöru Pontoppidan í aðalhlutverkum.² Leiknum var tekið með kostum og kynjum; Guðmundur Kamban hafði unnið óvefengjanlegur sigur.³ Um haustið sama ár var leikritið sýnt í Osló, og hin viðfræga leikkona, Johanna Dybwad, lék Normu.⁴ Frumsýning Leikfélags Reykjavíkur á Oss morðingjum var 7. okt. 1920.⁵ Heldur virðist henni hafa verið fálega tekið og áhorfendur ekki almennilega hafa áttað sig á, hvað höfundur var að fara.⁶ Síðan hefur það fjórum sinnum verið sýnt á Íslandi, síðast vorið 1968 í tilefni átræðisafmælis höfundarins. Var þeirri sýningu tekið með mikilli hrifningu og einróma lofi í leikdómum dagblaðanna.⁷

Vér morðingjar öfluðu Guðmundi Kamban bæði fjár og frama, og fóru nú í hönd beztu ár ævi hans.⁸ Fyrri hluta árs 1921 samdi hann gamanleikinn Hin arabísku tjöldin, sem Dagmarleikhúsið sýndi sama haust undir leikstjórn höfundar.⁹ Ári áður hafði Konungsglíman verið sýnd í Konunglega leikhúsinu við fálegar viðtökur, og ekki varð sýning Hinna

1 Politiken 14. 3. 1920.

2 Sbr. t. a. m. Berlingske Tidende 2. 3. 1920.

3 Sjá t. a. m. Politiken og Berlingske Tidende 3. 3. 1920. Einnig Tilskueren, April 1920, 298–299, en þar segir Louis Levy m. a.: „Man gyser ved en saa stor Alvidenhed hos en saa ung Forfatter.“

4 Sbr. Alþýðublaðið 8. 12. 1920.

5 Sbr. Leikfélagið 50 ára, 261.

6 Um þetta vísast til Lögréttu 20. 10. 1920, Vísis 1. 11. og 8. 11. 1920, Alþýðublaðsins 11. 10. 1920 og Ísafoldar 18. 10. 1920.

7 Sjá Þjóðviljann 25. 4. 1968, Vísi 23. 4. 1968, Alþýðublaðið 23. 4. 1968, Tímenn 28. 4. 1968 og Morgunblaðið 23. 4. 1968.

8 Sjá Kristján Albertsson 1968, 22.

9 De arabiske Telte komu út í Kaupmannahöfn 1921. Á íslenzku verður leikritið bráðlega gefið út og er til í eiginhandarriti höfundar hjá Gísla Jónssyni með fyrirsögninni Hin arabísku tjöldin. Sjá Masken 9.–15. Sept. 1921; Berlingske Tidende 17. 9. 1921; Kristján Albertsson 1968, 22.

arabísku tjalda til að bæta Guðmundi Kamban þau vonbrigði.¹

Að sögn Kristjáns Albertssonar urðu þær fálegu viðtökur, sem leikrit Kambans fengu eftir ótvíræðan sigur Vor morðingja, þess valdandi, að hann tók nú einnig að snúa sér að skáldsagnagerð.²

Ragnar Finnsson

Fyrsta skáldsaga Kambans er Ragnar Finnsson. Hún kom út á íslenzku og dönsku í Reykjavík og Kaupmannahöfn árið 1922. Er Ragnar Finnsson liður í þjóðfélagsádeilum hans og sýnir þann þróunarferil í lífi Íslendinga, sem óhjákvæmilega liggur til glötunar í miskunnarleysi bandaríks þjóðfélags.

Upphaf sögunnar lýsir bernsku Ragnars Finnssonar hjá foreldrum og systkinum í afskekkttri sveit á Íslandi. Hann er efnilegur og því settur til mennta. Hann lýkur stúdentsprófi í Reykjavík og siglir til framhaldsnáms í Kaupmannahöfn, staðráðinn í því að komast áfram í lífinu. Þrátt fyrir göfug fyrirheit flosnar hann upp frá námi, gerist búðarmaður og síðar skrifstofumaður á auglýsingaskrifstofu, en iðkar heimspeki í tómstundum sínum. Eftir 13 ára dvöl í Kaupmannahöfn sér hann, að við svo búið megi ekki lengur standa, ef líf hans á ekki allt að fara í handaskolum. Hann ákveður að leggja land undir fót og freista gæfunnar með auglýsingastarfsemi í Ameríku. Á leið vestur kemur hann við á Íslandi. Hann kveður móður sína, sem orðin er ekkja, og heimsækir bernskustöðvar sínar norður í landi. Þar flekar hann 18 ára gamla dóttur gestgjafa síns og lofar að skrifa henni. Hann siglir til Ameríku og verður þar fljótt fyrir miklum von-

1 Sjá t. a. m. leikdóm í Berlingske Tidende 17. 9. 1921.

2 Sbr. Kristján Albertsson 1968, 22; Í grein Vagns Børges í Ord och Bild 1939 er þess getið (28), að Kamban hafi aðeins snúið sér að skáldsagnagerð, af því að leikhúsin hafi verið honum lokað: „Han mener selv, at Teatret er hans egentlige Felt. „Der hører jeg hjemme“, siger han, „baade som Instruktør og Dramatiker“.“ Í greininni En kulturværdi i fare, Kvalitetsmennesket, 132, segir Kamban, að sér finnist leikritsformið göfugasta form bókmennta.

brigðum. Honum gengur verr að fá vinnu en hann hugði. Gróðavænlegri hugmynd um auglýsingasamkeppni er stolið frá honum, og framtíðarhorfur hans verða æ ískyggilegri. Honum er alls staðar vísað frá á vinnustöðum, og þar kemur, að peninga hans þrýtur. Hann sekkur æ dýpra niður í eynd stórborganna, selur eða veðsetur allar eigur sínar og sveltur heilu hungri. Loks á hann einskis annars úrkosta en að stela sér til lífsbjargar. Hann er tekinn fastur og dæmdur í 10 ára fangelsi. Úr fangelsinu kemur hann forhertur og eirðarlaus. Hann tollir ekki í verksmiðjuvinnu, sem honum er fengin, en sækist eftir frjálsara og óháðara lífi. Hann tekur þátt í innbroti með fyrrverandi samfanga sínum, tekur að drekka og lifa svallsömu lífi. Honum er ekki lengur við bjargandi, og að lokum kórónar hann líferni sitt með viðurstyggilegum glæp. Hann svívirðir og myrðir stúlkubarn. Á æðisgengnum flóttu undan lögreglunni ekur hann fram af sjávarhömrum og lætur líf sitt. – Að lokum vikur sögunni heim til Íslands. Á bernskustöðvum Ragnars Finnssonar er ungur sonur hans að alast upp, viðkvæmur og stórlátur, eins og faðir hans hafði verið, og fullur af góðum áformum. Sagan endar eins og hún byrjar.

Bygging skáldsögunnar er hvorki heilsteypt né markviss. Ber hún þess auðsæ merki, að hún hefur verið lengi í smíðum. Drög að 1. kafla hennar birtust sem smásagan Faxi í Skírni 1914, og er því sú tilgáta Stefáns Einarssonar líkleg, að Kamban hafi byrjað á verkinu á námsárum sínum í Kaupmannahöfn og hafi þá þegar haft í hyggju að semja skáldsögu um æsku- og skólaár sín, en síðan hafi Ameríkudvölin gefið honum efni í seinni hluta hennar.¹ Víst er um það, að sagan fellur í tvo ólíka hluta. Fyrri hlutinn lýsir æsku- og skólaárum Ragnars, og lýkur honum í xii. kafla eða jafnvel einum kafla fyrr. Þá taka við nokkrir sundurlausir og losaralegir tengikaflar, sem eiga að gegna því vandasama hlutverki

1 Faxi birtist einnig á dönsku í Tilskueren, August 1914. Sjá Stefán Einarsson 1932, 18.

að brúa bilið milli skólaára Ragnars og hins misheppnaða lífs hans í Ameríku. Síðari hluti sögunnar hefst svo með kafla xvi og lýkur með xxix. kafla. Lýsir hann bandarísku spillingarþjóðfélagi og þróun Ragnars í glæpamann. Loks er síðasti kafllinn eins konar eftirmáli, þar sem sagan er látin hverfa aftur til upphafs síns. Gefur það henni óneitanlega meiri heildarsvip en hún hefði ella haft. En höfuðgallinn á byggingu verksins er sem sagt sá, að það klofnar um miðjuna, og hefur höfundur ekki tekizt nógu vel að fella hlutana saman í listræna, samræmda heild.

Fyrri hlutinn lýsir að meira eða minna leyti eigin reynslu Guðmundar Kambans á uppvaxtarárum hans. Og engum blöðum er um það að fletta, að lýsingin á atvinnuleit og öryggisleysi Ragnars Finnssonar í síðari hluta bókarinnar á sér einhver rök í lífi Kambans sjálfs í New York, vonbrigðum hans þar og bágum kjörum, þó að skáldsagan gangi miklu lengra.¹ Má í þessu sambandi minna á kvæði Kambans, Jólleysingi, sem ort er í New York árið 1916, en í því eru m. a. þessi erindi:

Ég er jóllaus maður,
 japla á tappakork,
 engan þarf ég hnífinn
 og engan þarf ég fork,
 geng í hvítu birtu
 á Broadway í New York.

— — —
 Ríki, ég er morðingi.
 Tennur bitur frost.
 Ríki, ég er morðingi.
 Rottan nagar ost.
 Ríki, jafnvel rottan –
 taktu mig í kost!²

1 Þetta er álit ýmissa kunningja Kambans. Og í Ord og Bild 1939, 29, segir, að skáldsagan Ragnar Finnsson sé „tildels selvbiografisk“.

2 Eimreiðin 1934, 117.

Hin óhugnanlega frásögn af fangelsisvist Ragnars er að mestu byggð á lýsingum í áðurnefndri bók Thomas Motts Osbornes, *Within prison walls*. Og einnig ber hún nokkur merki bókarinnar *Society and prisons* eftir sama höfund, eins og þetta dæmi sýnir:

SOCIETY AND PRISONS:

The appeal to cowardice is the weakest and most contemptible that can be made (82).

RAGNAR FINNSSON:

Öll sú líkamlega þröngvun, sem hann átti í vændum, varð að engu hjá þeirri andstyggð, sem hann fann til við þá tilhugsun, að varpa sér undir kúgun andans – láta undan auvirðilegustu skírskotun sem til var, skírskotun til ragmenskunnar (222).

Árið 1912 kom út í New York bókin *My life in prison* eftir *Donald Lowrie*, sem lýsir þar margra ára fangelsisvist sinni. Enginn vafi er á því, að Guðmundur Kamban hefur kynnt sér þessa bók allrækilega og fær þaðan fjölmörg efnisatriði í skáldsögu sína, sem hér yrði allt of langt mál að gera tæmandi skil. Til að gefa nokkra hugmynd um, hve óvefengjanleg þessi tengsl eru, verða hér sýnd dæmi um efnisatriði úr tveimur fyrstu köflum bókar *Lowries*, sem Ragnar Finnsson hefur fengið að láni.

Orsök og aðdragandi að handtöku þeirra eru nákvæmlega eins. Aðfrankominn af hungri brýzt *Donald Lowrie* inn í hús og stelur úri og peningum frá sofandi manni. Hann kemst klakklaust út og fær sér að borða. Í búðinni, þar sem hann veðsetur úrið, tekur hann eftir grunsamlegum manni, sem fylgist með honum. Hann fær minna fyrir úrið en hann hafði gert sér vonir um, gengur út úr búðinni og er skömmu síðar handjárnaður (1–10). Á sama hátt kemur allt þetta fyrir Ragnar Finnsson. Meira að segja hefur Kamban tekið upp næstum orðréttar setningar og smávægilegustu efnisatriði í bók sína:

MY LIFE IN PRISON:

On the upper floor I paused at an open door. The slow, regular breathing of a sleeper came from within the room. I stepped across the threshold and stopped.

It was pitch dark. I listened tensely. Presently I located an objective point – the soft, yet jubilant, ticking of a watch – . . . (7).

The next instant a hand was fumbling at my coat cuffs, and before I realized what had happened a pair of nippers closed around my right wrist (10).

At headquarters I was led into the presence of the Chief.

“A live one,” commented the man who had arrested me, removing the nippers and starting to go through my pockets (10).

I was led into a brilliantly lighted room. Several persons were present. My eyes rested upon the cadaverous features of the pawnbroker’s clerk and remained there.

“Is this the man?” asked the officer at the table, nodding toward me.

“Yes, that’s him. He

RAGNAR FINNSSON:

Hurðin opnaðist hljóðlaust, og í sama bili heyrði hann rólegan, djúpan andardrátt sofandi manns. Hann stóð í dyragættinni og hlustaði . . . Annað vinsamlegt hljóð barst að eyra hans: tif í úri (214).

. . . um leið fann Ragnar eitthvert þukl við ermina á sér . . . Um hægri úlnið hans var handfjötur . . . (218).

Á lögreglustöðinni var hann leiddur fram fyrir embættismann . . . meðan vörður Ragnars tók af honum handfjöturinn og fór að leita í vösum hans . . .

— Hann er einn af betra tæginu, sagði yfirmaðurinn . . . (218).

Þegar hann var tekinn út úr klefanum, var hann leiddur inn í stóran, uppljómaðan sal . . . Tveir aðrir menn sátu við borðið . . . Annan þekti hann strax – það var aðstoðarmaður pantarans. Hinn var aldraður, hvíthærður maður, þrúður í sjón og háttum. Á borðinu fyrir framan

pawned that watch this morning.”

I . . . saw the watch lying on the table . . . The officer turned to two persons who were seated at the end of the table – an elderly gentleman and a young lady.

“This is the man who burglarized your house last night,” he announced. “Have you ever seen him before?”

. . .

“No,” they replied, in unison.

“Look closely,” he continued. “This is important.”

. . .

“No, I have never seen him before,” declared the old gentleman (13–14).

The judge began speaking – something about regret and his “painful duty” and the “protection of society.”

. . .

At last came the climax, “– and the judgment of this court is that you be punished by imprisonment in the State prison at San Quentin for the term of fifteen years.”

The deputy who had me

Ragnar lá gullúrið með festinni . . .

— Er þetta hann? spurði embættismaðurinn við borðs-endann aðstoðarmanninn.

— Já, það er hann sem veðsetti úrið í morgun. Hann sneri sér að hvíthærða mannum.

— Þetta er maðurinn, sem gerði innbrot hjá yður í nótt. Þekkið þér hann?

— Nei.

— Hafið þér aldrei séð hann?

— Nei.

— Lítið þér upp! sagði hann hranalega við Ragnar. Hvíthærði maðurinn hristi höfuðið.

— Yður rekur ekki minni til þess? Þetta er áriðandi at-riði.

— Nei, eg hefi aldrei séð hann (221–222).

Dómarinn tók til máls, talaði um verndun þjóðfélagsins og birti loks dóminn:

— Því dæmist rétt vera: yður, Ragnar Finnsson, skal hegnt með fangelsi og harðri vinnu í tíu ár.

. . .

Þeim skjátlaðist um áhrifin, vörðum hans tveimur, sem flýttu sér að taka undir hendur hans um leið og dóm- arinn nefndi töluna.

in charge quickly placed his hand under my armpit, ostensibly to keep me from falling.

Next morning the papers stated that I had collapsed and had to be assisted from the room (18).

Í blöðunum stóð næsta dag, að fórnardýrið hefði hnigið kveinandi niður á bekkinn (227–228).

Ákaflega ósennilegt er, að hér geti verið um tilviljun að ræða, en eins og áður hefur margsinnis komið í ljós, hefur hugmyndaskortur á efnisatriðum verið Kamban mikill fjötur um fót. Einnig ber endurtekning efnisatriða þeim hugmyndaskorti vitni. Má í því sambandi benda á, að Kamban lætur Ragnar Finnsson fá nákvæmlega sömu hugmynd að auglýsingasamkeppni og Ernest í Oss morðingjum hafði áður fengið, og er hugmyndinni stolið frá þeim báðum á sama hátt.

VÉR MORÐINGJAR:

Hvert einasta stórblað í New York græðir nú árlega meira en 200.000 dollara á „auglýsingasamkeppninni“. Það er óbreytt hugmynd Ernests . . . Það er full-erfitt að vernda áþreifanlega hluti, það er engin leið að vernda einbera hugmynd, hversu góð sem hún er (20).

RAGNAR FINNSSON:

Hugmynd! . . . Það var eins og nekt orðsins yrði honum ljós í fyrsta sinn. Var yfirleitt hægt að vernda einbera hugmynd? . . .

Svo kom dagurinn, er blað Mr. Carsons hirti fyrsta ávöxtinn af hugmynd Ragnars Finnssonar . . . Yfir tvö þúsund dollara hafði blaðið grætt þennan fyrsta dag á hugmyndinni . . . (175).

Mörg efnisatriði minna á Marmara, t. a. m. þetta, sem vísar beint til frásagnar Róberts Belfords um líknarstarfsemina:

Hvernig ætti hann að fara að leita að hæsta athyglisgildi auglýsingar, sem hélt fram Small's konfekt, þegar það var á hvers manns vitorði, að verksmiðjan

blómgaðist á kostnað hungraðra kvenna og klæðlausra barna, sem líknarstarfsemin þröngvaði til að vinna þar fyrir sviðingskaup (164).

Flest þessara atriða varða sameiginlega stefnu verkanna og boðskap, og verða sýnd fleiri dæmi síðar í þessum kafla.

Ragnar Finnsson er byggð upp sem sálfræðileg skáldsaga, og stendur hún og fellur með einni mannlýsingu. Þroskaferill Ragnars Finnssonar er rakinn frá bernsku til dauðadags. Persónueinkenni Ragnars eru viðkvæmni og stórlæti – það er gefið í upphafi sögunnar og þess getið, að á þeim strandi öll hans góða viðleitni (15). Þessum eiginleikum er síðan storkað og misboðið á ýmsa lund á lífsleið hans, sem verður til þess, að tilfinningar hans sljóvgast smám saman og hann forherðist að lokum. Þessari þróun persónunnar hefur höfundur varla tekizt að lýsa á sannfærandi hátt.

Langbezt er lýsingin á Ragnari í fyrri hluta sögunnar, á vonbrigðum hans í bernsku og viðleitni til að vera góður. Sama er að segja um æskuást hans, sem sýnir vel viðkvæmni hans og stolt. En jafnskjótt og Ragnar er kominn til Kaupmannahafnar, er sem dofni yfir mannlýsingunni, þar til hún þurrkast út í xii. kafla. Næstu kaflar segja frá ömurlegu hlutskipti Ragnars í Kaupmannahöfn, án þess að gefnar séu fullnægjandi skýringar á því, hvers vegna svona hlaut að fara. Ragnar hafði öll ytri skilyrði til þess að komast áfram í lífinu eins og skólabræður hans, og er því naumast hægt að kenna hér neinu um nema ístöðuleysi eða aumingjaskap, en það eru eiginleikar, sem falla illa í þá heildarmynd, sem höfundur leitast við að gera af persónuleika Ragnars. Þessi rof í persónulýsingunni, sem verða um miðbik sögunnar, er meginástæða fyrrnefnds söguklofnings.

Í seinni hlutanum ber þjóðfélagsádeilan og hin hraða atburðarás persónulýsinguna ofurliði. Einstaklingseinkenni Ragnars ráða ekki lengur neinu um gang sögunnar, hann fjarlægist meir og meir, unz hann dagar að lokum uppi sem ógeðfelldan píslarvott í ranglátu þjóðfélagi.

Stíll Ragnars Finnssonar er nokkuð hrár, einhæfur og blæbrigðalítill. Málfarið er lítt vandað sem fyrr hjá Kamban, og við dönskuslettur fyrri verka bætast nú enskuslettur í seinni söguhluta, sem líklega eiga að þjóna þeim tilgangi að gefa sögunni svip umhverfisins.

Þessi fögnuður í rödd hennar, hann var ekki á hljóminn eins og . . . (92); ríkmannlegt privathús með stóreflis park (156); hann heyrði háreysti úti á götunni. Það voru the noisemakers (165–166); Eg get ekki brúkað hugmynd yðar (170); Mr. Hillock hlustaði . . . af frábærum áhuga (183); hann lifði á free lunch (184); gamblarinn (192); Ragnar Finnsson var orðinn tramp (203); creampie (207); Hann . . . seildist eftir glugganum . . . sem neðri röndin á var jafnhá handriðsbrúninni (212); Skrípalegust af öllu þögnin, sem endurvíxlaði innandi mannsins fyrir innandi apans (241); að njósna og ljósta upp um (242); að borða með honum til kvölds (244); það er systemið . . . – Systemið, systemið, alt af systemið (249); við lógiskan hnút (272); þú ert all right (272); square guy (315).

Ef frá eru talin ævintýrin úr dularheiminum, er Ragnar Finnsson annað verk Kambans, sem út kom á íslenzku, og býsnaði þá ýmsum meðferð hans á íslenzkri tungu. Í ritdómi um bókina í Lögréttu 22. 2. 1923 segir „Várkaldur“ m. a.:

Annað stór lýti á bókinni er málið sem hún er rituð á. Ekki er það danska en virðist þó líkara henni en íslensku og stingur mjög í stúf við aðra meðferð á efninu. Hlýtur það að falla hverjum manni illa sem ann íslenskri tungu, að sjá henni svo misþyrmt og það af jafn mikilhæfum manni og Kamban er.

Veit jeg að mörgum mundi það kærara að slíkt kæmi eigi oftast fyrir og ljeti Kamban heldur einhvern þýða bækur sínar en skrifa þær sjálfur á slíku máli.

Geta má nærri, að Kamban hefur þykkt við slíka ádrepu, þar sem hann taldi sig bera hag móðurmálsins sérstaklega

fyrir brjósti og vera að ryðja því nýjar brautir í bókmenntunum.¹

Nú skyldu menn ætla, að Kamban hafi tekizt betur upp með að skrifa á dönsku, en af dönskum ritdómum má ráða, að því virðist ekki hafa verið að heilsa. Verða hér gefin sýnishorn úr tveimur ritdómum um Ragnar Finnsson:

En anden Indvending, som melder sig mod Kambans Roman, gælder Stilen . . . den røber . . . undertiden, at her skriver en begavet Skribent i et Sprog, som han ikke har hørt som Barn, og som derfor lægger Fælder for hans Fod . . . Der er ingenting, som Kamban har paa Hjerte, han ikke vil kunne udtrykke paa et fortræffeligt Dansk. Men i de Pavser i Fortællingen . . . vil Kamban formodentlig bestandig kunne drømme sig til en og anden af Sprogets mest forslidte Klichéer.²

Sproget i Romanen er ligesom en Smule ængsteligt, pertentligt og Perioderne undertiden noget trykkede af farveløse Substantiveringer.³

Í Ragnari Finnssyni eru kenningar Róberts Belfords í Marmara sýndar í verki. Ragnar Finnsson er ekki fæddur glæpamaður fremur en Ernest McIntyre í Oss morðingjum. Í báðum tilvikum á þjóðfélagið sökina. Ragnar Finnsson er eitt af þeim olnbogabörnum bandaríks þjóðfélags, sem það telur sig ekki bera skyldu til að vernda gegn atvinnuleysi og hungri. Það gefur Ragnari ekki kost á öðru en að stela. Síðan dæmir það hann í langa og ómannúðlega fangelsisvist, án þess að hugsa nokkuð um orsökina að þjófnaðinum. Í fangelsinu er honum misþyrmt á líkama og sál, og hin góðu áform hans eru smám saman að engu gerð. Hann fær nógan tíma til að hugleiða glæp og refsingu og kemst að nákvæmlega sömu niðurstöðum og Róbert Belford.

1 Sbr. bls. 35 hér að framan.

2 Politiken 27. 11. 1922.

3 Politiken 7. 2. 1923.

MARMARI:

Það er ódrengrskapurinn, ekki glæpurinn, sem saugar anda mannsins og grefur um sig eins og átumein í sál hans (36).

Er ekki dómurinn yfir hinum seka enn hræðilegri en dómurinn yfir hinum saklausa? (83).

Það er ekki til nema einn glæpur. Nafn hans er refsing (76).

Því það er kominn tími til að skilja, að þjóðfélagið hefir að eins eitt úrræði til að vernda sig gegn ofvexti glæpanna: Það, að glæpamönnum sé ekki refsað (85).

Vér gerum okkur ekki grein fyrir, að þær þjáningar og mannvonzka, sem menn eru látnir þola víðsvegar um heiminn í þeim píslarklef-

RAGNAR FINNSSON:

Já, endurtók hann með sjálfum sér, það eru ekki glæpirnir, það er lubbaskapurinn, sem gerir lífið á hnettinum pestnæmt (177).

En alt um það öfundaði hann þá tiltölulega fáu, sem dæmdir voru saklausir. Hve glaður mundi hann bíða dóms síns, hve glaður mundi hann afplána refsinguna, ef hann hefði verið saklaus! Hafði mannkynið ekki gert dóminn yfir hinum saklausa að tákni mannlegs sorgarhlutskiftis? . . . Var það hulið augum mannanna, hve miklu hyldýpra sorgarhlutskifti falst í dómnum yfir þeim seka? (223).

Lífs míns mikla hlutverk er að boða heiminum þetta: að af öllum glæpum er refsingin glæpurinn mestur (279).

Svo blindir eru mennirnir, að þeir sjá ekki, að eitt af þeim sterkustu öflum, sem hlúa að glæpunum, er einmitt refsingin (277).

En varið ykkur, þér löghlýðnu fáfræðingar. Við lokum augunum og þau vaxa út um hnakkann. Þið eigið skilið, þúsund sinnum skilið,

um, sem við köllum fangelsi, geta að eins stuðlað til að herða hjarta þeirra, svo lengi sem nokkurt tangur er eftir af vilja þeirra og viðnámsþrótti. Geta að eins gert þá hæfari til að svara refsingunni með nýjum glæp. Og ég vil bæta því við, hér og í dag, að það er til sæmdar fyrir mannlegt eðli að þeir gera það (83).

alla þá glæpamenn, sem þið eigið í höggi við. Myrtu, rændu, steldu, maður í röndum! Glæpamaður, gerðu skyldu þína! (280–281).

Þegar Ragnar er látinn laus frá 10 ára þjáningum fangelsisins, er hjarta hans „orðið að steini“ (285). Dæmdur maður á sér ekki viðreisnar von, því að „mennirnir eiga bágðt með að fyrirgefa þeim, sem hefir verið refsað.“¹ Ragnar á einskis annars úrkosta en að halda áfram á þeirri braut, sem þjóðfélagið hefur markað honum. Og Ragnar Finnsson, sem öllum vildi vera góður, lýkur lífi sínu sem ófyrirleitinn og samvizkulaus glæpamaður.

Ragnar Finnsson er síðasta verk Kambans, sem fjallar að meginstofni til um glæp og refsingu. En því fer fjarri, að Kamban hafi skilizt við það efni að fullu og öllu. Enn á hann eftir að boða gagnsleysi refsinga og ofbeldis í nokkrum skáldverkum, fyrirlesturum og greinum.

Í einu bezta verki Kambans, skáldsagnabálknum Skálholti, er þessi boðskapur túlkaður á áhrifamikinn hátt, og í ljósi hans ber að skoða nýstárlegan skilning Kambans á biskupsdótturinni Ragnheiði Brynjólfsdóttur.

Kvittur hafði gosið upp um ósæmilegt ástarsamband hennar og Daða Halldórssonar. Biskup, faðir Ragnheiðar, krefst þess, að hún sverji þennan áburð af sér með opinberum eiði úti fyrir kirkjudyrum í Skálholti. Ragnheiður biður hann að hlífa sér við þeirri auðmýkingu, en biskup er

¹ Marmari, 34.

óhagganlegur, og valdboði hans verða allir að hlýða. – Réttum níu mánuðum eftir eiðinn elur Ragnheiður Daða Halldórssyni barn. Hafði hún gerzt sek um meinsæri? –

Að álitum Kambans var Ragnheiður saklaus, þegar hún var neydd til að sverja eiðinn. En helsært stolt hennar gerði uppreisn gegn slíkri niðurlægingu og smán. Ofbeldi föður hennar kallaði á hefnd, og nóttina eftir eiðtökuna gaf hún sig Daða á vald í fyrsta sinn.

Skáldsagan Skálholt er aldarfarslýsing, byggð á sannsögu-
legum atburðum á Íslandi á 17. öld. Voru þá galdrabrennur í algleymingi, eins og kunnugt er, og þeim kennir Kamban um vaxandi trú manna á galdra og kukl: „En hér sem alt af óx glæpurinn við refsinguna.“¹

En Ísland nútímans telur Kamban fyrirmynd annarra þjóða í refsímálum og séu því glæpir þar fátíðir. Að þessu viku hann t. a. m. í fyrirlestri sínum um Reykjavíkurstúlku-
una og í skáldsögunni 30. Generation.² Í greininni um sér-
kenni íslenzkrar menningar, sem birtist í Verði 27. marz 1926, segir hann:

ofbeldisglæpir mega teljast því nær ókunn fyrirbrigði í íslensku mannfjlagi nú á dögum. Ef jeg má treysta minni mínu, hafa á síðustu 100 árum 2 morð alls verið framin á Íslandi. Mikið mætti til þess vinna, að ekki bólaði á bráðari lund eða ríkari hefndarhug í öðrum mannfjelögum vorra tíma.

Hjer snertum við nú við einkenni með íslenskri þjóð, sem mjer finst vera stórkostlega markvert, ekki einungis um það er gegnir að meta menning þessarar þjóðar, heldur líka þegar horfið er til lausnar á einu vandamesta viðfangsefni þjóðfjelaga vorra tíma. Jeg á hjer við það, að þessi gamla menningarþjóð . . . virðist hafa komist að allri annari niðurstöðu um málefnið: glæpur og refsing, heldur en nokkurt annað þjóðfjelag. Annarsstaðar hafa aðeins andlegir afburðamenn skip-

1 Skálholt III, 217. Sjá einnig Skálholt II, 182–183.

2 Sjá Eimreiðina 1929, 228; 30. Generation, 21–22.

að sjer á sama sjónarmið, hjer er það almenningur . . .
 Það er ekki til neitt land, þar sem beitt er jafnvægum
 refsingum; það er ekki til neitt land, þar sem framdir
 eru jafn fáir glæpir.

Í greininni Kvalitetsmennesket helgar hann málefningu
 glæpi og refsingu langan kafla; og þeim, sem áhuga hafa á
 að kynna sér þau mál nánar, er þar vísað til skáldsögunnar
 Ragnars Finnssonar.¹

Stjörnur öræfanna

Eftir útkomu Ragnars Finnssonar verður hlé á ritstörfum
 Kambans um þriggja ára skeið. Árin 1922–1924 var hann
 fastráðinn leikstjóri við Folketeatret í Kaupmannahöfn, en
 sagði þeirri stöðu lausri til að geta helgað sig ritstörfum að
 nýju.²

Fjórða og síðasta verk Kambans, markað Ameríkudvöl-
 inni, er leikritið Ørkenens Stjerner. Kom það út á dönsku
 vorið 1925. Virðist Kamban ekki hafa lokið við íslenska gerð
 þess, því að af henni er aðeins til upphafið frá hans hendi.
 Er það í eiginhandarriti og ber nafnið Stjörnur öræfanna.³
 Nýlega hefur Tómas Guðmundsson íslenskað leikritið og
 nefnir það Öræfastjörnur. Sú þýðing mun nú vera í prentun.

Ørkenens Stjerner er í fjórum þáttum og fjallar um hina
 eilífu og sígildu baráttu andans við holdið og öfugt. Hin
 fagra og syndum spillta gleðikona Vivienne Montford kem-
 ur íklædd fegursta skarti sínu til dýrlingsins Percys Burnets
 í því skyni að freista hans. Hann er heilagur maður, prédikar
 á strætum úti og er átrúnaðargoð lýðsins. Hann er staðfast-
 ur í byrjun, leiðir Vivienne fyrir sjónir, hve líf hennar sé

1 Sbr. Kvalitetsmennesket, 18–22.

2 Sbr. København 22. 3. 1922 og Morgunblaðið 2. 3. 1927.

3 Handritið er í vörzlu Gísla Jónssonar. Það er 32 bls., og lýkur því
 efst á blaði í miðri setningu. Má af því ráða, að Kamban hafi skyndilega
 hætt við verkið.

hamingjusnautt og tóm, og boðar henni dýrð guðs og þá hamingju, sem sé fólgin í því að þjóna honum einum. Þar kemur, að Percy fær ekki lengur staðizt fegurð konunnar og freistingu holdsins. Hann lætur guðstrú sína og köllun lönd og leið, en þráir það eitt að fylgja Vivienne á hennar syndugu braut og njóta lystisemda hins jarðbundna lífs. En trúarboðskapur hans hefur haft áhrif á Vivienne og sannfært hana. Hún fyllist viðbjóði á líferni sínu og ákveður að gera yfirbót og byrja nýtt líf helgað guði einum. Þau hafa talið hvort öðru hughvarf. Léttúðardrósinn Vivienne dregur sig í hlé frá skarkala lífsins, en dýrtingurinn Percy, sem elskar hana og gírnist, hverfur út í mannlífið til þess að kynnast því af eigin raun.

Höfundur getur þess, að efni leiksins styðjist við „atburð úr fornri helgisögn“. ¹ Nánari útlistun þessa er að finna í formála fyrir enskri þýðingu leikritsins, en þar segir:

The germ of the idea was suggested by the well-known legend of Paphnutius and Thais in Athenæus. ²

Hér hefur Kamban skjöplazt nokkuð, þar sem hann gerir eina Thais úr tveimur. Gríski sagnaritarinn Athenaios segir frá grískri konu að nafni Thais, sem á að hafa verið ástmey Alexanders mikla, en hjá honum er enga sögn að finna um samskipti hennar og dýrlingsins Paphnutiusar. Hins vegar er annars staðar til skráð helgisögn frá 4. öld um egypzka gleðikonu með sama nafni, sem einsetumunkurinn Paphnutius snýr frá villu vegar og var að lokum dýrk-uð sem heilög kona. ³ Um þá Thais samdi Anatole France samnefnda skáldsögu, sem út kom árið 1890. Gerir hann þá mikilvægu breytingu á helgisögninni, að einsetumunkurinn

¹ Sbr. 3ja blað handrits íslenzku gerðarinnar; bls. 5 í dönsku útgáfunni.

² Enska þýðingin, *Stars above the wilderness*, var aldrei gefin út, en vélritað eintak er til hjá Gísla Jónssyni.

³ Sjá Bonniers Lexikon 14 og Grand Larousse encyclopédique 10 undir *Thais*.

Paphnutius fellur fyrir freistingum ástarinnar eftir að hafa sannfært Thais. Afturhvarfið er tvöfalt.¹ Kamban hefur því ekki sótt efni sitt beint í „forna helgisögn“, eins og hann lætur að liggja, heldur að öllum líkindum til skáldsögu Anatole France. Og víst má telja, að hann hafi einnig haft í huga frásögn Oscars Wildes um þetta efni.² Í bók Heskeths Pearsons um Oscar Wilde er meginefni þeirrar sögu á þessa leið:

Hún hafði heyrt, að hann væri fríður sýnum, og að hann hefði afneitað heiminum. En hún trúði ekki, að hann héldi eið sinn, ef hann liti hana augum, því að enginn karlmaður hefði getað staðizt hana. Hún lagði því af stað úr borginni og út í eyðimörkina að leita þessa heilaga manns . . . hann talaði með lítilsvirðingu um holdið og jarðneska fegurð og um ástríður manna og gæði þessa heims . . . Og hann sagði, að hún yrði að létta byrðinni af sálu sinni, er væri hlaðin syndum, og lifa það sem eftir væri ævinnar í þjónustu Hans, er dáíð hefði fyrir hana.

Konungsdóttirin sagði honum frá lífi sínu í hinni miklu borg, frá konungum og furstum, er höfðu verið elskhugar hennar . . . En nú, eftir að hafa hlýtt á Honoríus einsetumann, hafði hún ákveðið að segja skilið við líf munaðar og girnda og helga sig guði.

En á meðan hún talaði, tók Honoríus einsetumann að þyrsta eftir þeim unaðsemdum, er hann hafði ekki notið . . . Og hann girntist líkama konungsdótturinnar . . .

Konungsdóttirin, sem hafði komið til þess að freista hins helga manns og hafði látið hann telja sér hughvarf, varð því eftir í óbyggðinni, en hinn heilagi maður, sem hafði afneitað heiminum, þar til kóngsdóttirin

1 Sjá Dictionnaire des Œuvres undir *Thais*. Á þetta bendir Stefán Einarsson 1932, 18.

2 Að sögn Heskeths Pearsons, 224, hafði Wilde miklar mætur á þessu efni og ætlaði sér að semja um það leikrit, sem hann hafði þegar gefið nafnið *La sainte courtisane*. Af því eru nú aðeins til brot.

opinberaði honum unaðsemdir hans, lagði leið sína til Alexandríu.¹

Í þessari sögu Wildes er afturhvarfið tvöfalt alveg eins og hjá Anatole France, en sá munur er á, að Wilde lætur létt-úðardrósina eiga frumkvæðið að fortölunum, það er hún, sem kemur að fyrri bragði til að freista meinlætamannsins. Fylgir Kamban þar sögu Wildes, og gæti það bent til þess, að hann hafi haft hana að fyrirmynd ásamt Thais eftir Anatole France. En eins og rætt hefur verið um hér að framan (sbr. bls. 57) hafði Kamban mikinn áhuga á Oscari Wilde, og er því eðlilegt, að þess sjáist einhver merki í skáldskap hans.

Kamban lætur leikrit sitt gerast í nútímanum og notar söguna sem uppistöðu í þjóðfélagsádeilu.

Byggingin er losaraleg og í henni lítið jafnvægi. Í fyrsta þætti er þjóðfélagsádeilan aðalatriðið, en hún gleymist síðan að mestu í næstu tveimur þáttum, og er ádeiluþráðurinn ekki tekinn upp aftur að nokkru ráði fyrr en síðast í fjórða þætti. Í öðrum þætti gerast hlutverkaskipti Vivienne og Percys, en í tveimur seinni þáttunum gerist í rauninni ekki neitt nema þreytandi vangaveltur um lífið og guð. Dramatísk stígandi eða spenna er því engin. Atburðir orka tilgerðir og samtöl sömuleiðis.

Aðalpersónur eru tvær, og hefur höfundur ekki tekizt að lýsa þeim á sannfærandi hátt. Vivienne og Percy eiga það sameiginlegt með allflestum persónum öðrum í verkum Kambans, að þau eru gjörseyydd kímni og taka sjálf sig fjarska hátíðlega. Hjá þeim kemur ekki fram áhugi á neinu öðru en sjálfum sér, þau dekra við tilfinningar sínar og tala í sífellu um eigin reynslu af guði. Hér er dæmigert sýnis-horn, tekið úr smákafli í 2. þætti:

Vivienne: Hvis Gud har sendt mig til Dem, så er jeg i hans tjeneste uden at vide det (60).

— — —

¹ Sjá Hesketh Pearson, 225–226. Sagan er hér mikið dregin saman frá því, sem þar er.

Percy: Gud har opfyldt mine bønner for Dem. Gud har skænket mig den store glæde (61).

Percy: De vil forstå, at indskydelsen til at forlade legepladsen den dag – den kom fra Gud (62).

Vivienne: Fordi Gud vilde, at De tyve år senere skulde blive et redskab i hans hånd for at pine mig (63).

Percy: Gud vil at De skal gå herfra med fred i Deres sjæl (68).

Bjargvætturinn Teddy er heldur svipdauf persóna og kemur ekki mikið við sögu, en gegnir samt því veigamikla hlutverki að vera sá sanni vinur, sem í raun reynist – ein af fáum stjörnum öræfanna.

Í síðasta þætti bíður Vivienne dauðans og hefur að eigin sögn misst trúna á guð, vegna þess að hann hefur ekki verið henni nógu miskunnsamur. Percy er orðinn að umbótamanni, albúinn að berjast gegn því rangláta þjóðfélagi, sem útskúfaði Vivienne. Öll eru þessi umskipti aðalpersónanna með nokkrum ólíkindum.

Stíllinn er á köflum mærðarfullur og prédikunartónn í tilsvörum Percys. Spakmælakenndar setningar eru oft skáldlegri en hvað þær eru frumlegar:

De talte om karneval. Men det er selve livet, der er karneval. Og hvem af os tør møde til det med sit eget ansigt? (31).

Deres ord er kolde, som en visdom uden tro (67).

man kan kæmpe mod angreb som kommer udefra. Min virkelige fjende boede i mig selv . . . (134).

Líkt og áður í Marmara (sjá bls. 64 hér að framan) eru sum tilsvörin melodramatísk í stað þess að vera áhrifamikil, eins og þeim vafalaust er ætlað. T. a. m. þetta brot úr samtali Percys og Vivienne (57–58):

Percy: Hvad var det, som sårede Dem?

Vivienne: Jeg kender min livsførelse godt nok selv.

Percy: Hvad var det, som sårede Dem?

Vivienne: Ja, det var ikke noget, nu har jeg glemmt det.

Percy: Hvad var det, som sårede Dem?

Önnur eru hástemmd og kunna því að missa marks:

Prøv Deres styrke i fristelsen, broder Percy. Åbn Deres hjerte for dens pile, og riv dem ud med blodtrevler på spidsen (72).

Fred, min søster, fred i Deres stormfulde sind (74).

Jeg elsker ham, men tusinde gange højere elsker jeg Dig, o Gud (102).

Málfarið á því broti leikritsins, sem til er á íslenzku frá höfundarins hendi, er mjög svipað og á fyrri verkum, og er ekki ástæða til að eyða að því frekari orðum.

Í Ørkenens Stjerner deilir Kamban á fordóma og siðferðis- hræsni þjóðfélagsins, eins og svo oft áður. Vivienne Montford lifir skuggatilveru. Háttsettir og velmetnir þjóðfélags- þegnar heimsækja hana og elska á laun, en afneita henni í opinberu lífi, þar sem hún er útskúfuð og fyrirlitin. Hún er, eins og Ragnar Finnsson, píslarvottur þjóðfélagsins. Samt er það hún, sem lýkur upp augum Percys fyrir tvískinnungnum í þjóðfélaginu og fær hann til að efast um réttmæti síns háleita og göfuga starfs:

Er De oprigtig imod Dem selv, broder Percy, når De fortæller mig, at De tager kollekt for at hjælpe den rige? De hjælper hverken den fattige eller den rige. De sløver den enes stolthed og bedøver den andens samvittighed (66).

Og áður en lýkur er Percy orðinn hugsjónamaður á borð við Róbert Belford í Marmara og segir öllum þjóðfélags- meinum stríð á hendur:

Der findes forbrydelser, som det er strafbart at øve. Og der findes forbrydelser, som det er strafbart at angribe.

... – barmhjertighedens, fædrelandets og lovens hel- lige forbrydelser.

Vi har gjort velgørenheden til industri, fædrelands-kærlighedens alter til fremmedhadets pandæmonium, og loven – i højere grad end for nitten hundrede år siden står i dag de ord ved magt: Ve Eder, I lovkyndige, thi I besværer menneskene med byrder, vanskelige at bære, og selv rører I ikke byrderne med én af Eders fingre.

... Jeg vil bekæmpe de hellige forbrydelser (137).

Stjörnur öræfanna, sem Percy talar um í lok fyrsta þáttar og Kamban hefur valið sem nafn bókarinnar, munu eiga að tákna réttisýna og góðhjartaða menn í samfélagi for-dóma og miskunnarleysis. Hugsunin er sú sama og í vísu Bólu-Hjálmars:

Víða til þess vott eg fann,
þó venjist oftast hinu,
að guð á margan gimstein þann
sem glóir í mannsorpinu.¹

Um mið leikritsins og titil segir Kamban:

Mindre klar er maaske Titlen . . . Den forklares ikke direkte, men . . . maa forstaas ud fra det Livssyn, der har været bestemmende for hele Skuespillet, – et Livssyn, der maaske bedst er repræsenteret ved Teddys Skikkelse. Over den Ørken, som Livet er, straalder Teddys Gerninger, som dets eneste Stjerner. Vivienne siger til sidst til ham: „Jeg véd kun, at det eneste, der giver Livet Mening er, at der findes Mennesker som du.“²

Þessi lykil- og lokaorð Vivienne er ekki að finna í prentuðu gerð verksins. Kamban vitnar hér í örlítið breytta gerð þess, sem leikin var í Konunglega leikhúsinu í Kaupmannahöfn 21. nóvember 1931. Fyrir þá sýningu hafði Kamban breytt fjórða þætti og aukið við hann. Þessi gerð hefur ekki verið gefin út, en er til í eiginhandarriti höfundar.³ Breyt-

1 Hjalmar Jónsson frá Bólu, 72.

2 Politiken 21. 11. 1931.

3 Handritið er í eigu bókasafns Þjóðleikhússins. Við íslenska þýðingu leikritsins var farið eftir þessari gerð.

ingin er athyglisverð. Percy heimsækir nú ekki Vivienne á sjúkrabeðinn sem eldheitur hugsjóna- og baráttumaður, heldur sem fyrirlitlegur oddborgari. Við það skerpist eynd og umkomuleysi Vivienne og ljúfmennska Teddys, vinarins eina og sanna.

Sýningin í Kaupmannahöfn fékk ekki góða dóma, þótti of langdregin. Raunar var meir fundið að leikstjórn höfundar en leikritinu sjálfu. Í leikdómi í Berlingske Tidende 22. 11. 1931 segir m. a.:

Vi blev meget trætte efterhaanden. Mr. Teddy sad og lavede Te til sin Veninde og smurte Mad til hende. Da hun nu ikke vilde spise, saa spiste han det selv. Da lo Publikum hjerteligt, trods Salmesang og Bønner og psykologiske Lidelser. Det lovede ikke godt for Aftenen.¹

Sýningin í Kaupmannahöfn var ekki fyrsta sýning verksins. Tveimur árum áður, í maí 1929, voru Stjörnur öræfanna settar á svið í Lübeck í Þýzkalandi;² en ekki hefur tekizt að afla upplýsinga um viðtökur þeirra þar. Á áttæðisafmæli höfundar, 8. júní 1968, var leikritið flutt í Ríkisútvarpinu í þýðingu Tómasar Guðmundssonar.

Sendiherrann frá Júpiter

Eftir að út komu Örkenens Stjerner, tók Kamban til viðgerð annarrar kvikmyndar sinnar, Det sovende Hus. Samnefnd skáldsaga kom út í Kaupmannahöfn árið 1925, og ber

1 Sjá einnig grein eftir Frederik Schyberg í Dagens Nyheder 17. 2. 1934, en þar segir: „Kamban har før gjort sin egen dramatiske Produktion en Bjørnetjeneste ved personlig at sætte den op paa Teatret; baade „Gesandten fra Jupiter“ paa Betty Nansen-Teatret og sidst „Ørkenens Stjerner“ paa Det kgl. Teater skadedes mærkbart af den Maade, de var iscenesat paa.“

2 Sbr. frétt í Morgunblaðinu 2. 6. 1929, en þar segir einnig: „gekst norræna fjelagið þar í borg fyrir því að halda norrænar leiksýningar í Þjóðleikhúsi staðarins. Þar var leikrit Kambans hið fyrsta í röðinni. En á eftir komu leikrit eftir Björnstjerne Björnson og Strindberg.“

hún þess augljós merki að vera fyrst og fremst samin sem kvikmyndahandrit.

Seinasta hreinræktaða ádeiluverk Guðmundar Kambans er leikritið Sendiherrann frá Júpiter, og rekur það endahnúttinn á þann boðskap, sem höfundur hefur að flytja um betra þjóðfélag og hamingjuríkara líf. Með þessu verki færast Kamban enn meira í fang en áður, því að ádeila þess beinist ekki aðeins að þjóðfélaginu, heldur einnig manninum sjálfum og raunar mannkyni öllu.

Leikritið var lengi í smíðum og að sögn Kambans „runnið upp úr almennri vestrænni „menningu“ ófriðar-efstirkastanna, en . . . hafið upp yfir stað og tíma“.¹ Því var lokið vor-
ið 1927 og kom út á íslenzku í maí sama ár.² Á dönsku kom það út tveimur árum síðar, einum þætti lengra og auk þess nokkuð breytt. Fyrir verkið í heild skipta þær breytingar litlu máli, og verður því hér miðað við íslenzka gerð þess.

Sendiherrann frá Júpiter er „dramatískt æfintýr“ í þremur þáttum. Ádeila þess er víðfeðm, en atburðarásin ekki að sama skapi viðamikil eða flókin.

Sendiherra kemur frá Júpiter til Jarðar. Ferðast hann um jörðina og kemst undrandi að raun um, að mennirnir standa langt að baki Júpiterbúum að öllum siðferðisþroska. Reynir hann að leiða þeim villu þeirra fyrir sjónir og koma á ýmsum umbótum, en mennirnir skilja hann ekki. Með umbúðalausum prédikunum sínum kemur hann sér að lokum alls staðar út úr húsi. Hann er að því kominn að gefast upp, þegar hann hittir tvo einmana og útskúfaða menn, sem vekja hjá honum nýjar vonir um mennina. Lýkur leikritinu á því, að jarðarbúar gera sendiherrann útlægan, en hann neitar að yfirgefa þá.

Atburðarás leikritsins er ákaflega hæg, felst hún í samtölum sendiherrans og fulltrúa ýmissa stétta um ýmis vandasöm málefni. Endar hver þáttur á því, að sendiherrann dreg-

1 Morgunblaðið 22. 5. 1927.

2 Sjá grein eftir Gunnar Hansen í Berlingske Tidende 7. 7. 1927; Morgunblaðið 15. 2. 1927.

ur saman í nokkrar andríkar setningar niðurstöður þeirra samtala, sem á undan fóru. Eins og Róbert Belford í *Marmara* hættir sendiherranum til að flytja boðskap sinn í skilyrðislausum fullyrðingum og jafnvel ræðum, en slíkur málflutningur er vart til þess fallinn að vekja áhuga áhorfenda á efninu.

Stefán Einarsson bendir réttilega á, að nafn leikritsins og hugmynd minni á leikritið *Message from Mars* eftir Richard Ganthony, sem komið hafði út árið 1923.¹ Ef að er gáð, kemur í ljós, að tengslin milli þessara tveggja leikrita eru ekki eins mikil og nöfnin gefa til kynna. Aðalhugmyndin – um veru frá öðrum hnetti, sem deilir á það, sem aflaga fer í jarðlífinu – er þeim sameiginleg, og í báðum verkunum er umrenningur fulltrúi hinnar sönnu manntegundar. Efnismeðferð er að öðru leyti gjörólík, t. a. m. er sá grundvallarmunur, að sendiboðinn frá Marz kemur aðeins fram í draumi, – og viðburðum í draumum eru að sjálfsgöðu engin takmörk sett. Svipaðar hugmyndir hafa verið yrkisefni skálda um margar aldir, og frá því sjónarmiði eru þær alls ekki frumlegri hjá Ganthony en Guðmundi Kamban.²

Líkt og í *Marmara* er ein persóna burðarás verksins, og eru hinar persónurnar aðeins umgerð hennar eða eins konar sveimandi fylgihnettir í kringum eina sól. Við borð liggur, að sendiherrann sé enn fyrirferðarmeiri en Róbert Belford, því að hann er bókstaflega alltaf á sviðinu, fyrir utan þær fjórar mínútur í upphafi leiksins, sem samkvæmið bíður komu hans. Sendiherrann er mannhugsjón höfundar og boðberi skoðana hans, en er með þeim ósköpum gerður, að

1 Sjá Stefán Einarsson 1932, 22. Þessi bók er hvorki til á bókasöfnunum í Reykjavík né Kaupmannahöfn, og hef ég hana því ekki augum litið. En árið 1929 var *Sendiboðinn frá Marz* settur á svið hjá Leikfélagi Reykjavíkur í þýðingu Boga Ólafssonar (sjá Leikfélagið 50 ára, 267), og hef ég haft þá þýðingu til hliðsjónar við samanburð verkanna.

2 Nægir að benda á verk franska rithöfundarins Cyrano de Bergerac, *Histoire comique des états et empires de la Lune*, 1656, og *Histoire comique des états et empires du Soleil*, 1661; Ludwig Holberg, Niels Klim, 1741, og H. G. Wells, *The Wonderful Visit*, 1895.

hann orkar einna helst sem smásmugulegur, óbilgjarn og þrjúzkur prédikari, sem telur enga skoðun réttmæta nema sína eigin. Ástarsamband hans og komtessunnar er lítt skiljanlegt. Aukapersónurnar eru nafnlausir fulltrúar ýmissa stétta og fordóma og eru ekki gæddar einstaklingseðli fremur en sendiherrann, en gegna því hlutverki einu að móðgast við hann á viðeigandi stöðum. Í leikritinu er engin lifandi persóna.

Stíll leikritsins er þungur og blæbrigðalítill, sneyddur kímni. Prédikunar- og ræðutónn Marmara er ríkjandi. Tilsvör eru þó ekki jafn hástemmd og þar og láta ekki eins mikið yfir sér, t. a. m. bregður myndum og líkingum varla fyrir. Málfarið er víða dönskuskotið og klúðurslegt sem fyrr:

ef middeginum er slept, hvernig er þá hægt að representera? (23); Ég er hálf-afbrýðissöm við öllum þessum dömum (45); Ástaratlot –: hjá okkur er það stór hlutur – hljóðir draumar tveggja langana, sem rætast þegar þær mætast (48); Ég var ofboð lítið hrædd um, að sendiherranum mundi bregðast svona við (58); heilt lífsafrek eins vísindamanns getur verið hlaðið upp með árvakurri, hlífðarlausri notkun hveftrar lífandi stundar (82).

Leikritið er hvorki meira né minna en heimsádeila og boðskapur þess allyfirgripsmikill. Deilt er á flest milli himins og jarðar, en engu hrósað. Sízt eiga siðir manna og siðferði upp á pallborðið hjá sendiherranum. T. a. m.:

Sendiherra: . . . mér skilst að einar siðferðisreglur séu settar ungum, og aðrar fullorðnum.

. . .

faðirinn á til dæmis helst að banna barni sínu að skrökva. En mér skilst, að ef barnið banni föður sínum að skrökva, sé það ekki talið vel siðað. Hvernig stendur á því? (35).

Sendiherra: Við göngum naktir.

Greifafrúin: Naktir – alveg naktir?

Sendiherra: Alveg naktir.

— — —

Greifafnúin: Af hverju . . .

Sendiherra: Það er aðallega af siðferðislegum ástæðum. Ef fagur líkami er hulinn, vekur það æsandi þrá í blóðinu (29–30).

Hugmyndin að síðara dæminu minnir óneitanlega á vísu Hannesar Hafsteins, þó að kímnina skorti að vísu í framsetningu Kambans;

Fegurð hrífur hugann meira'
ef hjúpuð er,
svo andann gruni enn þá fleira'
en augað sjer.¹

Fundið er að réttarhari og refsímálum (25–26, 40, 108–110), og ekki eru vísindi mannanna talin gegna réttu hlutverki. Í löngu viðtali við prófessor í bókmenntasögu fullyrðir sendiherrann m. a.: „alt menningartímabil yðar á enda hefur mannkynið, bæði að hugsun og siðferði, því nær staðið í stað. Og það er vísindunum að kenna“ (77). Og „við létum okkur ekki nægja einhliða þroskun á skilningsgáfum rannsóknarans, eins og hér er gert. Undir vísindalega þjálun lögðum við tvent annað, sem þér hér með því að einblína sífelt á þekkinguna, hafið virt vettugi: hugarfarið og hjartað“ (81).

Stjórnsmál og stríð eru fordæmd (24, 26, 80 og 84), og leggur Kamban enn meiri áherzlu á það í seinni útgáfu verksins, þar sem hann bætir inn heilum þætti (2. þáttur í þeirri útgáfu), sem að mestu fjallar um böll styrjalda.

Í fyrsta sinn kemur hér fram hjá Kamban beizkja hans í garð ritdómenda, sem átti eftir að fara mjög vaxandi með árunum (sbr. bls. 69 hér að framan). Kaldraninn, annar af þeim tveimur fulltrúum hreinskilninnar, sem sendiherrann fann eftir langa leit um jörðina, segir í yfirliti sínu um sögu mannkyns:

Við fundum upp óskeikult ráð til að fá skáldin til að vera eins og við vildum: Við herkvöddum ritdómend-

1 Hannes Hafstein, 151.

urna og létum þá bara fara að fræða menn um, hvernig verulega fín skáld ættu að vera. Það var ekki tilgangurinn, að þeir ættu að vera hugsendur, þeir áttu einmitt að hefja skáldskapinn upp yfir skýra hugsun, upp í brautryðjandi blámóðu, upp í aldarhvarfsvaldandi myrkmæli. Tindinum var náð, þegar menn urðu nokkurn veginn að gefast upp við að skilja þá . . . Smáskáldin neru saman lófunum: stórt nafn fyrir lítið starf! Og hin fáu stórskáld? Já, þau verða nú ekki á leið manns, eins og þér sjáið, sendiherra – þau deyja víst ung nú (103).

Allar eru þessar háleitu kenningar lítt frumlegar og hafa heyrzt ótal sinnum áður. Að vísu má segja, að aldrei sé góð vísa of oft kveðin, en sá er hér hængur á, að gamalkunnar vangaveltur eru settar fram sem stórkostleg tíðindi og opinberun af himnum ofan. Slíkt er vitaskuld næsta hæpið og getur jafnvel orkað broslega. Þar við bætist, að ádeilan er eingöngu sett fram í orðum, en er ekki samofin örlögum lifandi persóna, eins og í Ragnari Finnssyni eða Oss morðingjum. Er því viðbúið, að hún falli máttlaus niður og Sendiherrann frá Júpiter hafi ekki haft erindi sem erfiði.

Sendiherrann frá Júpiter var frumsýndur í Reykjavík 24. maí 1927 af leikflokki, sem Guðmundur Kamban stjórnaði.¹ Ekki gekk aðdragandi þeirrar sýningar hljóðalaust fyrir sig. Hafði Kamban boðið Leikfélagi Reykjavíkur að aðstoða það við nokkrar leiksýningar, og í því skyni kom hann til Íslands í febrúar 1927. En þegar á átti að herða, sá Leikfélagið sér ekki fært að þiggja tilboð hans. Þótti Kamban sér að vonum mjög freklega misboðið og brást hinn reiðasti við. Upphófust nú langvinnar og heiftarlegar blaðadeilur milli hans og Leikfélagsins.² – Forsvarsmenn Leikfélagsins saka Guðmund

1 Sjá Morgunblaðið 26. 5. 1927.

2 Málagn Kambans er Morgunblaðið, sjá 15. 2., 22. 2., 24. 2., 25. 2., 2. 3., 5. 3., 10. 3. og 23. 3. 1927. Leikfélagið svarar í Vísí 16. 2., 23. 2., 26. 2., 3. 3., 5. 3., 8. 3., 11. 3. og 19. 3. 1927. Sjá ennfremur grein Kristjáns Albertssonar í Verði 12. 3. 1927, þar sem hann ver Kamban; birtist hún

Kamban um „grob“, „derring“, „gorgeir“ og „taumlaust sjálfshól“ og líkja honum við Sölva Helgason. Kamban aftur á móti brigzlar Leikfélaginu um vankunnáttu og viðvaningsbrag og telur það standa leiklist á Íslandi mjög fyrir þrifum.

Úrslit þessa máls urðu þau, að Kamban stofnaði sinn eigin leikflokk og setti tvö leikrit sín á svið, Oss morðingja, sem voru þá sýndir í þriðja sinn á Íslandi,¹ og Sendiherrann frá Júpiter, sem hann hafði nýlokið við að semja.² Sjálfur lék hann aðalhlutverkin í báðum leikritunum.³ Þóttu sýningar þessar mikill leiklistarviðburður, ef marka má orð Halldórs Kiljans Laxness:

Guðmundur Kamban sýndi það hér 1927, hvað hægt er að komast með viðvaningum undir sterkri, kunnáttusamri leikstjórn. Sýningar hans voru prófsteinn á íslenzkan listþroska á þessu sviði, sem ljósast kemur fram í því, að ekki hefir verið minst á Guðmund Kamban í sambandi við íslenzkt leikhús síðan. Ég er sannfærður um, að það mundi draga hina ungu íslenzku leiklist drjúgt, ef Leikfélag Reykjavíkur, eða einhver annar leikflokkur, hefði sinnu á því að útvega sér hæfan leikstjóra.⁴

Leikritið Sendiherrann frá Júpiter var gefið út á frumsýningardag þess, 24. maí 1927.⁵ Ekki voru menn á eitt sáttir um bókmenntalegt gildi þess.⁶ Sá mikli kennimaður, séra Haraldur Nielsson, ber á það hástemmt lof í Morgunblaðinu 8. júní 1927 undir fyrirsögninni „Íslenzkt drama í alþjóða-

í Morgunblaðinu daginn eftir. Í Politiken 19. 2. og 19. 3. eru frásagnir af deilunni, einnig í Berlingske Tidende 17. 4. 1927.

1 Leikritið var áður sýnt í Reykjavík 1920, sbr. bls. 78 hér að framan, og á Akureyri 1923, sbr. Íslending 2. 3. 1923.

2 Sbr. nmgr. 2, bls. 100 hér að framan.

3 Sbr. Morgunblaðið 5. 4. og 26. 5. 1927.

4 Íðunn 1934, 115.

5 Sbr. Morgunblaðið 22. 5. 1927 og Eimreiðina 1927, 202.

6 Sveinn Sigurðsson ritar lofsamlegan ritdóm um leikritið í Eimreiðina 1927, 202–204. Á öðru máli er Sigurður Nordal í Vöku sama ár, 387–389.

sniði“, þar sem hann tekur m. a. svo til orða, að leikritið sé „einn óslitinn fagnaðarboðskapur hreinskilninnar“. En svo hrifinn hefur Kamban orðið af þessum ummælum, að hann bætir þeim inn í seinni gerð leikritsins, sem aðeins er til á dönsku (sbr. bls. 100 hér að framan), og eru þau þar lögð sendiherranum í munn: „ . . . oprigtighedens evangelium er det, jeg vil forkynde for menneskene“ (bls. 134 í dönsku útgáfunni).

Árið 1929 var Gesandten fra Jupiter sýndur í leikhúsi Betty Nansen í Kaupmannahöfn. Leikdómar voru mjög neikvæðir, og urðu sýningar aðeins tvær.¹ Um viðtökur frumsýningargesta má fræðast í Berlingske Tidende 21. september 1929, en þar segir m. a.:

Det trættede ellers efterhaanden. Da Jupiter-Manden tilsidst mellem sin Vagabond og sin Kyniker, lovede at blive *altid* paa Jorden, udbrød en Tilskuere:

— Det bliver desværre ikke ret længe!

Í seinna skiptið var leikritið sýnt ókeypis, fyrir fullu húsi og við mikinn fögnuð áhorfenda.² Sárnaði Guðmundi Kamban mjög útreið Sendiherrans frá Júpiter hjá Dönum. Hafði hann á orði við Vagn Børge, að þegar menn hefðu lært að meta þetta leikrit að verðleikum, ætlaði hann að semja annað hárbæitt ádeiluleikrit. Ætti það að heita Sendiherrann frá Marz og vera svar við þeim móttökum sem Sendiherrann frá Júpiter hafði fengið.³

Með Sendiherranum frá Júpiter hafði Guðmundur Kamban fengið sig fullsaddan af ádeilum. Og er þetta verk jafnframt síðasta leikrit hans um langt skeið.⁴ Verða hér greini-

1 Sbr. Morgenbladet 21. 9. og 30. 9. 1929. Jákvæðastur er leikdómur Svens Borbergs í Politiken 21. 9. 1929.

2 Frásagnir af sýningum Sendiherrans frá Júpiter í Kaupmannahöfn eru í Morgunblaðinu 29. 10. og 2. 11. 1929 og Ísafold 30. 10. 1929. Sjá einnig grein í Politiken 23. 10. 1929.

3 Sjá Ord och Bild 1939, 30.

4 De arabiske Telte samdi hann upp og nefndi Tidløse Dragter eða Derfor skilles vi, og undir síðarnefnda titlinum var það sýnt í Konung-

leg þáttaskil í ritstörfum Kambans, sem hann og boðar í viðtali í Morgunblaðinu 22. maí 1927:

Mig langaði til að benda útlendum þjóðum á, að nútímamenning væri ekki framandi hugtak á Íslandi. Jeg vildi byrja á því – í mínum tveim fyrstu leikum – að leggja þungamiðju efnisins í íslenskt menningar-umhverfi 20. aldar. Í öllum síðari ritum mínum legg jeg þessa þungamiðju í menningar-umhverfi stórborganna – í umhverfi nútíðar alþjóðarmenningar. Og lokahlekkurinn í þeirri festi er: „Sendiherrann frá Júpiter“. . . .

– . . . Jeg álit að jeg hafi hjer með þessu dramatiska æfintýri náð hámarki þessa markmiðs míns, að rita íslenska nútíðar-leiki í alþjóðaanda. Nú get jeg snúið mjer aftur að mínu eigin þjóðlífi, þar sem hvert yrkisefnið öðru fegurra bíður manns.

lega leikhúsinu í Kaupmannahöfn í janúar 1939, sbr. Berlingske Tidende 20. 1. 1939. Fyrri helming skáldsögunnar Skálholts sneri hann í leikrit, sem kom út í Kaupmannahöfn 1934 og var leikið þar sama ár, sbr. Dagens Nyheder 17. 2. 1934. En nýtt leikrit, samið sem slíkt, kom ekki frá Guðmundi Kamban fyrr en 1941, en þá komu út leikritin Grandezza og Komplekser, og eru þau bæði til á íslenzku í eiginhandarriti höfundar. Leikritið De tusind Mil hefur aldrei verið sýnt, og er aðeins til á dönsku frá höfundarins hendi, varðveitt hjá Gísla Jónssyni í 2 vélrituðum eintökum, ársettum 1939.

ENGLISH SUMMARY

The works of Guðmundur Kamban may be divided roughly into four groups, according to subject and aim.

First come the romantic products of his early years: *Hadda Padda* (1914; translated into English) and *Kongeglimen* (– wrestling before the king – 1915). Next, satirical works such as *Marmor* (– marble – 1918), *Ragnar Finnsson* (1922), *Ørkenens Stjerner* (– stars above the wilderness – 1925), and *Sendiherrann frá Júpiter* (– the ambassador from Jupiter – 1927). At the same time Kamban was writing works dealing with marital problems: *De arabiske Telte* (– the arabian tents – 1921) and *Det sovende Hus* (– the sleeping House – 1925). These last two categories are combined in the play *Vi Mordere* (– We Murderers – 1920; translated into English). Finally there are the historical novels *Skálholt I–IV* (1930–32; the first two volumes translated into English under the title *The Virgin of Skálholt* and adapted as a play in 1934), and *Jeg ser et stort skønt Land* (– I see a Wondrous Country – 1936; translated into English). Outside this grouping and in a class by itself is the novel *30. Generation* (1933), which deals with contemporary Iceland and the need for outside cultural influences – a subject which concerned Kamban deeply and one to which he repeatedly turns in articles and interviews. Then there are the works of his last years: the plays *Grandezza* and *Komplekser* (both 1941), and *De tusind Mil* (1969). He also published a collection of essays, *Kvalitetsmennesket* (– the man of quality – 1941), and of translated poems, *Hvide Falke* (– white falcons – 1944).

As indicated by its title, the present study deals only with Kamban's early and satirical works, which exist in both Danish and Icelandic versions by him, apart from the play *Ørkenens Stjerner*, which is in Danish only.

At the start an attempt is made to establish Kamban's place among Icelandic writers, with a discussion of the four who emigrated to Denmark at the beginning of this century; the other three being Jóhann Sigurjónsson, who was the pioneer, Gunnar Gunnarsson, and Jónas Guðlaugsson, who died young. The emigration of writers is a notable pheno-

menon in the cultural history of a country, and can be attributed to a variety of causes; though in this instance there is little doubt that the principal cause is to be found in the contemporary weakness of Icelandic society. The nation was small and impoverished, and lacked the social and cultural resources to provide those wishing to devote themselves to creative writing with the necessary support, appreciation and conditions of growth. Thus Icelandic writers had scarcely any alternative but to look to other countries able to provide a more spacious and culturally fruitful environment. It was virtually impossible to get Icelandic works translated on any appreciable scale into one of the world-languages, so this outlet was denied to writers of ambition. The struggle to make ends meet made writing a spare-time occupation, and inevitably set a detrimental mark on the outcome – of this there are many examples. The political ties between Iceland and Denmark made it easiest for Icelandic authors to settle in the latter and write in Danish, rather than in a world-language such as English that would have opened a wider field.

The year 1912 was a milestone. This year Jóhann Sigurjónsson's play *Fjalla-Eyvindur* (– Eyvind of the Hills –) was performed in Copenhagen and received with great enthusiasm; its author, lauded to the skies, becoming a celebrity overnight. Jóhann's triumph transfused new life into Icelandic playwriting. Back in Iceland established novelists like Jón Trausti and Einar H. Kvaran took to writing drama, while in Copenhagen a young Icelandic student, Guðmundur Kamban, composed his first play in Icelandic and Danish.

Guðmundur Jónsson Kamban was born 8th June 1888 on a small farm in Álftanes, near Reykjavík. His father was a poor farmer-fisherman with a large family to support. While Guðmundur was still a child the family moved to Arnarfjörður, in the north-west of Iceland, and things became so much better for them that he was sent to school. He completed his studies at the Grammar School (Menntaskóli) in Reykjavík in the year 1910.

Guðmundur had shown signs of talent at an early age, his first play, since lost, being written when he was only thirteen. During his school years in Reykjavík he worked for the journal *Ísafold*. Under the influence of its editor, Björn Jónsson, and the author Einar Hjörleifsson (Kvaran) he became interested in spiritualism and took part in spiritualist activities. He turned out to be a successful medium and produced, by “automatic writing”, articles, stories, poems and proverbs ascribed to departed authors, both Icelandic and foreign. In 1906 a small but novel publication appeared in Reykjavík. Called *Úr dularheimum I* (– from unseen worlds –), it was a collection of five stories described as auto-

matically written by Guðmundur Jónsson and attributed to H. C. Andersen, Jónas Hallgrímsson and Snorri Sturluson. Whatever one's views may be regarding such phenomena, there is no denying that this was an unusual beginning to a literary career.

Guðmundur was always an internationalist and believed that Icelanders should conform more to the fashions and customs of larger nations overseas. In his school years he wrote two notable articles on this subject. One dealt with surnames and appeared in the periodical *Skirnir* in 1908. In it he strongly recommends that Icelanders follow the example of other civilized nations and adopt the use of surnames. He offers detailed suggestions for Icelandic surnames which he considers aesthetically pleasing and in conformity with the language, and he announces his own intention of giving a lead by assuming the surname Kamban – after his ancestor Grímur Kamban, a pioneer settler of the Færoes. The other article is called “Grammar and style” (*Málfræði og still*) and appeared in *Ísafold* on 14th August 1909. In this he makes a vigorous assault on the “purification-of-the-language” policy and on Icelandic literary criticism. He denies the dependence of good style on a knowledge of grammar, and deplures a criticism which he describes as consisting in the counting of words considered by the critic to be bad Icelandic. The best writers, by his judgement, are those who write so that the reader can hear them speak. He regards it as a matter of course that Icelandic authors should use slang and Danish loan-words in their writing. This stylistic manifesto, issued at just over the age of twenty, was to set the policy for all his later works. The results are uneven. Sometimes he overshoots the mark and produces a style that seems careless and slipshod in the extreme.

From school in Reykjavík, Kamban went to the university in Copenhagen to study literature, aesthetics and elocution. Here he came in contact with the group of Icelandic writers who had taken to writing in Danish.

During his first years in Copenhagen, Guðmundur Kamban composed two plays: *Hadda Padda* and *Kongeglimen*, both in the contemporary neo-romantic style and a setting of Icelandic life among the well-to-do and official class. The influence of Jóhann Sigurjónsson is evident, especially in *Hadda Padda*, where various details are reminiscent of *Fjalla-Eyvindur*, while the end is not unlike that of *Skyggen*, an unpublished play by Jóhann, in which the betrayed heroine also throws herself over a cliff. *Hadda Padda* is well constructed and one of Kamban's best plays. The characterisation of Hadda Padda herself is good: she is consistent – imperious and passionate, but at the same time so proud and secretive that no one guesses her despair. The author has not been so successful

with her lover, Ingólfur. His characterisation is very inadequate, which naturally weakens the play's impact.

In *Hadda Padda* there are folktale themes, dreams and symbols, and the style is poetic and proverbial. It does not therefore conform fully to Kamban's theory of colloquial language as stated in the article on grammar and style. The Danish critic Georg Brandes praised *Hadda Padda* highly in the May number of *Tilskueren*, 1914, going so far as to say that so profound and spiritual a female personality and so inflexible a male character as in *Hadda Padda* had hardly been seen united on the stage before. Brandes' article is somewhat extravagant and not altogether free from the romanticism of the past found in other Danish articles on Icelandic authors. *Hadda Padda* was first performed at the Royal Theatre in Copenhagen towards the end of 1914, the playwright himself assisting with the production. This was the beginning of Kamban's work as a director, which was later to become more important. The play was very well received and a personal triumph for its author.

Kongeglímen is an altogether inferior work. Its construction is episodic and its theme and characters are unconvincing. The play is an amalgam of melodrama and romanticism, clearly designed to impress foreigners with a picture of what was supposed to be typical of the Icelandic scene: the Northern Lights, Twelfth-Night Elf-fires, hot springs and hot-houses, and wrestling at the ancient place of assembly, Thingvellir. The heroine is named after the volcano Hekla and has a disposition appropriate to her name. The characters in *Kongeglímen* speak a crude language, full of barbarisms, in sentences that are often inordinately long and clumsy. This careless style was to characterize Kamban's later work and it is questionable whether it is to be ascribed altogether to deliberate colloquialism, rather than to a defective command of language in the author.

Kongeglímen was clearly a more ambitious work than *Hadda Padda*, and its reception in Denmark was therefore a great disappointment to Kamban. He managed to get it published, but it was not performed until several years later, after the play *Vi Mordere* had made a hit. In the autumn of 1915 he turned his back on Denmark, crossing the ocean to America, where he planned to conquer new and bigger worlds.

Kamban's sojourn in the New World was shorter than he had intended: only two years. Nevertheless it opened a new chapter in his career as a writer.

About this time there was a great deal happening on the American literary scene. Realistic writers such as Theodore Dreiser, Upton Sinclair, John dos Passos and Sinclair Lewis were creating a considerable stir and controversy with their social satire. With them the slogan of art

for art's sake had no currency; their art was for life's sake, in the service of an ideal, and they were ruthless in their assault on every kind of injustice and hypocrisy in American national life.

Needless to say, Kamban became familiar with the works of these writers and was infected by their enthusiasm and fighting spirit, which contributed largely, if not exclusively, to the change in direction taken by his writing after his American visit. By the time of leaving Denmark he had probably had his fill of the neo-romanticism of Jóhann Sigurjónsson and was looking for a style of his own. In Denmark the products of Icelandic writers had been received primarily as regional literature (*Heimatdichtung*) and this probably had more than a little to do with their popularity. In Danish reviews the emphasis was always on the primitive elements in them: primitive men in the remote setting of the saga-isle; primitive life; primitive passions against a background of erupting volcanoes, red-hot lava and icy glaciers. All reminiscent of the ancient sagas. But Kamban was a citizen of the world and a man of modern times. He had no wish to tread the path to fame in the tracks of the past, but wanted to blaze new trails; be great on his own account, and famous without any reference to Iceland. He longed for something new, and was therefore open to any influence that might lead his art into more fertile regions. His next four major works, written after his return to Denmark, are set in New York and are all social satire composed in a spirit of realism. These are the plays *Marmor*, *Vi Mordere* and *Ørkenens Stjerner*, and the novel *Ragnar Finnsson*. They are cosmopolitan works, if one may use the term; could have any setting and are not tied to Icelandic life like the early works *Hadda Padda* and *Kongeglimen*. The satire is directed mainly against the penal law. Kamban believes that punishment should be abolished, since it is inhuman and its effects are diametrically opposed to those intended. Here he propounds a theory that created considerable controversy in the United States while he was there. Its chief protagonist was Thomas Mott Osborne, who wrote two books on the subject: *Within Prison Walls* (1914) and *Society and Prisons* (1916). For two years Osborne was governor of the notorious Sing Sing prison, where he introduced various reforms in the spirit of his theories, but in 1916 he was dismissed. His dismissal caused angry debates in the press throughout the country; debates which did not escape the notice of Kamban and doubtless awakened his interest in crime and punishment. In this period a great admiration for Oscar Wilde appears in Kamban; due doubtless to his awakening interest in penal reform. Wilde's influence may be detected in a number of works; especially *Marmor*, where he provides a model for the principal character, the idealist Robert Belford, as well as various details of the play.

Marmor was the first work completed by Kamban after his American visit. It is a satire against the prevailing penal system and against the corruption of society, both in its sequence of events and in the views expressed by Robert Belford. The whole play revolves round this one character; many others are introduced in the course of it, but they have little independent existence. Nowhere in his treatment of penal questions does Kamban more clearly put forward Osborne's theories on the abolition of punishment; in fact, the play may be considered a straightforward exposition of these theories; though the disciple is often inclined to go further than the master. In *Marmor* we are told that the time has come for society to understand that its only expedient against the growth of crime is to refrain from punishing the criminal. This can hardly be described as an adequate solution of the problem, yet nowhere does Kamban hint at any other, and this, of course, weakens the polemical effect of the play. Of all his works, Kamban rated *Marmor* highest, and he not unnaturally resented the cool reception given it in Denmark, where it was never performed.

However, his next play was an unqualified success. This was *Vi Mordere*, his most unified and dramatic work. It deals with an unhappy marriage, and the circumstances leading to the murder of his wife by such a blameless character as Ernest McIntyre. The play is also a satire on American society, with its adulation of the meretricious, amusement, and superficial values. The corruption of society is reflected in the characters themselves; their way of life, attitudes and actions. Each is well realised and convincing, and has an individual part to play. In *Marmor* Robert Belford had remarked that crime was no moral criterion of human worth. *Vi Mordere* is more or less a commentary on his words, and he is so close to the play himself that the character Norma recalls him. In this play Kamban sets out to destroy the deeply-rooted concept of the born criminal – the criminal type. In Ernest's place we could all have become criminals – no murder is horrible except that by the State, for it cannot be extenuated by passion. Of such a murder we all share the guilt – and in this respect we are all murderers. The play was given its premiere in Copenhagen in the spring of 1920, and received with acclamation. It has been performed several times in Iceland, and is one of the perennials of Icelandic dramatic literature.

Ragnar Finnsson was Kamban's first novel. It belongs to the category of his social satire, and shows the life of an Icelander in the merciless jungle of American society, relentlessly heading for disaster. The novel lacks unity, falling into two loosely-connected parts. The first part tells of Ragnar's childhood and schooldays in Iceland, and is based more or less on personal experience. The second describes the corruption of

American society and Ragnar's descent into crime. In the account of his search for work and his insecurity there are doubtless elements of Kamban's New York experiences, his disappointments and hardships; though the novel goes much further. The horrifying account of Ragnar's imprisonment is mainly based on the above-mentioned book by Thomas Mott Osborne, *Within Prison Walls*. But the most fruitful source of material is to be found in Donald Lowrie's *My Life in Prison* (New York, 1912), in which the author describes his many years of imprisonment. Kamban uses this work so freely that on occasions he even translates passages from it, word for word – without acknowledgement. But there is frequent evidence of his being somewhat hampered in his material by lack of ideas; making repeated use in his works of the same subject matter, and even the same phrases.

Ragnar Finnsson takes the form of a psychological novel, and hence stands or falls by its presentation of a single character. Ragnar's progress is traced from earliest childhood to the day of his death. He is most convincing in the earlier part of the story. In the later part the characterisation is submerged by the satire and rapid succession of events. In this work the ideas of Robert Belford of *Marmor* are shown in action. Ragnar is not a born criminal, any more than Ernest McIntyre of *Vi Mordere*. In both cases society is to blame. *Ragnar Finnsson* was the last work in which Kamban made crime and punishment his main theme, though he often returns to the subject in his later writings, and perhaps nowhere more memorably than in his interpretation of the character of the bishop's daughter in the cycle of novels *Skálholt*.

After the publication of *Ragnar Finnsson* there was a slight pause in Kamban's literary activities. From 1922 to 1924 he held the post of theatrical director at the Folketeatret in Copenhagen, before resigning to devote himself to writing once more.

The fourth and last of his works to bear the mark of his American visit was the play *Ørkenens Stjerner*. This deals with the eternal war between flesh and spirit. Kamban probably found his subject matter in the novel *Thais*, by Anatole France, and in Oscar Wilde's story of a hermit and a courtesan who try to convert each other, used by him in a play called *La sainte courtesane* of which only fragments have survived. In *Ørkenens Stjerner* Kamban attacks the prejudice and hypocrisy of a society that banishes the prostitute. Like Ragnar Finnsson, Vivienne Montford is a martyr to that society. The play is melodramatic and loosely constructed; possibly one of Kamban's poorest efforts.

The last purely satirical work, described by him as the product of the general post-war throes of western "civilization", was the play *Sendiherrann frá Júpiter* (1927). This sets the final seal on his gospel of a

better society and happier life. It is more ambitious in its scope than earlier works, inasmuch as the satire is directed, not only against society, but also against man himself, and the whole human race. But if the satire is comprehensive, the action of the play is thin. The ambassador from Jupiter visits Earth and wonders at the moral backwardness of men, compared with his own people. As in *Marmor*, the action revolves round a single character, the other persons merely providing a background. The ambassador is the author's ideal man and a mouthpiece for his opinions, but he has not succeeded in bringing the character to life. None of the ambassador's noble doctrines is particularly original or out-of-the-ordinary, but they are presented with all the novelty of revelations from heaven. The play is painfully solemn and lacking in humour, as is so often the case with Kamban. Added to this, the satire is only in the words, and not implicit in the fates of living persons, as in *Ragnar Finnsson* and *Vi Mordere*. It is therefore not surprising that *Sendiherrann frá Júpiter* misses the mark, or that it was a failure. The play's reception was a disappointment to Kamban, and he became finally disillusioned with satire.

At this point there is a clear division in Kamban's literary output. In his later works he returns to the life of his native land; though now finding his material in the past.

RITASKRÁ

Verk Guðmundar Kambans

Prentuð:

Úr dularheimum I. Ritað hefir ósjálfrátt Guðmundur Jónsson. Eftirmáli eftir Björn Jónsson. Reykjavík 1906.

Svanur. Fjallkonan 20. 10. 1906.

Ættarnöfn. Skírnir 1908 (164–177).

Hadda Padda. Reykjavík 1914.

— Sama á dönsku. København 1914.

— Sama á ensku. Translated by Sadie Luise Peller from the Icelandic of Godmundur Kamban. Foreword by Georg Brandes. New York 1917.

Faxi. Skírnir 1914 (250–255).

— Sama á dönsku. Tilskueren. August 1914 (165–169).

Kongeglimen. København 1915.

Dúna Kvaran. Skírnir 1916 (378–390).

— Sama á dönsku. Tilskueren. Februar 1917 (128–138).

Íslenzk mannanöfn. Skírnir 1916 (444–446).

Straffen, der soner. Berlingske Tidende 20. 1. 1918.

Marmor. København 1918.

Den onde Flod. Berlingske Tidende 16. 6. 1918.

— Sama á íslenzku. Vondafljót. Eimreiðin 1919 (160–165).

Vi Mordere. København 1920.

Vizka hefndarinnar. Skírnir 1920 (81–89).

Þegar konur fyrirgefa –. Eimreiðin 1920 (193–200).

De arabiske Telte. København 1921.

Ragnar Finnsson. Reykjavík 1922.

- Sama á dönsku. København 1922.
 Det sovende Hus. [København] 1925.
 — Sama á íslenzku. Meðan húsið svaf. Reykjavík 1948.
 Ørkenens Stjerner. København 1925.
 Sendiherrann frá Júpiter. Reykjavík 1927.
 — Sama á dönsku [með nokkrum viðbótum og breytingum]. Gesandten fra Jupiter. København 1929.
 Daði Halldórsson og Ragnheiður Brynjólfsdóttir. Skírnir 1929 (36–83).
 Oscar Wilde. Iðunn 1929 (193–228).
 Reykjavíkurstúlkan. Eimreiðin 1929 (215–232).
 Skálholt I. Jómfrú Ragnheiður. Skálholt II. Mala domestica. Skálholt III. Hans herradómur. Skálholt IV. Quod felix. Reykjavík 1930–1935.
 — Sama á dönsku. København 1930–1932.
 — På Skálholt. [København] 1934.
 30. Generation. København 1933.
 Ljóð. Eimreiðin 1934 (113–120).
 Jeg ser et stort skønt Land. København 1936.
 — Sama á íslenzku. Vitt sé ég land og fagurt I–II. Reykjavík 1945–1946.
 Grandezza. København 1941.
 Komplekser. København 1941.
 Kvalitetsmennesket. København 1941.
 Hvide Falke. København 1944.
 [Skáldverk I–VII. Umsjón: Tómas Guðmundsson, Lárus Sigurbjörnsson. Reykjavík 1969. Komið út, eftir að þessi ritgerð var samín og að fullu sett til prentunar. – Ritstjóri.]

Handrit í vörzlu Gísla Jónssonar:

- Konungsglíman. Eiginhandarrit á íslenzku.
 Oscar Wilde's Skæbne. Eiginhandarrit á dönsku. Vantar aftan af.
 Fængslernes Afskaffelse. Eiginhandarrit á dönsku.

- Marmari. Fjölrítað leikhúshandrit á íslenzku.
 Hævnens Visdom. Próförk.
 Vér morðingjar. Eiginhandarrit á íslenzku. Eftirspil.
 Eiginhandarrit á íslenzku.
 Hin arabísku tjöldin. Eiginhandarrit á íslenzku.
 Stjórnur öræfanna. Upphaf. Eiginhandarrit á íslenzku.
 Stars above the wilderness. Fjölrítað leikhúshandrit á ensku.
 Der nordische Mensch Amerikas Entdecker. Vélritaður fyrirlestur á þýzku.
 Derfor skilles vi. Fjölrítað leikhúshandrit á dönsku.
 Marmor. Endurskoðuð gerð. Fjölrítað leikhúshandrit á dönsku. Tvö eintök. Annað með athugasemdum höfundar.
 Grandezza. Eiginhandarrit á íslenzku.
 Vöf. Eiginhandarrit á íslenzku.
 De Tusind Mil. (Tvö vélrituð eintök á dönsku).

Í bókasafni Þjóðleikhússins:

- Ørkenens Stjerner. Endurskoðuð gerð. Eiginhandarrit á dönsku.

Önnur heimildarit

- Ágúst Bjarnason: „Andatrúin“ krúfin. Tala eftir Ágúst Bjarnason flutt í Reykjavík 8. apríl 1906. Reykjavík 1906.
 Alexander Jóhannesson. Þorsteinn Gíslason. Andvari 1945 (3–25).
 Árni Pálsson. Jóhann Sigurjónsson. Eimreiðin 1920 (1–19).
 Athenaeus. The deipnosophists. In seven volumes. London 1928–1957.
 Björn Jónsson. Sjá Guðmundur Kamban. Úr dularheimum I. Reykjavík 1906.
 Bonniers Lexikon 14. Stockholm 1966.

- Brandes, Georg. Gudmundur Kamban: Hadda Padda. Tilskueren. Maj 1914 (410–412).
- Sjá Guðmundur Kamban. Hadda Padda. New York 1917.
- Notitser om Literatur. Tilskueren, Marts 1919 (280–281).
- Brecht, Bertolt. Mutter Courage und ihre Kinder. Frankfurt am Main 1963.
- Børge, Vagn. Dramatikeren Gudmundur Kamban. Ord och Bild 1939 (27–30).
- Leikrit Guðmundar Kamban. Þorvarður Helgason þýddi. Andvari 1963 (181–191). Andvari 1964 (118–131).
- Dictionnaire des Œuvres. Quatrième édition. Quatrième trimestre. Paris 1962.
- Einar Benediktsson. Sögur og kvæði. Reykjavík 1897.
- Væringjar. Skírnir 1914 (113–115).
- Vogar. Reykjavík 1921.
- Landmörk íslenskrar orðlistar. Skírnir 1922 (117–129).
- Einar Ólafur Sveinsson. Hugleiðingar um íslenzkar samtíðarbókmentir. Iðunn 1930 (168–197).
- Ellehaug, Martin. Det danske Skuespil efter Verdenskrigen. København 1933.
- France, Anatole, Thaïs. Paris 1890.
- Ganthony, Richard. Sendiboðinn frá Mars. Þýðing Boga Ólafssonar. Fjölrítað leikhúshandrit, nr. 124 í Indriðasafni í bókasafni Þjóðleikhússins.
- Gísli Jónsson. Frá foreldrum mínum. Reykjavík 1966.
- Grand Larousse encyclopédique 10. Paris 1964.
- Grímur Thomsen. Ljóðmæli. Reykjavík 1880.
- Guðmundur Finnbogason. Jóhann Sigurjónsson: Dr. Rung. Skírnir 1906 (81–83).
- Guðmundur G. Hagalín. Hálfrar aldar ártíð Jónasar skálds Guðlaugssonar. Almenna bókafélagið. Félagsbréf. Maí 1966 (17–24).
- Gunnar Gunnarsson. Digte. København 1911.

- Gunnar Gunnarsson. Ormarr Örlygsson. Af Borgslægtens Historie. København 1912.
- Svar til Hr. Docent Holger Wiehe. Tilskueren. November 1916 (454–457).
 - Einn sit ég yfir drykkju –. Inngangur að Ritum Jóhanns Sigurjónssonar. Reykjavík 1940–1942.
 - Rit I. Skip heiðríkjunnar. Kirkjan á fjallinu I. Halldór Kiljan Laxness íslenskaði. Útgáfufélagið Landnáma. Reykjavík 1941.
 - Rit II. Nótt og draumur. Kirkjan á fjallinu II. Halldór Kiljan Laxness íslenskaði. Útgáfufélagið Landnáma. Reykjavík 1942.
 - Rit IV. Borgarættin. Útgáfufélagið Landnáma. Reykjavík 1944.
- Halldór Kiljan Laxness. Stefán frá Hvítadal. Iðunn 1934 (1–16).
- Leikhúsið. Iðunn 1934 (115–116).
- Hannes Hafstein. Ýmisleg ljóðmæli. Reykjavík 1893.
- Hjálmar Jónsson frá Bólu: Ritsafn I. Ljóðmæli. Fyrra bindi. Reykjavík 1949.
- Ibsen, Henrik. Samlede verker. Bind IV. Oslo 1941. En folkefjende (135–221).
- Jóhann Sigurjónsson. Skyggen. Lbs. 527 fol.
- Dr. Rung. København 1905.
 - Bóndinn á Hrauni. Reykjavík 1908.
 - Bjærg-Ejvind og hans Hustru. København 1911.
 - Fjalla-Eyvindur. Reykjavík 1912.
 - Svar til Hr. Docent Holger Wiehe. Tilskueren. November 1916 (457–458).
 - Rit I–II. Reykjavík 1940–1942.
- Jónas Guðlaugsson. Dagsbrún. Reykjavík 1909.
- Sange fra Nordhavet. Kristiania 1911.
 - Viddernes Poesi. København 1912.
 - Solrún og hendes Bejlere. København 1913.
 - Sange fra de blaa Bjæрге. København 1914.
 - Monika. København 1914.
 - Bredefjordsfolk. København 1915.

- Kristinn E. Andr sson.  slenzkar n t mab kmenntir 1918–1948. Reykjavík 1949.
- Kristján Albertsson. Gu mundur Kamban og hans s  asta saga. Helgafell 1946 (255–258).
— Pagar Kamban var a  byrja –. Leikskra  j  leikh ssins. V r mor ingjar. Apr l 1968 (19–22).
- L rus Sigurbjörnsson. Gu mundur Kamban. Skirnir 1945 (23–35).
— Leikrit og leikendur L. R. 18. des. 1897 – 26. des. 1947. Sj  Leikfélag Reykjavíkur 50  ra (243–295).
- Leikfélag Reykjavíkur 50  ra. 1897 – 11. jan ar – 1947. Reykjavík [1946].
- Levin, Poul. Islandsk Digtning. Tilskueren. November 1915 (442–446).
- Levy, Louis. Islandsk Teater. Tilskueren. Marts 1918 (282–286).
— Tre Skuespil. Tilskueren. April 1920 (293–299).
— Teater. Tilskueren. Oktober 1920 (313–317).
- Lowrie, Donald, My life in prison. New York 1912.
- M ller, Arne. Islandsk Digtning i nyeste Tid og Danmark. Dansk-islandsk Samfunds Smaaskrifter. Nr. 8. København 1920.
- Osborne, Thomas Mott. Within prison walls. New York 1928. [Copyright 1914].
— Society and prisons. New Haven 1924. [Copyright 1916].
— Prisons and common sense. Philadelphia 1924 [Copyright 1923–1924].
- Pearson, Hesketh. Óskar Wilde. Haraldur Jóhannsson og Jón  skar sneru    slenzku. Reykjavík, M. F. A. – 1956.
- Pontoppidan, Clara. Eet liv – mange liv. Erindringer II. København 1950.
- Reumert, Poul. Masker og Mennesker. København 1940.
- Schjelderup, Harald. Fur ur s larl fsins. Gylfi Ásmundsson og   r Edward Jakobsson  slenzku u. Reykjavík 1963.

- Sigurður Nordal. Det Kgl. Teater: „Kongeglimen“. Teatret. Oktober 1920 (2).
- Sendiherrann frá Júpiter. Vaka 1927 (387–389).
- Skýrsla um Hinn almenna mentaskóla í Reykjavík. Skóla-árin 1904–1910.
- Stefán Einarsson. Guðmundur Kamban. Tímarit Þjóðræknisfélagsins 1932 (7–29).
- Skáldaþing. Reykjavík 1948.
- History of Icelandic prose writers 1800–1940. Ithaca, New York 1948.
- Steingrímur Thorsteinsson. Ljóðmæli. Reykjavík 1881.
- Steingrímur J. Þorsteinsson. Gunnar Gunnarsson sjötugur. Almenna bókafélagið. Félagsbréf. Ágúst 1959 (11–20).
- Sveinn Einarsson. Leikritaval í Reykjavík um aldamótin. Skírnir 1963 (121–148).
- Sveinn Sigurðsson. Sendiherrann frá Júpiter. Eimreiðin 1927 (202–204).
- Thorp, Willard. American writing in the twentieth century. Third printing. Cambridge 1963.
- Toldberg, Helge. Jóhann Sigurjónsson. København 1965.
- Tolstoj, Leo. Kreutzer-sónatan. Sveinn Sigurðsson þýddi. Seyðisfirði 1949.
- Wiehe, Holger. En islandsk Bog. Tilskueren. November 1916 (450–453).
- Wilde, Oscar. The works of Oscar Wilde. London 1954. La sainte courtesane (686–690). The ballad of Reading gaol (822–839). De profundis (853–888).
- Worster, W. Fire islandske Digtere. Gads danske Magasin 1923 (530–537).

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENZK FRÆÐI

Útgefandi:
SIGURÐUR NORDAL

1. Einar Ól. Sveinsson: *Sagnaritun Oddaverja* (1937)
2. Ólafur Lárusson: *Ætt Egils Halldórssonar og Egils saga* (1937)
3. Björn Sigfússon: *Um Ljósvefninga sögu* (1937)
4. Sigurður Nordal: *Sturla Þórðarson og Grettis saga* (1938)
5. Björn Þórðarson: *Um dómstörf í Landsyfjirrétinum 1811—1832* (1939)
6. Halldór Halldórsson: *Um hluthvörf* (1939)
7. Sigurður Nordal: *Hrafnkatla* (1940)
8. Magnús Jónsson: *Guðmundar saga dýra* (1940)
9. Alexander Jóhannesson: *Menningarsamband Frakka og Íslendinga* (1944)
10. Stefán Einarsson: *Um kerfisbundnar hljóðbreytingar í íslenzku* (1949)
11. Björn Þórðarson: *Alþingi og konungsvaldið* (1949)
12. Einar Arnórsson: *Játningar íslenzku kirkjunnar* (1951)

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENZK FRÆÐI

Útgefandi:

HEIMSPEKIDEILD HÁSKÓLA ÍSLANDS

Ritstjóri:

STEINGRÍMUR J. ÞORSTEINSSON

13. Einar Ól. Sveinsson: *Studies in the Manuscript Tradition of Njálssaga* (1953)
14. Sveinn Bergsveinsson: *Þróun ö-hljóða í íslenzku*
Peter Foote: *Notes on the Prepositions OF and UM(B) in Old Icelandic and Old Norwegian Prose* (1955)
15. Ari C. Bouman: *Observations on Syntax and Style of Some Icelandic Sagas with Special Reference to the Relation between Viga-Glúms Saga and Reykdæla Saga*
Pierre Naert: „*Med þessu minnu optnu brefi“ eða framburðurinn ptn á samhljóðasambandinu pn í íslenzku* (1956)
16. Richard Beck: *Jón Þorláksson — Icelandic Translator of Pope and Milton* (1957)
17. Gabriel Turville-Petre: *Um Óðinsdýrkun á Íslandi*
Bjarni Aðalbjarnarson: *Bemerkninger om de eldste bispesagaer* (1958)
18. Árni Böðvarsson: *Nokkrar athuganir á rithætti þjóðsagnahandrita í safni Jóns Árnasonar*
Magnús Már Lárusson: *On the so-called “Armenian” Bishops*
Tryggvi J. Oleson: *A Note on Bishop Gottskálk's Children* (1960)
19. *Tvær ritgerðir um kveðskap Stephans G. Stephanssonar*
Óskar Ó. Halldórsson: *Á ferð og flugi*
Sigurður V. Friðþjófsson: *Kolbeinslag* (1961)

•PB-4811-29
5-49

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENSK FRÆÐI

Útgefandi:

HEIMSPEKIDEILD HÁSKÓLA ÍSLANDS OG
BÓKAÚTGÁFA MENNINGARSJÓÐS

Ritstjóri:

STEINGRÍMUR J. ÞORSTEINSSON

20. Peter Hallberg: *Snorri Sturluson och Egils saga Skallagrímssonar. Ett försök till språklig författarbestämning* (1962)
21. Ólafur Briem: *Vanir og Æsir* (1963)
22. Peter Hallberg: *Ólafur Þórðarson hvítaskáld, Knýtlinga saga och Laxdæla saga. Ett försök till språklig författarbestämning* (1963)
23. Björn Guðfinnsson: *Um íslenzkan framburð. Mállyzkur II*
Ólafur M. Ólafsson og Óskar Ó. Halldórsson unnu úr gögnum höfundar og bjuggu til prentunar (1964)
24. Ólafur Halldórsson: *Helgafellsbækur fornar* (1966)
25. Anthony Faulkes: *Rauðúlfs þátr. A Study* (1966)
26. Helgi Guðmundsson: *Um Kjalnesinga sögu. Nokkrar athuganir* (1967)
27. Þorleifur Hauksson: *Endurteknar myndir í kveðskap Bjarna Thorarensens* (1968)
28. Páll Bjarnason: *Ástakveðskapur Bjarna Thorarensens og Jónasar Hallgrímssonar* (1969)
29. Helga Kress: *Guðmundur Kamban. Æskuverk og ádeilur* (1970)

95-1186-094
2A-7

D51376

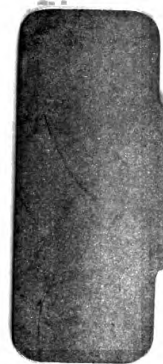
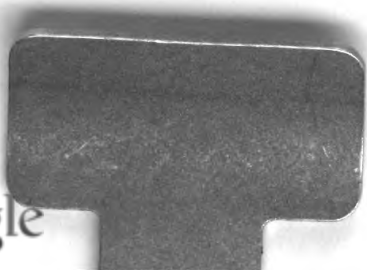
89009296088



b89009296088a



Digitized by Google



Original from
UNIVERSITY OF WISCONSIN

244
249-

89009296088



b89009296088a

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENZK FRÆÐI

Útgefandi:

HEIMSPEKIDEILD HÁSKÓLA ÍSLANDS OG
BÓKAÚTGÁFA MENNINGARSJÓÐS

Ritstjóri:

Steingrímur J. Þorsteinsson

20. Peter Hallberg: *Snorri Sturluson och Egils saga Skallagrímssonar. Ett försök till språklig författarbestämning* (1962)
21. Ólafur Briem: *Vanir og Æsir* (1963)
22. Peter Hallberg: *Ólafr Þórðarson hvítaskáld, Knýtlinga saga och Laxdæla saga. Ett försök till språklig författarbestämning* (1963)
23. Björn Guðfinnsson: *Um íslenzkan framburð. Mállýzkur II*
Ólafur M. Ólafsson og Óskar Ó. Halldórsson unnu úr gögnum höfundar og bjuggu til prentunar (1964)
24. Ólafur Halldórsson: *Helgafellsbækur fornar* (1966)
25. Anthony Faulkes: *Rauðúlfs þátr. A Study* (1966)
26. Helgi Guðmundsson: *Um Kjalnesinga sögu. Nokkrar athuganir* (1967)
27. Þorleifur Hauksson: *Endurteknar myndir í kveðskap Bjarna Thorarensens* (1968)
28. Páll Bjarnason: *Ástakveðskapur Bjarna Thorarensens og Jónasar Hallgrímssonar* (1969)
29. Helga Kress: *Guðmundur Kamban. Æskuverk og ádeilur* (1970)