



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Lifandi texti

Áhrif þýðinga á sögu leiklistariðkunar á Íslandi

Tinna Þórdís Gunnlaugsdóttir

Ritgerð lögð fram til doktorsprófs
2026

HUGVÍSINDASVIÐ
ÍSLENSKU- OG MENNINGARDEILD

Hugvísindasvið Háskóla Íslands
hefur metið ritgerð þessa hæfa til varnar
við doktorspróf í þýðingafræði

Reykjavík, 13. maí 2026

Katrín Axelsdóttir
varadeildarforseti

Doktorsnefnd:

Gauti Kristmannsson, leiðbeinandi

Brynja Þorgeirsdóttir

Magnús Þór Þorbergsson

Lifandi texti. Áhrif þýðinga á sögu leiklistariðkunar á Íslandi

© Tinna Þórdís Gunnlaugsdóttir
Reykjavík, 2026

Doktorsritgerð við Háskóla Íslands. Allur réttur áskilinn. Ritgerðina má ekki afrita, að hluta eða í heild, svo sem með ljósmyndun, skönnun, prentun, hljóðritun, eða á annan sambærilegan hátt, án skriflegs leyfis höfundar.

ISBN 978-9935-569-03-5
ORCID 0009-0002-4060-3263

Úrdráttur

Í þessari rannsókn — sem ég kys að kalla „Lifandi texta“ þar sem hún snýr fyrst og fremst að texta sem ætlaður er til lifandi flutnings af leiksviði — verður saga og þróun leiklistariðkunar á Íslandi rakin út frá hlutverki og vægi erlendra áhrifa og fyrirmynda. Þýðingar erlendra leikrita eru í kjarna rannsóknarinnar en einnig margvísleg hagræðing og endurritun texta fyrir leiksvið. Samhliða verður leitast við að varpa ljósi á þýðingarhugtakið með vísan til þýðingasögunnar og helstu fræðikenninga á því sviði, en með sérstöku tilliti til leikbókmennta og sviðshandrita, eða þess sem tekur til eða heimfæra má upp á slíkan texta.

Helstu rannsóknarspurningarnar snúa að erlendum áhrifum, hvaðan þau komu, hvernig þau birtust og síðast en ekki síst hvaða merkjanlegu spor þau skildu eftir sig – og þar með vægi þeirra og áhrif á þróun leiklistarinnar í landinu. Niðurstöður rannsóknarinnar sýna að erlendar fyrirmyndir hafi vísað veginn í árdaga og að stælingar erlendra gamanleikja hafi verið sá efniviður sem gerði leiklistinni kleift að festa rætur á Íslandi. Íslensk leiklist og innlend leikritun rekur þannig upphaf sitt til þýðinga, auk þess sem ýmiss konar erlend áhrif og þýðingar í margbreytilegum og margvíslegum myndum og skilningi þess orðs, hafa til þessa dags stuðlað að áframhaldandi vexti starfsins og viðgangi þess.

Í fyrsta kafla ritgerðarinnar er fjallað um þýðingar og þróun fræðigreinarinnar í stærra samhengi. Leitast er við að varpa ljósi á stefnumótandi skoðanir skálda og heimspekinga fyrri tíðar og athyglinni síðan beint að Íslandi og staðan hér á landi rakin að nokkru. Staldræð er við fyrstu þýðingar fagurbókmennta á síðari öldum á Íslandi og nálgun þýðenda er sett í samhengi við orðræðuna um mismunandi nálgun þýðenda að bókmenntatexta, en hér á landi voru það ljóðapýðendur sem ruddu brautina og settu þeim sem á eftir komu fagurfræðileg og skáldskaparleg viðmið, ekki síst þýðendum bundins leiktexta. Umræðunnar um sérstöðu leiktexta er einnig getið og hugmynda þeirra fræðimanna sem einna fyrstir settu fram hugmyndir um æskilega nálgun að slíkum textum.

Í öðrum kafla ritgerðarinnar er saga leiklistariðkunar í landinu rakin að nokkru og vísað til dæma af hlutverkaleikjum og skemmtanahaldi á fyrri öldum sem rekja má til þeirrar norrænu arfleifðar sem landnemar báru með sér til landsins. Því er síðan fylgt eftir hvernig þeirri arfleifð reiddi af í gegnum aldirnar og þá hvernig flest það sem menn gerðu sér til skemmtunar féll í ónáð eða var beinlínis bannað. Þrátt fyrir það var það látið óáreitt þegar hlutverkaleikir tóku að þrífast á skólaskemmtunum í Latínuskólanum í Skálholti og á átjándu öld og rakið hvernig þeir leikir þróuðust smám saman í frumstæða leiklistariðkun, en færð eru rök fyrir því að það starf hafi markað upphafið að ástundun þeirrar listgreinar í landinu í nútímaskilningi þess orðs. Sagan er síðan rakin frá því að Latínuskólinn flutti endanlega til Reykjavíkur um miðja nítjándu öld og leikstarf og skemmtanir skólapilta urðu hluti af bæjarmenningunni. Einstaklingar í bænum stóðu einnig fyrir stöku leiksýningum og fljótlega voru stofnaðir leikhópar og félög um starfið. Efniviðurinn var að mestu evrópskir gamanleikir, aðallega danskir, sem bárust til landsins í gegnum Kaupmannahöfn. Sumt var leikið á dönsku, sérstaklega framan af, annað í íslenskum þýðingum, stælingum eða staðfærslum, eins og vísað er til með dæmum. Sagan er síðan rakin til loka nítjándu aldar og getið um hvernig erlendar fyrirmyndir urðu aflvaki fyrstu innlendu leikritanna sem náðu máli. Í kaflanum er einnig komið inn á hina menningarpólitísku umræðu og leikritapýðingar sem hluta af endurreisn þjóðtöngunnar.

Í þriðja kafla ritgerðarinnar er athyglinni beint sérstaklega að þýðingum sígildra leikbókmennta. Yfirlýst markmið var að reyna á þanþol og blæbrigði tungumálsins og sýna fram á hæfni þess til að skila stórbrotnum erlendum leikskáldskap. Lýsandi dæmi eru tekin úr fyrstu þýðingum sígildra leikbókmennta á íslensku og vitnað til þeirrar umræðu sem fylgdi útgáfu þeirra á prenti. Samhliða er komið inn á kenninguna um fjölkerfi samfélagsins, eða helstu ytri áhrifaþætti og viðleitni áhrifavalda til að stýra umræðunni. Einnig er í kaflanum varpað ljósi á stöðu leikrita og leikbókmennta innan

bókmenntakerfisins á Íslandi, en með vönduðum þýðingum sígildra leikrita stækkaði mengi leikbókmennta auk þess sem þýðingar sköpuðu fordæmi og urðu grundvöllur frekari þróunar.

Í kafla fjögur er innlend leiklistarsaga undir, allt frá því að leiklistarstarf í Reykjavík varð nokkuð samfellt við lok nítjándu aldar til fullgildrar atvinnustarfsemi um miðja tuttugustu öldina og áfram inn á fyrsta fjórðung þeirrar tuttugustu og fyrstu. Framboð leikrita er rannsakað sérstaklega og sýnt fram á að þýdd erlend leikrit hafi verið í meirihluta sviðsettra verka og sá efniviður sem fleytti starfinu áfram. Einnig er varpað ljósi á hvernig erlendar stefnur og straumar höfðu áhrif á verkefnaval og fólu í sér nýjar áskoranir. Sérstaða leiktexta er áréttuð og þær kröfur sem gera verður til texta sem beinlínis er þýddur til lifandi flutnings á leiksviði. Umræðan um skort á frambærilegum innlendum leikritum varð hávær með opnun Þjóðleikhússins og leikskáldunum kennt um, en starfsumhverfi höfunda var lítt hvetjandi, eins og rakið er og sama átti við um þýðendur.

Í kafla fimm er sjónum beint að þeim margvíslegu erlendu áhrifum sem bárust til landsins með fólki sem menntaði sig og starfaði erlendis. Nýsköpun og tilraunastarf í erlendum leikhúsum varð að fyrirmynd þegar hér voru stofnaðir fyrstu sjálfstæðu atvinnuleikhóparnir. Einnig er komið inn á þau áhrif sem erlendir gestaleikstjórar höfðu á starfsemi atvinnuleikhúsanna með því að kynna og fylgja eftir nýrri nálgun að sígildum leiktextum. Tekin dæmi af stefnumótandi samstarfi erlendra og innlendra leikhúslistamanna sem leiddi til ögrandi túlkunar á efni sígildra leikrita. Einnig er komið inn á endurritun og hagræðingu og þau verkfæri þýðingafræðinnar sem nýta má í þágu nýttúlkunar á sígildum leiktexta, sem aftur er til þess fallin að endurnýja erindi hans og tilhöfðun. Varpað er ljósi á slíka nýttúlkun með raundæmum úr íslensku leikhúsi á síðari árum. Samhliða er vitnað til listrænna stjórnenda og þýðenda þeirra sömu verkefna, þar sem þeir ræða og skýra ásetning sinn og nálgun. Hér er hið nýskapandi afl þýðinga í formi endurritunar og hagræðingar áréttað og um leið hið nýskapandi afl leiklistarinnar til að opna áhorfendum nýjan skilning á eldri texta.

Í kafla sex er athyglinni beint að höfundinum og þýðandanum í íslensku leikhúsi, en skilin þar á milli eru oft á tíðum óljós. Varpað er ljósi á hvað hugtakið „þýðing“ getur umfaðmað vítt svið, en það á jafnt við þegar texti er þýddur frá einu tungumáli til annars og þegar formi hugverks er breytt, eins og þegar skáldsaga eða annað höfundarverk á öðru formi er endurritað og því hagrætt fyrir leikhúsmiðilinn. Það á einnig við um túlkun leikara á leiksviði, eða þegar texti er túlkaður í lifandi flutningi. Í kaflanum er einnig varpað ljósi á stöðu höfundarins, sem lengst af stóð nokkuð höllum fæti í íslensku leikhúsi, en svo virðist sem það hafi tekið stjórnendur leikhúsanna tíma að átta sig á mikilvægi þess að hlúa að starfi þeirra. Sama á við um þýðendur sem oft fengu lítið svigrúm til að skila vinnu sinni. Hér er einnig er komið inn á umræðuna um leikgerðir og hvað telst fullgilt leikrit, eða hvað sé rétt að flokka sem höfundarverk og hvað endurvinnslu texta. Hér er dregið í efa það sjónarmið að uppruni hugmynda skipti sköpum og staðhæft að það sé úrvinnslan sem allt veltur á.

Staða innlendar leikritunar og nýsköpunar er síðan rædd í sögulegu samhengi og umræðunni fylgt eftir með samanburði, sem byggir á samantekt á fjölda innlendra og erlendra leikrita á verkefnaskrá Leikfélags Reykjavíkur og Þjóðleikhússins frá upphafi og til leikársins 2024-2025. Í kaflanum eru birt súlurit og línurit sem byggja á þessum upplýsingum og sýna fram á yfirgnæfandi meirihluta þýddra leikrita á verkefnaskrá beggja leikhúsanna frá upphafi, en samantektin er birt í heild sinni í viðaukum.

Síðan eru niðurstöður dregnar saman og loks fylgja lokaorð höfundar.

Abstract

In this study—which I choose to call “Living Texts,” as it deals primarily with texts intended for live performance on stage—the history and development of Icelandic theater practices are discussed with a view to the role and importance of foreign influences and paradigms. Translations of foreign plays are at the core of the research, alongside various adaptations and reworkings of texts for the stage. Simultaneously, an effort is made to shed light on the concept of translation with reference to the history of translation and the main academic theories in the field, with particular regard to plays and stage scripts.

The main research questions revolve around foreign influences: where they came from, how they were applied, and particularly what traces they left behind—and thus what their importance and impact on the development of Icelandic theater has been. The conclusions of the study show that foreign works and texts were the leading models in the early days, and that the adaptation or imitation of foreign comedies provided the material that enabled drama to take root in Iceland. Icelandic drama and playwriting thus trace their origins to translations. In addition, diverse foreign influences and translations, in various manifestations and interpretations of the word, continue to contribute to the ongoing growth and development of the theater profession in Iceland to this very day.

The first chapter discusses translations through time in a larger context, emphasizing the importance of cultural transmission through translation. An attempt is made to shed light on the strategic views of translators, poets, and philosophers of the past. Then, the focus shifts to Iceland and the history of translated texts into Icelandic, with translations of poetry pioneering the way. Their initiative is important in a historical context, as they set aesthetic standards for those who followed, especially translators of plays in verse. Furthermore, later poetry translators are mentioned and their approaches placed in the context of the discourse on different approaches to literary texts.

Chapter two focuses on the history of theatrical practices in Iceland. In earlier centuries, entertainment and gatherings with theatrical references can largely be traced back to the settlement of Iceland. Over time, such activities were gradually restricted by the authorities; however, some theatrical rituals were allowed to flourish at the Latin School in Skálholt during festive seasons in the early eighteenth century. These activities developed over time into primitive performances, which mark the beginning of theater practice in the country in the modern sense of the word. When the Latin School moved to Reykjavík in the mid-nineteenth century, these activities became accessible to the public. Theatrically interested individuals in Reykjavík also staged occasional plays, and soon groups and societies were founded for this purpose. The material was mostly European comedies, mainly Danish, arriving in the country via Copenhagen. Some were performed in Danish, especially at first, others in Icelandic translations, adaptations, or localizations, as demonstrated with examples. Foreign models also became the driving force for playwriting. The chapter also touches on the cultural and political debate on independence and how translations played a vital part in the restoration of the national language.

In the third chapter, attention is directed to translations of classical plays. The intention of the translators, as explained by themselves, was to test the flexibility and nuances of the Icelandic language and demonstrate its ability to deliver magnificent foreign dramatic literature. Illustrative examples are taken from these translations, and the discussion that followed their publication in print is cited, including the efforts of influential people to control the discourse. The chapter also sheds light on the position of plays within the literary system in Iceland, which were previously almost non-existent but expanded and moved closer to the center with translations of classical plays. These translations also created precedents and became the basis for further development.

Chapter four examines the history of Icelandic theater, from the time when theater practices in Reykjavík became fairly continuous in the late nineteenth century to full-fledged commercial activity in the mid-twentieth century and on into the first quarter of the twenty-first. Different approaches to translation are mentioned, drawing attention to the fact that translated foreign plays constituted the majority of staged plays through that period. It also outlines how foreign trends and currents influenced the choice of projects and entailed new challenges for translators, emphasizing the special features of texts intended for live performance on stage. The lack of presentable Icelandic plays became CO-evident with the opening of the National Theater, and as cited, playwrights were blamed for this; however, as argued, the working environment for authors was not very encouraging, and the same was true for translators.

Chapter five focuses on how foreign models, innovations, and experimental work in theater reached the country through young people who were educated abroad, and how such activities became a model when the first independent professional theater groups were founded. The profound impact of foreign guest directors is also discussed. Examples of strategic collaboration between foreign and domestic theater artists that led to provocative interpretations of classic plays are cited. Rewriting and the manipulation of texts through translation for the benefit of a new interpretation are also discussed, with adaptations of classical plays being at the center of that discussion. Light is shed on the process of renewing classical plays for the purpose of updating their message and appeal, using examples from Icelandic theater in recent years. Artistic directors and translators of these projects are quoted discussing and clarifying their intentions and approaches. Here, the innovative power of translation in the form of rewriting and optimizing older texts is emphasized, as well as the innovative power of drama and theater to open up a new understanding of content and message for the audience.

Chapter six focuses on the author and the translator in Icelandic theater, though the distinction between the two is often blurred. It sheds light on the broad scope that the term “translation” can encompass, as it applies equally when a text is translated from one language to another, when the form of an intellectual work is changed, and when a text is interpreted from a script to a live performance by actors on stage. The chapter also highlights the somewhat marginalized situation of the author in Icelandic theater, as it took theater managers a considerable amount of time to realize the importance of their work and create space for them to develop. It also touches on the discussion of what is rightly classified as an author’s original work versus an adaptation. Here, the view that the origin of ideas is crucial is questioned, asserting instead that everything depends on the processing of the idea. The importance of foreign translated plays in a historical context is emphasized and followed up by charts and graphs based on research mapping the number of domestic and foreign plays in the repertoires of the Reykjavík Theatre Company and the National Theatre from their establishment to the 2024–2025 season. This research is presented in appendices one and two. Finally, the results of the study are summarized, followed by the author's concluding remarks.

EFNISYFIRLIT:

ÚRDRÁTTUR.....	2
ABSTRACT	4
FORMÁLI.....	8
INNGANGUR	9
1. ÞÝÐINGAR.....	12
1. 1. ÞÝÐINGAR Á FYRRI ÖLDUM	12
1. 2. STEFNUMÓTANDI HUGMYNDIR UM ÞÝÐINGAR	13
1. 3. ÞÝÐINGAR Á ÍSLENSKU	15
1. 4. VATNASKIL Í INNLENDRI ÞÝÐINGASÖGU	17
1. 5. MISMUNANDI NÁLGUN LJÓÐAÞÝÐENDA	20
1. 6. UMRÆÐA UM ÞÝÐINGAR.....	23
1. 7. LEIKRITAÞÝÐINGAR	26
1. 8. SAMANTEKT	29
2. LEIKLISTIN Í LANDINU	30
2. 1. ARFLEIFÐIN	30
2. 2. HERRANÓTT	32
2. 3. FYRIRMYNDIR AÐ UTAN	33
2. 4. FRUMSAMID, STÆLT EÐA STAÐFÆRT	35
2. 5. FYRSTU EIGINLEGU LEIKRITAÞÝÐINGARNAR	37
2. 6. FYRSTA OPINBERA LEIKSÝNINGIN	40
2. 7. Á ÞJÓÐLEGUM FORSENDUM.....	43
2. 8. DRAMATÍSKT LÉTTMETI	45
2. 9. SAMANTEKT	47
3. SÍGILDAR LEIKBÓKMENNTIR Á ÍSLENSKU.....	48
3. 1. WILLIAM SHAKESPEARE	48
3. 2. SHAKESPEARE Á ÍSLENSKU	50
3. 3. DEILT UM NÁLGUN	53
3. 4. FJÖLKERFI SAMFÉLAGSINS	56
3. 5. ÁHRIFAVALDAR OG SJÁLFSTÆÐISBARÁTTAN	57
3. 6. FYRSTU ÞÝÐINGAR LEIKRITA HENRIKS ÍBSENS.....	59
3. 7. AÐ KOMAST AÐ KJARNANUM	62
3. 8. AÐ ORÐA TILGANGINN	64
3. 9. GLÍMAN VIÐ FORMID	66
3. 10. SAMANTEKT	67
4. LEIKRITAÞÝÐINGAR Í LYKILHLUTVERKI	68
4. 1. SAMFELLT LEIKLISTARSTARF	68
4. 2. RAUNSAEID	69
4. 3. NÝRÓMANTÍKIN	71
4. 4. NATÚRALISMINN	73
4. 5. NÝJAR ÁSKORANIR	75
4. 6. MÓTUNARÁRIN	78
4. 7. UPPHAFSÁR ÞJÓÐLEIKHÚSSINS.....	79
4. 8. SKORTUR Á INNLENDUM LEIKRITUM	81
4. 9. ÞÝDD SAMTÍMALEIKRIT	85
4. 10. LEIKFÉLAGID STARFAR ÁFRAM	87
4. 11. INNLEND LEIKRITUN SÆKIR Í SIG VEDRID	89
4. 12. BORGARLEIKHÚSID	91
4. 13. SAMANBURÐUR Á FJÖLDA SÝNDRA ÍSLENSKRA OG ERLENDRA LEIKRITA	92
4. 14. SAMANTEKT	93

5. NÝTÚLKUN OG NÝPÝÐINGAR	95
5. 1. SJÁLFSTÆTT STARFANDI LEIKHÓPAR	95
5. 2. LEIKTÚLKUN	98
5. 3. KYNFERÐISLEGUR UNDIRTÓNN	100
5. 4. INNBLÁSTUR OG NÝ HUGSUN	102
5. 5. „HJÁKÁTLEG TÍMASKEKKJA“	103
5. 6. LEIKBÓKMENNTIR EÐA SVIÐSHANDRIT	104
5. 7. LÍKAMLEG TÆKNI OG TJÁNING	105
5. 8. NÝPÝÐINGAR	106
5. 9. ENDURRITUN OG HAGRÆÐING	112
5. 10. AFBYGGING OG PÓSTDDRAMATÍSK NÁLGUN	116
5. 11. FYRST OG SÍÐAST SKEMMTILEGT	119
5. 12. TSJEKHOV HAGRÆTT	121
5. 13. GAMANLEIKJUM HAGRÆTT	123
5. 14. LEIKRIT BYGGT Á LEIKRITI	126
5. 15. SAMANTEKT	127
6. HÖFUNDASTARF OG PÝÐINGAR	129
6. 1. INNLEND FRUMSKÖPUN Í BRENNIDEPLI	129
6. 2. LEIKSKÁLDIÐ	131
6. 3. TÚLKUN OG NÝTÚLKUN	132
6. 4. FORMBREYTINGAR	133
6. 5. SVIPMYNDASÝNING EÐA LEIKRIT	134
6. 6. Á FORSENDUM LEIKHÚSSINS	135
6. 7. MIÐLÆG STAÐA HALLDÓRS LAXNESS	136
6. 8. AÐ FINNA LYKILINN	137
6. 9. LEIKRIT EÐA LEIKGERÐ	139
6. 10. SAMANTEKT	141
NIÐURSTAÐA	142
LOKAORÐ	145
HEIMILDASKRÁ	147
RITAÐAR HEIMILDIR	147
VEFSÍÐUR	158
RAFRÆN SAMSKIPTI OG BEIN VIÐTÖL	160
VIÐAUKI 1	161
VIÐAUKI 2	174

Formáli

„Íslenskt leikhús er eins og landið sjálft, það bíður bara eftir því að við uppgötuum það og verðum agndofa“ sagði breski leiklistargagnrýnandinn og fræðimaðurinn Michael Billington.¹ Hann var þá staddur á Íslandi til að taka þátt í málþingi um breska leikskáldið Harold Pinter, sem hafði þá nýlega fengið Nóbelsverðlaun í bókmenntum. Málþingið var haldið í samvinnu Þjóðleikhússins og Listahátíðar í Reykjavík árið 2006 og í tengslum við frumsýningu leikhússins á nýjasta og um leið síðasta leikriti Pinters, *Fagnaði (Celebration)*. Billington er virtur fræðimaður og sérfróður um Pinter en hann ritaði meðal annars ævisögu hans - þá einu sem leikskáldið sjálft samþykkti. Aðalstarf Billingtons hefur þó verið að fjalla um leiksýningar í bresku leikhúsi, en frá árinu 1971 til ársins 2019 var hann aðalleiklistargagnrýnandi breska dagblaðsins *The Guardian*. Höfundur þessarar ritgerðar var Þjóðleikhússtjóri þegar málþingið var haldið og hafði sem gestgjafi boðið Billington til hádegisverðar á Hótel Borg og við það tækifæri lét hann þessi orð falla. Billington hafði séð sýningu Gísla Arnar Garðarssonar og Vesturports á *Rómeó og Júlíu* í London árið 2003 og nú hafði hann séð *Fagnað* í leikstjórn Stefáns Jónssonar og *Pétur Gaut* í leikstjórn Baltasars Kormáks. Hann var greinilega stórhrifinn af öllum þessum sýningum, ekki síst *Pétri Gauti*, sem hann sagði „sýningu á heimsmælikvarða“. Billington er vissulega ákaflega kurteis maður, eins og Bretum einum er lagið, sérstaklega eldri herramönnum, en þetta var ekki bara skjall, því skömmu síðar var Þjóðleikhúsinu boðið að sýna *Pétur Gaut* í Barbican leikhúsinu í London fyrir milligöngu og meðmæli gagnrýnandans. Billington var einnig áhrifavaldur þegar leikhópurinn Vesturport fékk Evrópsku leiklistarverðlaunin í St. Pétursborg í Rússlandi árið 2011. En nú vorum við stödd á Hótel Borg og hann vildi vita meira um íslenskt leikhús, þetta „falda leyndarmál“ eins og hann orðaði það, og hvernig stæði á því að þetta örsmáa samfélag með sína stuttu leiklistarsögu væri komið á þennan stað?

Þegar stórt er spurt verður oft fátt um svör, en ég rakti fyrir honum ýmislegt af því sem mér þótti markvert eða þess virði að nefna. Ég talaði um rætur leiklistarinnar sem alþýðuskemmtunar, atorku frumkvöðlanna og hugmyndina um Þjóðleikhús, sem menningarlega sjálfstæðisfirlýsingu í miðri sjálfstæðisbaráttunni. Ég nefndi einnig hversu mikið átak það hefði verið fyrir litla og fátæka þjóð að reisa slíka stórbyggingu og hvernig það efldi með henni stolt og sjálfsvitund, ekki síður en áhuga á menningu og listum. Ýmislegt hefði gerst síðan og sumt tekist vel og annað síður, en íslenskt leikhús væri sífellt að verða fjölbreyttara og öflugra. Nú væru starfandi tvö stór atvinnuleikhús í Reykjavík, auk fjölda sjálfstæðra leikhópa og fólk í faginu óhrætt við að takast á við fjölbreyttar áskoranir. Áhugi almennings væri þó sú undirstaða og sá drifkraftur sem keyrði starfsemina áfram, en leikhúsaðsókn á Íslandi væri yfirleitt góð og betri og almennari en víðast hvar annars staðar.

Eftir á að hyggja fannst mér þessi svör mín hafa verið ófullnægjandi og allt að því sjálfhverf. Ég minntist varla einu orði á allt það sem við þáðum frá öðrum þjóðum, öll þau áhrif sem komu að utan. Ég lagði litla áherslu á að erlendar fyrirmyndir hefðu verið kveikjan sem tendraði bálið í árdaga leiklistariðkunar í landinu. Ég nefndi ekki heldur að innlend leikritun hefði byrjað með þýðingum, hvað þá að þýðingar í margs konar afbrigðum og margvíslegum skilningi, væru enn í kjarna þess starfs sem hér væri unnið. Ég lagði með öðrum orðum litla sem enga áherslu á þá gjöfulu menningarmiðlun sem íslenskt leikhús hefur notið frá upphafi og allt til þessa dags. Ef til vill er kominn tími til að víkka út sjóndeildarhringinn og skoða heildarmyndina.

¹ Michael Billington, samtal við höfund ritgerðar þann 23. maí 2006.

Inngangur

Kveikjan að þeirri rannsókn sem hér fer á eftir er sterk staða leiklistarinnar á Íslandi og sú spurning hvernig það atvikaðist að nýr kimi bókmennta og nýtt listform, varð til úr nánast engu og við algerlega óviðunandi aðstæður. Undir formerkjum skólaskemmtana voru erlend leikrit stæld, staðfærð og þýdd. Starfið varð síðan umfangsmeira með aðkomu menningarsinnaðra bæjarbúa í Reykjavík og loks stofnun leikfélaga sem með tímanum tóku að starfa samfellt.

Þetta nýja listform náði á undraskömmum tíma sterkri stöðu og vinsældum meðal þjóðarinnar, ekki aðeins í Reykjavík, heldur einnig í stærri bæjum á landsbyggðinni. Um miðja tuttugustu öldina komst leiklistin á atvinnustig með opnun Þjóðleikhússins og fullyrða má að leiklistin sé í dag ein af meginstoðum menningarlífsins í landinu og mikilvæg og marktæk í öllum samanburði.

Litið verður til upphafsins, eða fyrstu þreifinga og tilrauna á sviði leiklistar sem heimildir eru fyrir á Íslandi og þróuninni síðan fylgt, allt fram á tuttugustu og fyrstu öldina. Hér er það efniviðurinn sem er til rannsóknar, hvaðan og hvernig hann barst til landsins, eða kann að hafa borist. Getið er nokkurra frumkvöðla sem tóku sér fyrir hendur að túlka erlend leikrit á íslensku, með stælingum, staðfærslum og þýðingum. Tekin verða dæmi af úrvinnslu texta og þýðingum sem með einhverjum hætti eru dæmigerðar fyrir tiltekna nálgun eða aðferð á tilteknum tíma. Leitast verður við að varpa ljósi á áherslur þýðandans í hverju tilfelli og þá um leið hvernig innihaldið skilar sér í þýðingunni eða hinu afleidda verki, ekki síst þegar um stælingar eða staðfærslur er að ræða.

Leikritabýðingar verða rýndar út frá þeim viðtökum sem þær fengu í sinni endanlegu birtingarmynd, hvort sem það var á bók eða leiksviði. Það felur í sér tilvitnanir í umfjöllun og gagnrýni, en einnig rannsókn á samfélagslegri tilhöfðun og viðleitni áhrifavalda til að stýra umræðunni. Athyglinni er fyrst og fremst beint að leiktexta sem ætlaður er til flutnings af leiksviði, eða sviðshandritum. Þær leikritabýðingar sem aðeins hafa birst á bók, eða eingöngu verið fluttar í útvarpi eða í öðrum fjölmiðlum, eru því ekki hluti af þessari rannsókn, nema að litlu leyti og aðeins þar sem um brautryðjendaverk er að ræða, eða þýðingar sem þóttu með einhverjum hætti skara framúr og marka þáttaskil í sögu þýðinga á íslensku.

Staða leikritunar innan hins innlenda bókmenntakerfis verður einnig skoðuð og þá hvernig stælingar erlendra gamanleikja, staðfærslur og þýðingar fylltu upp í þann skort eða tómarúm sem var til staðar og mengi leikbókmennta varð til sem jaðarfyrirbæri. Síðan er þess getið hvernig mengið stækkaði og færðist nær miðju með fyrstu tilraunum til sjálfstæðra skrifa og ekki síður vönduðum þýðingum á sígildum leikbókmenntum.

Einnig verður leitast við að varpa ljósi á þýðingarhugtakið og hvernig erlendir fræðimenn og heimspekingar hafa leitað leiða til að fanga það og skilgreina í gegnum tíðina og hvernig þýðendur leikbókmennta á íslensku hafa tekið mið af viðteknum hefðum og normum. Samhliða verður litið til þeirra mótandi áhrifa, sem fyrstu þýðingar fagurbókmennta á íslensku höfðu á þýðendur bundins leiktexta, á skáldskaparlegum og fagurfræðilegum forsendum. Leikritabýðingar spanna vítt svið innan fræðigreinarinnar og eru um leið á margan hátt sértækar, en færð verða rök fyrir því að þessi sérstaða hafi þjónað faginu og fætt af sér athyglisverða nýsköpun. Hinn skapandi þáttur þýðinga, eða endurritun og aðlögun texta í þágu nýtúlkunar á forsendum listrænna stjórnenda tiltekinna sviðsetningar, er einnig til umfjöllunar. Innanmálsþýðingar eða þýðingar innan sama tungumáls þar sem formi texta er breytt, svo sem þegar skáldskapur sem ætlaður er öðrum miðli er þýddur og nýtúlkaður fyrir leiksvið, er einnig til skoðunar.

Aðrir hafa á undan mér gert sögu leiklistarinnar á Íslandi ítarlegri skil og kafað dýpra í einstaka þætti hennar en hér er ætlunin að gera. Vert er að geta nokkurra þeirra sem helst er vitnað til í þessari rannsókn. Þar má fyrstan nefna Lárus Sigurbjörnsson (1903-1974), rithöfund og leikskáld og skrá hans yfir íslensk leikrit, frumsamin og þýdd, en í formála fer Lárus einnig stuttlega í gegnum sögu leiklistarinnar á Íslandi.² Próffessor Steingrímur J. Þorsteinsson (1911-1974) vann einnig að rannsóknum á leiklistarstarfi á Íslandi, en bók hans, *Upphaf íslenskrar leikritunar*, er eins konar undirstöðurit í faginu.³ Einnig ber að nefna sérstaklega Svein Einarsson (1934-), leikhúsfræðing, leikskáld og leikstjóra. Hann hefur skrifað fjölda bóka um leiklist og leiklistartengt efni, en þar ber hæst viðamikla leiklistarsögu hans í þremur bindum. Í fyrsta bindi, sem hann nefnir *Ræturnar*, rekur hann forsöguna.⁴ Í öðru bindi, sem hann nefnir *Listin*, rekur hann þroskasögu leiklistarinnar fram á tuttugustu öldina.⁵ Í þriðja bindi eru svo áratugirnir frá 1920-1960 skoðaðir sérstaklega.⁶ Fræðimaðurinn Terry Gunnell (1955-) hefur rannsakað forsöguna og uppruna leiklistarstarfs í Skandinavíu.⁷ Fleiri fræðimenn hafa rannsakað sögu leiklistarinnar á Íslandi, svo sem Árni Ibsen (1948-2007) leiklistarfræðingur og leikskáld, en hann skrifaði kafla um íslenska leikritunarsögu í bókaflokkinn *Íslensk bókmenntasaga* I-V. Í þriðja bindi bókmenntasögunnar rekur hann sögu íslenskrar leikritunar frá upplýsingu til fullveldis.⁸ Í fimmta bindi rekur hann síðan sögu íslenskrar leikritunar frá 1918 til 1974.⁹ Magnús Þór Þorbergsson (1971-), leiklistarfræðingur tók síðan við og rakti sögu leikritunar áfram frá árinu 1974.¹⁰ Íslenskum leikurum hefur einnig verið gefinn sérstakur gaumur, svo sem í bókunum *Stjörnur og stórveldi á leiksviðum Reykjavíkur 1925–1965* eftir Jón Viðar Jónsson (1954-), auk þess sem ævisögur nokkurra leikara hafa verið gefnar út.

Einnig hafa verið skrifaðar þrjár doktorsritgerðir um íslenska leiklistarsögu. Árið 1995 varði Jón Viðar Jónsson ritgerð sína *Geniet och vägvisaren: om den isländska skådespelerskan Stefania Guðmundsdóttir och författaren och regissören Einar H. Kvaran* við Stokkhólmsháskóla. Árið 2006 varði Svein Einarsson ritgerð sína *A People's Theatre Comes of Age. A Study of the Icelandic Theatre 1860-1920*, við Háskóla Íslands og árið 2016 varði Magnús Þór Þorbergsson ritgerð sína *Þjóð, stétt, sjálfsmynd og mótun leiklistarvettvangs á Íslandi 1850-1930*, einnig við Háskóla Íslands.

Í þessari ritgerð er byggt að hluta á þessum fyrri rannsóknum, en fræðilegt framlag hennar og nýnæmi felst í að hér eru það erlend áhrif á íslenska leikhúsþróun sem eru sérstaklega til rannsóknar. Megin rannsóknarspurningarnar eru hvaðan þessi áhrif komu, hvernig þau birtust og síðast en ekki síst hvaða merkjanlegu spor þau skildu eftir sig og þar með vægi þeirra og áhrif á þróun leiklistarinnar í landinu.

Færð verða rök fyrir því að menningarmiðlun þvert á landamæri sé ekki aðeins gagnleg og gefandi, heldur geti hún allt eins verið forsenda þess að ný listform og nýjar listgreinar nái fótfestu og fái þrífist á svæðum þar sem þær voru ekki þekktar eða stundaðar fyrir. Þannig náði

² Lárus Sigurbjörnsson, *Íslensk leikrit 1645-1946. Frumsamin og þýdd* (Reykjavík: Árbók Landsbókasafns Íslands, 2. árgangur 1945).

³ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi* (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1943).

⁴ Sveinn Einarsson, *Íslensk leiklist I. Ræturnar* (Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1991).

⁵ Sveinn Einarsson, *Íslensk leiklist II. Listin* (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1996).

⁶ Sveinn Einarsson, *Íslensk leiklist III. 1920-1960* (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2016).

⁷ Terry Gunnell, *The Origins of Drama in Scandinavia* (Cambridge: D. S. Brewer, 1995).

⁸ Árni Ibsen, „Íslensk leikritun frá upplýsingu til fullveldis,“ *Íslensk bókmenntasaga* III, (Reykjavík: Mál og menning, 1996): 591-651.

⁹ Árni Ibsen, „Leikritun eftir 1918“, *Íslensk bókmenntasaga* V (Reykjavík: Mál og menning, 2006): 175-266.

¹⁰ Magnús Þór Þorbergsson, „Leikritun eftir 1974,“ *Íslensk bókmenntasaga* V (Reykjavík: Mál og menning, 2006): 267-312.

leiklistin að minnsta kosti að festa rætur á Íslandi eins og sýnt verður fram á og þannig hefur hún einnig fengið nauðsynlega vökvun og örvun í gegnum tíðina og allt til þessa dags.

Ástráður Eysteinnsson, (1957-) prófessor í almennri bókmenntafræði og þýðandi, getur þess í upphafi bókar sinnar *Tvímæli* að menning sé ætíð samsett úr staðbundnum og aðkomnum þáttum og þrífist með margvíslegu móti á þýðingum úr öðrum málum, en okkur hætti þó til að líta framhjá mikilvægi þeirra: „Tungumál er oftast notað þannig að það virðist spretta úr sínum eigin menningar- og merkingarheimi, óháð öðrum málum. Að baki þeirri blekkingu býr heilmikil menningarsköpun og menningarstarfsemi sem jafnframt geldur þess hversu lítt *sýnileg* hún er.“¹¹

Þessi orð Ástráðs eru einskonar leiðarstef þessarar ritgerðar, en hér er leitast við að gera þá menningarmiðlun sem á sér stað í krafti þýðinga sýnilegri og árétta um leið mikilvægi hennar fyrir þróun leiklistariðkunar á Íslandi.

Niðurstaða rannsóknarinnar er í stuttu máli sú að erlendar fyrirmyndir hafi vísað veginn í árdaga leiklistarstarfs á Íslandi og um leið verið sá efniviður sem nýttist til að skjóta stoðum undir starfið. Rannsóknin sýnir einnig fram á að þýðingar í margbreytilegum og margvíslegum myndum hafa ekki aðeins grundvallað, heldur einnig stuðlað að áframhaldandi vexti og viðgangi leiklistarstarfs á Íslandi. Að auki sýnir hún fram á að innlend leikritun hafi byrjað með þýðingum og að innlend leikskáld hafi leynt og ljóst sótt efnivið og fyrirmyndir til erlendra höfunda. Í rannsókninni eru einnig færð rök fyrir því að aðkoma erlendra listrænna stjórnenda hefur gegnt lykilhlutverki í framþróun leiklistarstarfs á Íslandi auk þess er sýnt fram á að innlent leikhúslistafólk hefur jafnan gengið óhikað í smiðju erlendra leikhúslistamanna og „þýtt“ nýja nálgun og nýjar aðferðir inn í starfið og þannig nýtt erlendar fyrirmyndir í þágu innlendar nýsköpunar á sviði leiklistar. Íslenskt leiklistarstarf rekur þannig upphaf sitt til þýðinga, auk þess sem viðhald þess og vöxtur byggir að miklum hluta á þýðingum, aðlögunum og endurritun erlendra leikrita og áhrifum frá erlendum leikhúsum og leikhúslistamönnum.

¹¹ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir* (Reykjavík: Háskólaútgáfan, 1996): 11.

1. Þýðingar

Stælingar og ýmiss konar leikir og eftirapanir hafa fylgt hugmyndasögu heimsins frá öndverðu. Þeir sem víða fóru urðu fyrir margvíslegum áhrifum af því sem þeir sáu og það sem þeim líkaði eða þótti mikilvægt að segja frá og miðla áfram, settu þeir í orð og látbragð þegar heim var komið. Þannig hefur upplýsingum, fróðleik og ýmiss konar menningarefni verið miðlað í gegnum árþúsundin og þannig hefur ný reynsla og þekking sest að í nýju samhengi og orðið að grunnni til að byggja á til frekari framþróunar og þroska staðbundinnar menningar.

Með tilkomu ritaðs máls varð túlkunin markvissari og eiginlegt þýðingastarf hófst. Túlkun skáldskapar frá einu málsvæði til annars örvaði ímyndunarafl og hugmyndaheim þeirra sem lásu og nutu og með þýðingum rita um trúarbrögð, heimspeki og ýmiss konar fræði, fékk maðurinn innsýn inn í annað og stærra samhengi en það nærsamfélag sem hann kallaði sitt. Þýðingar í öllum sínum margbreytileika hafa einnig verið uppspretta skoðanaskipta í gegnum aldirnar og ýmsar hugmyndir, staðhæfingar og kenningar settar fram á ýmsum tímum og við ýmsar aðstæður. Í þessum kafla er litið til Evrópu á fyrri öldum og stiklað á stóru í sögu þýðinga. Vísað verður til örfárna skálda og heimspekinga sem snemma settu fram markverðar skoðanir á þýðingum og túlkun texta frá einu tungumáli yfir á annað. Síðan verður litið til Íslands og stiklað á stóru í sögu þýðinga hér á landi og getið þeirra sem fyrstir settu mark sitt á þá sögu á síðari öldum. Tekin verða nokkur lýsandi dæmi af nálgun ljóðapýðenda og hún sett í samhengi við hina síkviku umræðu um aðferð þýðandans, en innlendir ljóðapýðendur vörðuðu veginn fyrir þá sem á eftir komu, svo sem þýðendur bundins leiktexta. Einnig er komið inn á þýðingar leikrita og fræðilega umræðu um sérstöðu þeirra og þá nálgun sem þær kalla alla jafna á.

1. 1. Þýðingar á fyrri öldum

Þýðingar í sínum margvíslegu myndum hafa stuðlað að miðlun þekkingar, reynslu og hugmynda og gegnt mikilvægu hlutverki í uppbyggingu samfélaga eins langt aftur og menningarsaga okkar heimshluta nær, eða að minnsta kosti allt aftur til Rómaveldis.

Rómverjar lögðu undir sig Grikkland á annarri öld fyrir Krist og meðal elstu bókmennta þeirra eru þýðingar á grískum söguljóðum, gamanleikjum og harmleikjum. Auk þess voru ræður og ýmis rit um heimspeki, trúarbrögð, vísindi og fræði snemma þýdd úr grísku á latínu.

Ástráður Eysteinnsson segir í bók sinni *Tvímæli*, að þýðingar hafi gegnt lykilhlutverki í öllu skapandi starfi með tungumálið á blómatíma Rómaveldis. Það megi því segja að þrátt fyrir að Grikkir hafi beðið hernaðarlega ósigur fyrir Rómverjum, hafi hin auðuga gríska menning í raun lagt þá latnesku undir sig í krafti þýðinga úr grísku á latínu.¹²

Rómverjar ræddu einnig þýðingar og svo virðist sem þeir hafi aðhyllst nokkuð frjálsa nálgun að hinum grísku textum. Ástráður hefur eftir skáldinu og heimspekingnum Marcus Tullius Ciceró (106-43 f.Kr.) í umræddri bók: „að þýðandanum beri að varveita hugmyndir, stíl og málþrótt frumtextans, án þess að fylgja Grikkjum eftir af undirgefni frá orði til orðs“.¹³

Með uppgangi kristinnar trúar breyttist nálgun þýðenda að nokkru. Þá var krafist meiri nákvæmni, enda þótti varða miklu að koma trúarboðskapnum yfir með sem nákvæmustum hætti svo orð Guðs eins og það birtist í rituðu máli skilaði sér með ljósum og áhrifaríkum hætti. *Nýja testamentið* var þýtt úr grísku, en þegar kom að *Gamla testamentinu*, voru menn ekki á eitt sáttir um hvort notast ætti við gríska þýðingu þess, hina svokölluðu *Septuagintu*, eða

¹² Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir* (Reykjavík: Háskólaútgáfan, 1996): 37.

¹³ Sama heimild: 38-39.

hebreska frumtextann. Þýðandanum og kirkjuföðurnum Híerónímusi (347-420) tókst þó að sigla milli skers og báru og ljúka verki sínu og var þýðing hans samþykkt og fékk nafnið *Vúlgata*.¹⁴ *Vúlgatan* varð smám saman að hinum allsráðandi biblíutexta kaþólsku kirkjunnar um allan hinn vestræna heim og þar með varð latínan að tungumáli trúarinnar. Í raun öðlaðist *Vúlgatan* smá saman sess sem óhagganlegur „frumtexti“ þar sem kaþólska kirkjan lýsti því hvað eftir annað yfir að í henni væri að finna hið rétta og sanna Guðs orð.¹⁵

Uppgangur kristinnar gerði það að verkum að rit grískra heimspekinga og hugsuða voru mörg hver litin hornauga og eftir að vestari hluti Rómarríkis féll árið 476, gleymdust þau að nokkru og þar með sú þekking og heimssýn sem þau báru með sér.¹⁶ Kaþólska kirkjan lagði um aldir sín lóð á vogaskálarnar í þessum efnum, en dæmi eru um að þýðendur hafi verið hengdir eða brenndir á báli, ef sá texti sem þeir þýddu þótti gefa til kynna vantrú á eilíft líf.¹⁷

Rit grískra heimspekinga rötuðu þó um síðir til Evrópubúa gegnum millilið, en á gullöld Kalífadæmis Araba var unnið mikið og merkt þýðingastarf í Bagdad þar sem grísk, persnesk og indversk rit voru þýdd yfir á arabísku.¹⁸ Veldi Múslima náði einnig til suðurhluta Spánar og þar voru mörg þessara arabísku rita þýdd á latínu.¹⁹ Með endurreisninni minnkaði ægivald kaþólsku kirkjunnar og evrópskar bókmenntir og þýðingastarf tóku að glæðast. Menn sóttu þá einnig í auknum mæli fyrirmyndir í listum og vísindum til hins forna menningarheims Grikkja.²⁰

Með siðaskiptunum var *Biblían* þýdd á þjóðtungur Evrópubúa og það varð í mörgum tilfellum til þess að styrkja stöðu hinna ólíku tungumála innan Evrópu. Sem dæmi má nefna að í Svíþjóð er talið að þýðing Nýja testamentisins á sænsku, sem kom út árið 1526, hafi átt stóran þátt í því að samræma sænska ritmálið og gera það í raun að nothæfu verkfæri til skáldskapar. Fram til þess hafði ritháttur einstakra orða verið svo gott sem valkvæður.²¹

Með upplýsingunni áttuðu menn sig enn frekar á mikilvægi þess að miðla menningu og margvíslegum upplýsingum og þekkingu með þýðingum og þýðingastarf efldist enn til muna. Með því tók umræða um nálgun þýðenda einnig við sér, en sú umræða snéri lengi framan af einna helst að því hvort mikilvægara væri að þýða orð fyrir orð, eða leita víðara samhengis og þýða merkingu fyrir merkingu.

1. 2. Stefnumótandi hugmyndir um þýðingar

Eins og þegar hefur verið minnst á hafa þýðingar verið ræddar svo lengi sem þær hafa verið stundaðar og vert er að geta nokkurra þeirra skálda og þýðenda sem settu fram stefnumótandi hugmyndir um þýðingar á síðari öldum og þá sérstaklega þýðingar á listrænum texta, svo sem ljóðum. Hér er þó aðeins stiklað á stóru.

Á sextánda öld skilgreindi franskur húmanistinn, kennarinn og þýðandinn Etienne Dolet (1509-1546), fimm áhersluatriði sem væru til þess fallin að skila góðri þýðingu. Fyrstu tvö atriðin lúta annars vegar að góðri þekkingu á frummálinu og hins vegar markmálinu. Í þriðja atriði nefnir hann orðréttar þýðingar og segir að forðast bæri slíka nálgun, þar sem hún sé til þess fallin að rugla merkingu frumtextans og eyðileggja hin fagurfræðilegu áhrif hans. Í fjórða

¹⁴ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir*: 40.

¹⁵ Sama heimild: 40.

¹⁶ Sama heimild: 42.

¹⁷ Sama heimild: 58.

¹⁸ Roger Allen, „Arabic and Translation: Key Moments in Trans-Cultural Connection“, *A Companion to Translation Studies*, ritstj. Sandra Bermann og Catherine Porter (Chichester: Wiley Blackwell): 191-203.

¹⁹ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir*: 42.

²⁰ Sama heimild: 43.

²¹ Bengt Olsson, Ingemar Algulin og fl. *Litteraturens historia i Sverige*, 7. útg. (Stokkhólmur: Norstedts 2009): 42.

atriði talar hann um val á orðum og þá að æskilegt sé að þau falli að almennri notkun þeirra á markmálinu. Fimm tatriði snýr síðan að samfellu og heildstæðum tóni þýðingarinnar.²² Þau atriði sem Dolet nefnir hér hafa öll verið hluti af umræðunni um þýðingar í gegnum aldirnar í ýmsum afbrigðum.

Annar þýðandi, ljóðskáld og leikritahöfundur John Dryden (1631-1700) lýsir sinni skoðun á þýðingum og nálgun þýðandans í formála að þýðingu sinni og ýmissa annarra á ljóðabálki rómverska skáldsins Óvíds (43 f.Kr.-17 e.Kr). Formáli Drydens setti nokkurs konar staðal fyrir þýðingar á endurreisnartímanum þar sem skapandi, lesendamiðuð nálgun var sett í forgrunn.²³ Í formálanum ræðir hann almennt um þýðingar fagurbókmennta og telur upp þrjár ólíkar aðferðir þýðandans, sem hann segir innbyrðis ósamræmanlegar.²⁴

1. Orð fyrir orð og línu fyrir línu þýðingar (e. *metaphrase*).
2. Andi og innihald frumtextans túlkað fremur en eingöngu orðin sjálf (e. *paraphrase*).
3. Þýðandinn stælir frumtextann og umritar hann (e. *imitations*).

Dryden leggur áherslu á að aðferð tvö sé hinn gullni meðalvegur, meðan aðferð eitt og þrjú séu öfgar í sitthvora áttina, sem beri að varast.²⁵

Franski heimspekingurinn og þýðandinn François-Marie Arouet, betur þekktur sem Voltaire (1694-1778) var sama sinnis og sagði orðréttar þýðingar fullkomlega óásættanlegar, þær brengli merkinguna og rugli skilningarvitin: „Bókstafurinn drepur, andinn glæðir lífi.“²⁶

Þýska skáldið og þýðandinn Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) skilgreindi sína sýn á þýðingar í athugasemdum við eigin þýðingu og endurritun ljóða persneska skáldsins Hafez í bókinni, *West-Östlicher Diwan*, en Hafez var áhrifamesta skáld Persa á 14. öld.²⁷ Í athugasemdum þýðandans og eftirmála, flokkar Goethe þýðingar í þrjá meginflokka eða tímabil (þ. *Epochen*), sem fylgja hér að neðan í stuttri endursögn.²⁸

Í fyrsta flokk setur Goethe texta sem þýddur er á forsendum viðtökumenningarinnar og felldur að málnotkun og hugmyndaheimi hennar. Slík nálgun henti óbundnu máli, en síður tjáningaríkum skáldskap. Hann nefnir biblíuþýðingu Martin Luthers (1483-1546) sem dæmi um slíka þýðingu. Í annan flokk setur hann texta sem þýddur er á forsendum upprunallandsins, en erlendar hugmyndir færðar í stílinn og aðlagðar hugmyndaheimi viðtökumenningarinnar, jafnvel skopstældar. Slíka nálgun segir hann allsráðandi í franskri þýðingarhefð, ekki síst þegar erlend leikrit eru þýdd. Í þriðja flokk eða „tertium quid“ setur hann texta sem þýddur er á forsendum upprunallandsins, en leitast við að gera hann jafngildan frumtextanum, þó ekki í orðum, heldur anda og stíl. Þýðandinn sækir þá í „hið ósagða“, eða það sem lesa má á milli línanna og opnar lesandanum þannig leið að kjarnanum. Þennan þriðja flokk segir hann henta best ljóðum og öðrum tilfinningatexta og þeirri aðferð beiti hann við ljóðin í bókinni. Slík nálgun miði að því að hinn þýddi texti öðlist sama sess í viðtökumenningunni og frumgerðin í hinni framandi menningu. Þannig lokist hringurinn og samruni hins þekkta og óþekkta verði alger.²⁹

²² Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir*: 57.

²³ John Dryden, *Ovid's Epistles. Translated by Several Hands*, (London Jacob Tonson, 1680. Netútgáfa: sótt 20.02.2026 á: <https://name.umdl.umich.edu/A53606.0001.001>)

²⁴ Sama heimild, þýðing höfundur ritgerðar.

²⁵ Sama heimild.

²⁶ Voltaire, *Lettres Philosophiques* (París: Encyclopædia Universalis, 2019): 63.

²⁷ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir*: 176-177.

²⁸ Johann Wolfgang von Goethe „Johann Wolfgang von Goethe's Theory of Translation in the West-Eastern Divan,“ *Other Voices*, vol 2, n.2 ritstj. Jörg Waltje, ísl. endursögn höfundur ritgerðar. Sótt 24.02.2026 á: <https://www.othervoices.org/2.2/waltje/>

²⁹ Sama heimild. Sjá líka Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir*: 176-178.

Af framansögðu verður ekki annað séð en þeir andans menn, skáld og heimspekingar sem hér hafa verið nefndir til sögunnar hafi verið nokkuð samstíga í afstöðu sinni til þess hvað beri að hafa í huga þegar fagurbókmenntir eru þýddar.

1. 3. Þýðingar á íslensku

Saga þýðinga á íslenska tungu, eða það tungumál sem hér var talað á fyrstu öldum byggðar í landinu, nær líklega jafn langt aftur og rekja má norrænt ritmál.³⁰ Í klaustrum á Íslandi var frá upphafi, eða þegar á tólftu öld stundað þýðingastarf og þar var geymdur talsverður bókakostur, bæði latnesk rit og rit á norrænni tungu.³¹ Þýðendur á íslensku fóru einnig snemma að setja sér viðmið og reglur. Til marks um það er viðleitni óþekkts lærdómsmanns frá því um miðja tólftu öld, sem ritaði það sem nefnt hefur verið *Fyrsta málfræðiritgerðin*.³²

Málvísindamaðurinn Kristján Árnason (1946-) telur að ritgerðin hafi verið sett saman í þeim hagnýta tilgangi að laga hið talaða mál að latnesku skrifmáli og stuðla þannig að því að það „mætti þróast með sem bestum hætti“. ³³ Í upphafi ritgerðarinnar vísar höfundur til þess hvernig enskir menn rita enskuna með latínustöfum.³⁴

Stíllinn á þýðingum trúarrita hefur verið nefndur „lærdómsstíll“ en hér á landi eins og annars staðar var leitast við að þýða slíkan texta með sem nákvæmustum hætti.³⁵ Þýðendur trúarrita hafa þá ekki aðeins þurft að vera vel að sér í latínu, heldur einnig hugtakaheimi kristinnar trúar. Það hefur kallað á nýorðasmíði og ef til vill hafa þessir þýðendur haft aðgang að eldri þýðingum lærðra manna og klerka á gelísku, fornensku og fornsaxnesku, en ýmislegt var sótt til þeirra tungumála eins og orðin: kristni, páfi, biskup, prestur, munkur, nunna, messa, engill og fjöldi annarra.³⁶

Auk trúarrita var snemma þýddur ýmiss konar fróðleikur um sagnfræði, stjörnufræði, tímataalsfræði, dýrafræði og skemmtiefni, svo sem ýkjusögur, riddarasögur og kappakvæði. Riddarasögur voru þýddar úr frönsku, þýsku og latínu, en stíllinn á þýðingum þeirra hefur verið nefndur „hefðarstíll“ en hann er frjálsglegri en um leið flúraðri en lærdómsstíllinn.³⁷ Með þeirri nálgun urðu margar þýddar riddarasögur nokkuð frábrugðnar frumgerðinni, þær voru stífærðar eða hreinlega stældar og kallast það afbrigði „íslenska rómansan“. ³⁸ Úr þeim efniviði þróaðist síðan hið alíslenska skáldskaparform, rímur, þar sem riddarasögur og rómönsur voru endursagðar í bundnu máli. Kveðskaparstíl rímnanna sóttu menn að nokkru til evrópskra danskvæða, en einnig má heimfæra hann upp á forníslenska skáldskaparhefð eða dróttkvæði og eddukvæði.³⁹ Íslendingar voru þó einkar „formglaðir í kveðskap sínum“, eins og Kristján Árnason orðar það, því bragarhættir rímnanna skipta hundruðum ef ekki þúsundum.⁴⁰ Rímnakveðskapur var vinsæll á Íslandi frá fjórtándu öld og langt fram á þá átjándu og hefur kallað á talsverða málkunnáttu og skilning á blæbrigðum tungumálsins.

³⁰ Gunnar Ágúst Harðarson, *Þrjár þýðingar lærðar* (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1989): 18.

³¹ Sama heimild: 15.

³² *Fyrsta málfræðiritgerðin*, sótt 11.03. 2026 af: <https://etext.old.no/gramm/>

³³ Kristján Árnason, *Stíll og bragur. Um form og formgerðir íslenskra texta* (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2013): 130.

³⁴ *Fyrsta málfræðiritgerðin*, sótt 11.03. 2026 af: <https://etext.old.no/gramm/>

³⁵ Torfi Tulinius, *Íslensk bókmenntasaga II* (Reykjavík: Mál og menning, 2006): 195- 197.

³⁶ Jakob Benediktsson, *Eldur er í norðri. Afmælisrit helgað Sigurði Þórarinssyni sjötugum* (Reykjavík: Sögufélagið, 1982): 37.

³⁷ Torfi Tulinius, *Íslensk bókmenntasaga II*: 195- 197.

³⁸ Sama heimild: 195-197.

³⁹ Vésteinn Ólason, „Nýmæli í íslenskum bókmenntum á miðöldum,“ *Skírnir* 1.tbl. (1976): 68-85.

⁴⁰ Kristján Árnason, *Stíll og bragur*: 283.

Ástráður Eysteinnsson telur í bók sinni *Tvímæli* að slíkur alþýðuskáldskapur eigi meiri þátt í að varðveita tungumálið en almennt er viðurkennt.⁴¹

Ákveðin þáttaskil urðu í sögu þýðinga á íslensku þegar Oddur Gottskálksson (1496-1556) þýddi *Nýja testamentið*. Hann byggði þýðingu sína á þýskri þýðingu Marteins Lúthers (1483-1546) en þýðing Odds var prentuð í Hróarskeldu árið 1540. Málið á þýðingunni þótti svo gott að ýmislegt stendur þar enn óhaggað: „Nýja testamentið varð að máli til, fyrirmynd allra síðari trúarrita.“⁴²

Með tilkomu prentsmiðju á Hólum í Hjaltadal á sextánda öld, komst nokkur skriður á útgáfu trúarrita í landinu. Fyrsta heildarútgáfa *Bíblíunnar* á íslensku var prentuð þar árið 1584, *Guðbrandsbiblía*, kennd við Guðbrandur Þorláksson (1541-1627) biskup. Messusöngsbækur voru einnig prentaðar þar, en *Graduale* eða „grallarinn“ *Messusöngsbók íslensku kirkjunnar, með þýddum og frumsömdum sálum*, kom fyrst út árið 1594 og síðan nítján sinnum allt til ársins 1779.⁴³

Eftir að klaustrin lögðust af við siðaskiptin glataðist mikið magn þýddra bóka í bókabrennum, sem Kristján konungur þriðji fyrirskipaði, en bókakostur klaustra á Íslandi mun hafa verið umtalsverður.⁴⁴ Eftir siðaskiptin var þýðingastarf að mestu tengt dómkirkjum og kennsla og skólahald bundið við biskupsstólana. Varðveist hefur kennslubók á latínu með sex leikritum, eftir rómverska leikskáldið Terentíus (um 195-159 f.Kr.) sem vitað er að var í eigu sona Þorláks Skúlasonar (1597-1656) biskups og gekk á milli manna í Hólaskóla á árunum 1647-1662.⁴⁵ Steingrímur J. Þorsteinsson getur þess að útlekkingar málshátta og athugasemdir skólapilta á spássíum bókarinnar bendi til þess að hún hafi verið mikið notuð. Einnig getur hann þess að varðveist hafi *Samtal stallsystranna Barböru og Agötu*, frá svipuðum tíma þar sem útlistanir á íslensku voru einnig skrifaðar á spássíur bókarinnar.⁴⁶ Steingrímur telur þó elstu eiginlegu þýðingu á leikrænum texta vera *Belíasarþátt*, sem fjallar um deilur Belía, eða djöfulsins og Christo, eða Krists, þar sem djöfullinn heimtar bætur fyrir niðurbrot á ríki sínu. Þátturinn var þýddur úr þýsku árið 1589, en að minnsta kosti fimm uppskriftir hafa varðveist.⁴⁷ Ekkert bendir þó til þess að þessir textar hafi verið leiknir og líklega tóku skólapiltar ekki að reyna sig við leikformið fyrr en þeir hófu að snara og stæla erlenda gamanleiki, seint á átjándu öld.

Latínukunnátta var nokkuð almenn meðal menntamanna á miðöldum og líklega hafa einhverjir þeirra fengist við þýðingar, svo sem skáldið Stefán Ólafsson (1619-1688) prestur í Vallarnesi. Hann var sjálfur ljóðskáld og mun hafa verið fyrstur til þess að þýða á íslensku ljóðmæli eftir klassísku fornskáldin, en hann sótti sér formfyrirmyndir til Edduháttanna í þýðingum sínum.⁴⁸ Stefán þýddi meðal annars texta eftir höfuðskáld Rómverja, þá *Hóras* (65 f.Kr.-8 f.Kr.) og *Virgil* (70 f.Kr.–19 f.Kr.).

⁴¹ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli*: 49.

⁴² Magnús Kjartansson, „Útgáfustarfsemi fræðafélagsins,“ *Tímaritið Frón* 2. hefti, (1943): 115.

⁴³ Árni Heimir Ingólfsson, „Tónlist á Vesturlöndum frá miðöldum til samtímans,“ *Saga tónlistarinnar* (Reykjavík: Forlagið, 2016): 14–21.

⁴⁴ Jakob Benediktsson, „Carmen Sapphicum,“ *Eldur er í norðri. Afmælisrit helgað Sigurði Þórarinssyni sjötugum* (Reykjavík Sögufélag 1982): 37.

⁴⁵ Leikritin heita: Adelphoe, Andria, Eunuchus, Heauton Timorumenos, Hecyra, og Phormio.

⁴⁶ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi* (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1943): 8.

⁴⁷ Sama heimild: 8.

⁴⁸ Margrét Eggertsdóttir, *Barokkmeistarinn. List og lærdómur í verkum Hallgríms Péturssonar* (Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2005): 134-135.

1. 4. Vatnaskil í innlendri þýðingasögu

Seint á átjándu öld stíga síðan fram þýðendur sem leggja ekki aðeins til atlögu við erlend ljóð, heldur koma þeim einnig á framfæri á prenti. Það er vert að geta nokkurra þeirra og leitast við að rýna í nálgun þeirra og hvað kann að hafa vakað fyrir þeim.

Árið 1779 stofnuðu nokkrir íslenskir menntamenn í Kaupmannahöfn með sér félag sem þeir nefndu „Hið íslenska lærdómslistafélag“. Félaginu var ætlað að starfa í anda þeirra hugmyndabreytinga sem áttu sér stað í Evrópu á átjándu öld og fram á þá nítjándu og kenndar voru við upplýsingu eða upplýsingarstefnu.⁴⁹ Samkvæmt stofnskrá átti félagið að vera: „Til lærdómsauka, og góðra mennta og framfara á föðurlandi voru Íslandi.“⁵⁰ Málhreinsun var einnig hluti af því sem félagið vildi stuðla að, en í stofnskránni sagði enn fremur: „Einnig skal félagið geyma og varðveita norræna tungu sem eitt fagurt aðalmál, er langa ævi hefir talað verið á Norðurlöndum og viðleitast að hreinsa hina sömu frá útlendum orðum og talsháttum, er nú taka henni að spilla.“⁵¹ Starf félagsins var öflugt til að byrja með, en árið 1815 var stofnað „Hið íslenska bókmenntafélag“ í Kaupmannahöfn og tók það við hlutverki Lærdómslistafélagsins, en starfsemi þess hafði þá legið niðri um hríð.

Með ritum Lærdómslistafélagsins, *Félagsritunum*, barst ýmis fróðleikur til landsins í endursögn og þýðingu ritstjóra og ritnefndar. Benedikt Gröndal, eldri (1762–1825), ritstjóri á árunum 1788-1791, hefur líklega talið sér skylt að miðla einnig litlu broti af heimsbókmenntunum til Íslendinga, að minnsta kosti tók hann sér fyrir hendur að þýða ljóð enska skáldsins Alexanders Popes (1688-1744), *Musteri mannorðsins* (*The Temple of Fame*) á íslensku og birta í *Félagsritunum*.⁵² Í formála að birtingu ljóðsins tók hann fram að hann hefði þýtt beint úr frummálinu en valið sér þann hátt sem minnst þvingaði hann til að nota „vandskilin“ orð og „aðra þarflausu hortittu“ og bætir svo við:

Ég hef kappkostað eftir getu minni að vera í þessari útleggingu eins ljós og auðskilinn sem ég kunni best, og hitta meðalveginn milli afgamals orðaprjals og allt of lítilfjörlegra alþýðu talshátta, er hvergi skarta vel, og þá einna síst þá kveðið er undir fornum lögum”⁵³

Frumtextinn er á enskri tvíhendu (e. *heroic couplet*).⁵⁴ Benedikt ákvað hins vegar að taka sér kveðskaparhátt *Eddukvæðanna* til fyrirmyndar og þýddi textann yfir á fornyrðislag.⁵⁵ Slík aðlögun að arfleifðinni og íslenskri kveðskaparhefð kallaði þó á gagngera umbyltingu ljóðformsins þar sem vísuorðin voru brotin upp og textanum umraðað.

Hér fylgir stutt sýnishorn af frumtextanum og þýðingu Benedikts.

⁴⁹ Matthías Viðar Sæmundsson, „Menning í deiglu“, *Íslensk bókmenntasaga III*, (Reykjavík: Mál og menning, 1996): 21-70.

⁵⁰ *Stofnskrá hins Íslenska Lærdómslistafélags eftir Samkomulagi sett og í ljós leidd í Kaupmannahöfn* (Lbs. ÍB. 14 fol. Skjöl lærdómslistafélags. (1780): 2-8.

⁵¹ *Stofnskrá hins Íslenska Lærdómslistafélags*: 2-8.

⁵² Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir*: 223-224.

⁵³ Benedikt Gröndal (eldri), „Musteri mannorðsins“, *Rit hins ísl. Lærdómslistafélags*, 1.tbl. (1790): 287

⁵⁴ Enskur bragarháttur þar sem tvær og tvær línur ríma saman en formið er fimmiðaháttur með að jafnaði tíu atkvæði í línu.

⁵⁵ Fornyrðislag er forn bragarháttur, þar sem erindisskipan er oftast átta stuttar braglínur, að jafnaði ekkert rím og notkun ljóðstafa breytileg. Stakhenda (*blank verse*) einkennist af jöfnum braglínunum, með tíu eða ellefu atkvæðum í hverri línu, skipt upp í fimm stígandi tvíliði, ýmist rímuð eða órímuð. Sjá líka Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir*: 223.

Frumtextinn⁵⁶

In that soft season, when descending showers
Call forth the greens, and wake the rising flowers,
When opening buds salute the welcome day...

Þýðing Benedikts Gröndals.⁵⁷

Um árstíð milda
þegar ofan fallnar
regnskúrir láta
lönd öll gróa
og sprettandi blóm
af blundi vakna
og þrútnir hnappar
þreyðan dag kveðja...

Sýnishornið tekur aðeins til fyrstu þriggja lína kvæðisins sem verða að átta línnum hjá Benedikt. Hagræðingin nær þó ekki aðeins til formsins, heldur einnig til innihalds ef grannt er skoðað. Í frumtextanum heilsa frjóhnappar, sem opna sig mót langþráðum degi, en í þýðingunni kveðja þrútnir hnappar liðna daga sem þeir hafa þurft að þola. Þannig er líkingunni snúið við.

Annar íslenskur lærdómsmaður upplýsingaraldarinnar og sá kunnasti, Jón Þorláksson (1744-1819) prestur á Bægisá og skáld, þýddi einnig ljóð eftir Alexander Pope á íslensku, *Essay on Man* og nefndi: *Tilraun til að snúa á íslenzku Pópes, Tilraun um manninn, eptir danskri útleggingu*.⁵⁸ Jón vann lengi að þýðingu sinn, eða frá árinu 1789 til ársins 1796. Vel má vera og raunar líklegt að þýðing Benedikts hafi borist í hendur Jóni, eða hann haft spurnir af henni, hann fylgdi að minnsta kosti fordæmi hans og þýddi ljóðið yfir á fornyrðislag.⁵⁹ Skáldið Alexander Pope, fékkst sjálfur við þýðingar og þýddi meðal annars *Ilíonskviðu* Hómers á ensku og tjáði sig um þýðingar í formála að útgáfu sinni árið 1715. Þar útilokaði hann orðréttar þýðingar og segir svo: „Það er eldur ljóðsins sem þýðandinn þarf fyrst og fremst að fanga, þar sem það er hann sem er líklegastur til að kulna í meðförum hans.“⁶⁰

Kunnastur er Jón á Bægisá þó fyrir þýðingu sína á *Paradísarmissi* (e. *Paradise lost*) eftir enska skáldið John Milton (1608-1674). Jón notaðist þar við danska og þýska þýðingu verksins. Fyrsti hluti þýðingar hans var prentaður á vegum Lærdómslistafélagsins árið 1793 og vakti hún þá þegar mikla athygli. Ljóðabálkurinn kom síðan út í heild sinni í Kaupmannahöfn árið 1828. Kvæði Miltons er ort undir stakhendu, eða fimmlíðahætti, en Jón snéri hér ljóðforminu einnig yfir á fornyrðislag og bætti að auki við ljóðstöfum, ýmist bara stuðlum eða bæði stuðlum og höfuðstöfum.⁶¹ Með því vísaði hann samhliða til fornra norrænna og evrópskra kveðskaparháttanna, en notkun stuðla og höfuðstafa var viðvarandi í íslenskum kveðskap og er enn til þessa dags, þrátt fyrir að notkun þeirra dytti að mestu úr tísku í Evrópu, eigi síðar en á fjórtándu öld.⁶² Hér að neðan er sýnishorn af frumtexta Miltons og þýðingu Jóns.

⁵⁶ Alexander Pope, *The Temple of Fame: A Vision* (London: Gale Ecco print, 2010): 6.

⁵⁷ Benedikt Gröndal (eldri), „Musteri mannorðsins,“: 288.

⁵⁸ Alexander Pope, *Tilraun um manninn* Jón Þorláksson (þýð), (Leirárgörðum: 1798): 2.

⁵⁹ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli*. Þýðingar og bókmenntir: 223.

⁶⁰ David Hopkins, *A Translator's Annotation: Alexander Pope's Observations on His Iliad* (UK: Lehigh University Press, 2017): 28.

⁶¹ Gunnar Kristjánsson, „Skáldið á Bægisá,“ *Jón á Bægisá*, 1. tbl. (1994): 8. Sjá líka Ástráður Eysteinnsson, „Þjóðráð. Formáli að ritgerð um *Paradísarmissi*,“ *Jón á Bægisá*, 1. tbl. (1994): 10-21.

⁶² Ragnar Ingi Aðalsteinsson, *Tólf alda tryggð: Athugun á þróun stuðlasetningar frá elsta þekktum norrænum kveðskap fram til nútímans* (Reykjavík: Hugvísindastofnun Háskóla Íslands, 2010): 24-27.

Sweet is the breath of morn, her rising sweet,
 With charm of earliest Birds; pleasant the Sun
 When first on this delightful Land he spreads
 His orient Beams, on herb, tree, fruit, and flour,
 Glistening with dew; fragrant the fertile earth

Bliðr er árblærr,
 blið er dags koma,
 fylgja henni tónar
 töfrafullir
 árvakra fugla,
 sem er eyrna lyst.
 Bliðr er röðull,
 þá er breiðir hann
 austan árgeisla
 á unaðs foldir,
 yfir grös, eykr
 ok aldini
 sem þá deig glanza
 fyrir dögfalli

Val þeirra Benedikts og Jóns Þorlákssonar á formi ljóðapýðinga, sem var svona gerólíkt formi frumtextans, kann að hafa ráðist af því að fátt var um fyrirmyndir og fimmiðaháttur ekki kunnur á Íslandi á þeim tíma. En valið kann einnig að hafa ráðist af löngun til að nota og um leið upphefja kveðskaparhætti *Eddukvæðanna* sem hliðstæðu við gullaldarbókmenntir annarra þjóða. Báðir voru þeir menn upplýsingarinnar og endurreisn þjóðtungunnar og íslenskrar þjóðmenningar var því líklega undirliggjandi hvati og áhrifaþáttur, engu síður en skáldleg áskorun.

Annar mikilhæfur þýðandi fyrri alda var Sveinbjörn Egilsson (1791-1852) kennari og skáld, en hann þýddi *Ilíonskviðu* og *Ódysseifskviðu* Hómers beint úr grísku á íslensku. Sveinbjörn þýddi *Ódysseifskviðu* fyrst á óbundið mál, en hún er ort undir sexliðahætti eða hexametri.⁶⁵ Nokkru síðar umorti hann kviðuna yfir á bundið mál og notaði þá einnig fornyrðislag. Hann sótti því einnig sinn innblástur til forníslenskra hefða.⁶⁶

Þýðing Sveinbjörns á *Ódysseifskviðu* mæltist vel fyrir, eins og ummæli Jóns Sigurðssonar (1811-1879) á ársfundi hins „Hins íslenska bókmenntafélags“ í Kaupmannahöfn, árið 1852, bera með sér.⁶⁷ Þar mærdi hann þýðinguna í hástert og vitnaði til Goethes þegar hann sagði það hafa verið skoðun stórskáldsins að Hómer bæri að þýða á óbundið mál, en það ætti aðeins við, ef ekki væri til samsvarandi skáldskaparmál á þeirri tungu sem þýtt var á og bætti svo við: „En nú eigum við Eddukvæðin og í höndum skálds vors sýnist mér Hómer verða oss eins kunnugur og skiljanlegur og Edduskáldin.“⁶⁸ Mikill fengur þótti að þýðingum Sveinbjörns, ekki síst út frá málvísindalegu sjónarmiði, en í blaðagrein löngu síðar, eða árið 1991, sagði Sigurjón Björnsson, prófessor og þýðandi, þær „ótrúlega nákvæmar og undur fagar“ og bætir svo við: „með þeim sýndi hann fram á hvílíkum þrótti tunga okkar er búin, hversu aðlögunarhæfni hennar er mikil, ljóðræn mykt, hetjuleg harka og orðgnótt.“⁶⁹

Þýðingar þessara frumkvöðla mörkuðu vatnaskil í innlendri þýðingasögu svo vel þótti þeim takast til. Þýðingar þeirra reyndu á fjölbreytileika og þanþol móðurmálsins og blæbrigðaríka tjáningu þess í víðtækum skilningi. Það á ekki síst við um þýðingu Jóns Þorlákssonar á *Paradísarmissi*. Hann sigldi aldrei til náms til Kaupmannahafnar, en hann sótti sér þær

⁶³ John Milton, *Paradise Lost. Book IV* (London: F. C. and J. Rivington, 1817): 639–652.

⁶⁴ John Milton, *Paradísar missir*, Jón Þorláksson, þýð. (Kaupmannahöfn: Hartvig Trykkeri, 1828): 109.

⁶⁵ Sexliðaháttur er forngrískur bragarháttur, venjulega órímaður, með sex rétta þríliði og einn réttan tvílið eða tvö áhersluatkvæði í hverri braglínu en enga erindaskiptingu.

⁶⁶ Finnbogi Guðmundsson, „Sveinbjörn Egilsson Skáld,“ *Lögberg*, 39. tbl. (1952): 2.

⁶⁷ Jón Sigurðsson, „Ræða,“ *Skírnir*, 26. árgangur, 1. tbl. (1852): 182-183.

⁶⁸ Sama heimild: 182-183.

⁶⁹ Sigurjón Björnsson, „Grískir harmleikir,“ *Morgunblaðið* (22. 03. 1999): 21.

fyrirmyndir sem hann þurfti til annarra og skírskotaði um leið til forníslenskrar ljóðahefðar í nálgun sinni. Það sem varðaði þó líklega mestu, var að hann bjó yfir ríku hyggjuviti og góðri skáldgáfu. Það má segja að hann hafi að nokkru varðað veginn og sett þeim sem á eftir komu marktæk viðmið, ekki síst þýðendum bundins leiktexta.

1. 5. Mismunandi nálgun ljóðapýðenda

Þeir þýðendur sem hér hafa verið nefndir til sögunnar byggðu nálgun sína á svipaðri hugmyndafræði og þeirri sem Goethe kallaði þriðju gerðina eða „tertium quid“. En sú nálgun miðar að því að kafa að kjarnanum til að fanga anda ljóðsins, án þess þó að fylgja forminu.

Þessa nálgun má einnig heimfæra upp á skilgreiningu Drydens á nálgun þýðandans þar sem andi frumtextans er túlkaður fremur en orðin (e. *paraphrase*).

Íslensk skáld og þýðendur löguðu þó ekki aðeins form erlendra ljóða að innlendri hefð í þýðingum sínum, þeir þýddu einnig erlend form inn í tungumáli. Skáldið Jónas Hallgrímsson (1807-1845) þýddi sem dæmi sonnettuformið inn í íslenska menningu um miðja níttjándu öld, en ljóð hans, „Ég bið að heilsa!“ sem birtist í tímaritinu *Fjölni* árið 1844 er sonnetta í fimmiðhætti, sem til þess tíma var ekki þekkt form á Íslandi. Jónas bætti við stuðlum og rími og sækir þar með einnig áhrif til innlendrar kveðskaparhefðar.⁷⁰ Þýðingafræðingurinn Gauti Kristmannsson (1960-) hefur bent á að formþýðingar séu vel þekktar innan fræðigreinarinnar, en hann kysir að kalla slíka nálgun „þýðingar án frumtexta“.⁷¹

Íslensk skáld og þýðendur áttu það líka til að snúa efni erlendra ljóða upp á Ísland, án þess að breyta formi þeirra. Slíka nálgun má heimfæra upp á skilgreiningu Drydens á stælingum (e. *imitation*) og um leið upp á annan flokk í skilgreiningu Goethes, þar sem erlendar hugmyndir eru færðar í stílinn og aðlagðar hugmyndaheimi viðtökumenningarinnar. Nefna má ljóðapýðingar skáldsins Gríms Thomsens (1820-1896) sem dæmi um slíka nálgun. Grímur er talinn til rómantískra skálda, líkt og Jónas Hallgrímsson og það kveður mikið að fornaldardýrkun í kvæðum hans.⁷² Þýðing Gríms á ljóði sænsk-finnska skáldsins Emil von Qvanten (1827-1903) er lýsandi dæmi um þá nálgun sem hér hefur verið nefnd. Hér fylgir sýnishorn af frumtextanum og þýðingu og aðlögun Gríms.

Soumis sång eftir Emil von Qvanten⁷³

Hör hur härligt sången skallar
mellan Väinös runohallar!
Det är Soumis sång.
Hör de höga furor susa,
hör de djupa strömmar brusa:
det är Soumis sång.

Landslag eftir Grím Thomsen.⁷⁴

Heyrið vella á heiðum hver,
heyrið álfir syngja í veri:
Íslands er það lag.
Heyrið fljót á flúðum duna,
foss í klettaskorum bruna:
Íslands er það lag.

Í þýðingu sinni fylgir Grímur formi frumtextans, en aðlagar efnið að Íslandi. Þýðingu Gríms var tekið fagnandi hér á landi ef marka má ummæli málfræðingsins Jóns Þorkelssonar (1859-1924) sem hældi Grími fyrir að íslenska textann og gera orðin að sínum: „Hann víkur þeim við og máir út allt hið útlenda og snýr því upp á Ísland og setur á þær svo mikinn íslenzkubrag, að kvæðin

⁷⁰ Jónas Hallgrímsson, „Jeg bið að heilsa!“ *Fjölnir* 7.árg. (1844): 105.

⁷¹ Gauti Kristmannsson, „Fleira fer á milli mála en orðin ein,“ *Jón á Bægisá*, 10. tbl. (2006): 57.

⁷² Sveinn Yngvi Egilsson, *Textar og túlkun* (Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2011): 32- 33.

⁷³ Emil von Qvanten „Soumis sång,“ *Dikter* (Helsingfors: Finska litteraturs-sällskapet tryck. 1851): 123.

⁷⁴ Grímur Thomsen, „Landslag,“ *Ljóðmæli*. Sigurður Nordal, ritstj. (Mál og menning, Reykjavík 1969): 42.

eru í þýðingu hans orðin miklu líkari honum sjálfum en frumhöfundinum.”⁷⁵ Jón tjáir sig síðan almennt um þýðingar og ætla má að sjónarmið hans kallist á við afstöðu manna á Íslandi til þýðinga á nítjándu öld, að minnsta kosti má heimfæra hana upp á þýðingar og aðlaganir erlendra gamanleikja á íslensku á þeim tíma, eins og síðar verður komið inn á en Jón segir:

Vilji menn gera þýðingarnar sem gagnlegastar og skiljanlegastar þeirri þjóð, sem þýtt er fyrir, þá þarf að laga þýðingarnar sem mest eptir hugsunarhætti og skilningi þeirrar þjóðar og gera þær henni sem eiginlegastar, svo að hún finni sem minnst til þess, að ekki sé frumkveðið.⁷⁶

En eins og rætt hefur verið þá hafa þeir sem hallast að nálgun sem miðar að því að textinn geti staðist samanburð við frumtextann, bæði hvað varðar orð og formgerð, verið nokkuð samstíga í þeirri afstöðu sinni að slík nálgun henti síður ljóðrænum texta. Dryden nefnir slíka nálgun (e. *metaphrase*) en Goethe afgreiðir hana sem ónothæfa, eins og vitnað hefur verið til. Slík nálgun kallast á við það sem menn nefndu „lærdómsstíl“ í árdaga þýðinga á íslensku, eins og áður er getið. Sú nálgun á sér fáa fylgjendur þegar kemur að ljóðlist, en meðal íslenskra ljóða-þýðenda má þó finna dæmi um að þýðendur hafi lagt upp með að skila marktexta sem ætlað var að spegla frumtextann að því marki að orð standi fyrir orð. Einn þeirra var Bjarni Jónsson frá Voggi (1863-1926).

Bjarni gerði atlögu að þýðingu á ljóðaleiknum *Faust* eftir Goethe og fylgdi í þýðingu sinni frumtextanum með sem nákvæmustum hætti, bæði að formi til og atkvæðamagni, en einnig í orðavali. Hann bætti þó við stuðlum samkvæmt íslenskri kveðskaparhefð svo speglunin var ekki alger. En Bjarni lenti í ógöngum, þar sem hann fann ekki alltaf það orð á íslensku sem gat speglað orð Goethes í frumtextanum og frekar en að umorða eða endurraða setningunni greip hann til þess ráðs að skálda í eyðurnar með því að búa til orð eða sækja fyrirmyndir orða langt aftur í eldra mál til að þjóna sem jafngild orða skáldsins í frumtextanum.⁷⁷

Bjarni þýddi aðeins fyrri hluta ljóðleiksins sem kom út á bók árið 1920 og fékk talsverða umfjöllun, bæði til lofs og lasts. Í Þýskalandi, var þýðingunni tekið fagnandi, samkvæmt tilvitnun í sendibréf til Bjarna, sem þýski málvísindamaðurinn Paul Hermann (1846-1921) sendi honum. Bréfið var birt í *Vísí* í mars árið 1921 í lauslegri þýðingu og þar sagði meðal annars: „Ég hefi ekki rekist á eitt einasta atriði, er þér hafið misskilið, bragarhátturinn er nákvæmlega samur og þá hafið þér aukið enn á erfiðni með því að nota bókstafarím.“⁷⁸ Í sömu grein í *Vísí* var einnig vitnað í umfjöllun í þýskum blöðum, þar sem lokið var á hana miklu lofsorði á þýðinguna. Þar var Bjarni sagður hafa með þýðingu sinni, „á hið kjarnmikla mál Eddusöngvanna“ reist þýsku þjóðinni „minnisvarða þann sem aldrei hefur verið fegurri og háleitar meitlaður í marmara eða steypur í eir“.⁷⁹

Grundvöllur þessarar hástemmdu umfjöllunar var ef til vill að hluta til vaxandi þjóðernis-hyggja millistríðsáranna í Þýskalandi. Framtak Bjarna var þannig túlkað sem „gjöf frá hinni litlu bræðraþjóð til hinnar forsmáðu þýsku þjóðar“⁸⁰. Eins má velta því fyrir sér hversu góða þekkingu á markmálinu þessir erlendu aðilar höfðu, þar sem innlend umfjöllun um þýðinguna var mun blendnari. Prófessor Ágúst H. Bjarnason (1875-1952) lofaði vissulega þýðandann og kallaði þýðinguna þrekvirki: „Hún er yfirleitt nákvæm, þýtt víða frá orði til orðs og línu fyrir línu. Og hún er yfirleitt góð og á köflum stórgóð, þótt sitthvað megi auðvitað að henni finna.“⁸¹

⁷⁵ Jón Þorkelsson, „Grímur Thomsen,“ *Andvari* 1.tbl. 23. árgangur (1898): 20.

⁷⁶ Sama heimild: 21.

⁷⁷ Sjá Gauti Kristmannsson, „Goethe í íslenskum búningi,“ *Jón á Bægisá* 2019: 143-145.

⁷⁸ „Faust, ummæli þýskra um þýðingu Bjarna Jónssonar frá Voggi,“ *Vísir*, 133. tbl. 1921): 2.

⁷⁹ Sama heimild: 2.

⁸⁰ Sama heimild: 2.

⁸¹ Ágúst H. Bjarnason, *Ritsjá* (Reykjavík, Iðunn, 1921): 311.

Prófessor Jón Helgason var hins vegar ekki hrifinn og skrifaði langa gagnrýni, þar sem hann sagði að þýðingin væri „einfaldlega illa kveðin og full af stuðlavillum og kveðandis-skekkjum, ýmist á loðnu rósarmáli eða strembnu bókmáli, full af hortittum og óþarfa lýsingarorðum.“⁸²

Allar persónur leiksins hafa sí og æ sama tyrfna, edduborna, sjerviskulega tungutakið, sömu óeðlilegu orðaröðina. Af þessu leiðir að talið verður víða svo tvírætt og torskilið, að lesandinn missir alveg sjónar á þræðinum, og eina athvarf hans til að ná honum aftur er frumritið. En þá er gagnsemi þýðingarinnar nokkuð mikið vafamál. Eða rjettara sagt, það er ekkert vafamál, að hún er komin með dauðamörkum í heiminn.⁸³

Hér að neðan eru tvö sýnishorn úr textanum þar sem Faust ákallar andann og andinn svarar.

Á frummálinu⁸⁴

Geist:
In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
Und wirkte der Gottheit lebendiges Kleid

Þýðing Bjarna Jónssonar⁸⁵

Andinn:
Á lífsins djúpi, í stormi starfs
eins og ólguköf
hvarfla eg hér og þar,
er eg upphaf, gröf
og óslitinn mar,
og bylgjandi íðin
og brennandi stríðin.
Í þjótandi tímanna vefstóli vef
eg voðirnar lifandi og drottnei þær gef

Orðið „ólguköf“ er ef til vill framandi og eins orðið „íðin“ en bæði eru greinilega skálduð upp eða sótt langt að til að þjóna ríminu. Tæplega er þetta þó bein þýðing, þar sem Bjarni bætir víða í og breytir. Í fjórðu línu „Geburt und Grab“ setur hann inn persónufornafn sem er ekki í frumtextanum „er eg upphaf, gröf“. Hér að neðan er annað sýnishorn þar sem einnig koma fyrir nokkur framandi orð, en það sem lýtir þýðinguna einna helst er hversu stíð og torskilin hún er og erfitt að átta sig á meiningunni eða hugsun skáldsins.

Á frummálinu⁸⁶

Faust:
Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann wie du willst,

Þýðing Bjarna Jónssonar⁸⁷

Faust:
Horfi ég nú ei í augu þjer,
og allt vill stíga
í huga og hjarta þér
og hvarflar eilífð duldri falið,
ósætt, sjeð við síðu þér?
Fyll með því hjartað hvar sem rúm til er,
og hafi þetta yndi nóg að færa þjer
heit það, sem hugnar best:

Að mati Jóns Helgasonar var nálgun Bjarna að textanum langt frá því að þjóna þeim tilgangi að skila þýðingu sem gæti talist læsilegur bókmenntatexti, þannig að „hugur lesandans hrærist og starfi á líkan hátt við lestur þýðingarinnar, eins og ef hann væri að lesa frumritið“.⁸⁸ Og enn

⁸² Jón Helgason, „Nokkur orð um hinn íslenska Faust,“ *Ársrit Hins íslenska fræðafélags* (1923): 170-179.

⁸³ Sama heimild: 171.

⁸⁴ Johann Wolfgang Von Goethe, *Faust: Eine Tragödie erster Teil* (Berlín: Project Gutenberg, 2007): 226.

⁸⁵ Johann Wolfgang Von Goethe, *Faust. Sorgarleikur, fyrri hluti*, Bjarni Jónsson frá Vogu, þýð. (Reykjavík: Bókaverslun Sigfúsar Eymundssonar, 1920): 69.

⁸⁶ Johann Wolfgang Von Goethe, *Faust, Eine Tragödie, erster Teil*: 226.

⁸⁷ Johann Wolfgang Von Goethe, *Faust, Sorgarleikur*: 70.

⁸⁸ Jón Helgason, „Nokkur orð um hinn íslenska Faust,“: 170-179.

síður sem leiktexta, eða eins og Jón orðaði það: „Hvað sem öðrum skáldskap líður, má leikskáld ekki láta persónur sínar tala þannig að þær lítilsvirði í sífellu frumreglur í orðaskipan tungunnar.“⁸⁹ Þessi þýðing Bjarna er ekki heldur í samræmi við afstöðu Goethes sjálfs til þýðinga, þegar hann sagði að þýðingar þyrftu að vera nákvæmar, en ekki í orðum, heldur anda, eins og áður er getið.

1. 6. Umræða um þýðingar

Eins og rakið hefur verið deildu menn í upphafi um orðin sjálf og merkingu þeirra og framan af var orðið „jafngildi“ einna helst notað um þýðingar, hvort sem menn hölluðust að því að þýða bæri orðin beint, eða í samhengi þeirrar setningar sem þau eru hluti af. Sú umræða hefur tekið á sig ýmsar myndir í gegnum tíðina, en hún hefur einnig snúið að því hvar á tímalínunni þýðandinn staðsetur sig, þegar eldri texti er þýddur.

Þýski guðfræðingurinn og heimspekingurinn Friedrich Schleiermacher (1768-1834) setti fram kenningu um þetta atriði í frægum fyrirlestri, sem hann flutti í Vísindaakademíu Berlínarborgar árið 1813.⁹⁰ Þar sagði hann að val þýðandans stæði annars vegar á milli þess að þýða textann eins og hann var skrifaður á sínum tíma hvað tungutak og orðanotkun varðar og hins vegar að færa hann til samtímans: „Annaðhvort lætur þýðandinn höfundinn í friði eftir því sem unnt er og færir lesandann til móts við hann, eða þá að hann lætur lesandann í friði og færir höfundinn til hans.“⁹¹ Schleiermacher sjálfur talaði almennt fyrir nákvæmni þýðandans í andstöðu við tíðarandann og skoðanir þeirra skálda og þýðenda sem vitnað hefur verið til hér að framan. Schleiermacher vildi meina að það væri hlutverk þýðenda að færa lesandann til höfundarins og „gróðursetja þannig í viðtökusamfélaginu, hinn framandi texta með öllu sem honum fylgdi á ritunartímanum.“⁹² Röksemdir hans voru meðal annars þær að það gerði lesanda þýðingarinnar jafnsettan lesanda frumtextans og þannig mætti ætla að hann fengi „að skynja og smám saman skilja einnig sérstakan anda höfundarins í verkinu“.⁹³

Slík virðing fyrir frumtextanum er á sinn hátt göfug, en getur auðveldlega orðið til trafala eða hindrað lesandann í að njóta skáldverksins til fulls, þar sem norm og viðmið á ritunartímanum kunna að hafa breyst mikið í tímans rás. Vera má að lesandi skynji og skilji orðanotkun og framsetningu höfundar í slíkum þýðingum sem sérstakan skáldskaparstíl, en það er allt eins líklegt að hann farist á mis við þann anda og þá hugsun sem liggur að baki texta skáldsins. Þýðing Bjarna frá Voggi á *Faust* fyllir þennan flokk, eins og sjá má á þeim dæmum sem hér hafa verið tekin, þar sem hugsun skáldsins fer að nokkru forgörðum í þýðingu hans.

Heimspekingurinn Walter Benjamin (1892-1940) sem alla jafna var hallur undir nákvæmar þýðingar, segir þó að tryggð í þýðingu einstakra orða megni næstum aldrei að skila allri þeirri merkingu sem orðið hafa í frumtextanum, þar sem merkingin einskorðist ekki við orðið sjálft, heldur skáldlegt vægi þess innan frumtextans.⁹⁴ Hann talar einnig um þann tilfinningalega tón sem þýðandinn verði að fanga. Hann segir einnig að orðrétt þýðing, eða endurframsetning texta orð fyrir orð á forsendum frummálsins, leiði að öllu jöfnu til þess að merkingin skolist til

⁸⁹ Jón Helgason, „Nokkur orð um hinn íslenska Faust,“: 170 -179.

⁹⁰ Sjá m.a. Gauti Kristmannsson, „Teoría, tryggð og túlkun,“ *Jón á Bægisá* nr. 2 (1995): 5-22 og Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli. Þýðingar og bókmenntir*: 75-80.

⁹¹ Friedrich Schleiermacher, „Um hinar mismunandi þýðingaraðferðir,“ *Jón á Bægisá*, nr. 14, Martin Ringmar, þýð. (2011): 12.

⁹² Sama heimild: 14.

⁹³ Sama heimild: 19.

⁹⁴ Walter Benjamin, „Verkefni þýðandans,“ *Fagurfræði og miðlun*. Ástráður Eysteinnsson ritstj. og, þýð. (Reykjavík: Háskólaútgáfan 2008): 195-199.

að einhverju eða verulegu marki, auk þess sem rík hætta sé á að áðurnefndur tilfinningalegur tónn glataðist. Hann vill því meina að þýðandinn verði að sækja merkinguna dýpra en til orðanna sjálfra: „Honum ber, ekki síst þegar hann þýðir úr mjög fjarlægum máli, að brjóta sér leið til hinstu þátta tungumálsins sjálfs, þar sem orð, mynd og tónn verða eitt. Honum ber að víkka og dýpka mál sitt með hinu framandi máli.“⁹⁵

Málvísindamaðurinn Roman Jakobson (1896-1982) hélt því raunar fram að alltaf mætti finna orð við hæfi á tungumálinu sem þýtt var á og ef ekki, þá mætti mynda það úr fyrirbyggjandi orðum tungumálsins: „Enginn skortur á málfræðilegum leiðum í tungumálinu sem þýtt er á útilokar bókstaflega þýðingu á öllum hugtakaforða frummálsins.“⁹⁶ Hann hélt því einnig fram að alltaf mætti beita orðavali til að ná merkingunni og því væri í raun ekkert til sem hétí óþýðanleiki, jafnvel þótt tungumálið sem þýtt væri á, skorti málfræðileg afbrigði með beinni samsvörun til frummálsins: „Alla vitsmunalega reynslu og flokkun hennar má láta í ljós á hvaða lifandi tungumáli sem vera skal.“⁹⁷ Þar sem skortur er á orðum má breyta og bæta við íðorðaðorða tungumálsins með lánsorðum eða lánsþýðingum, nýyrðum eða merkingarfærslum.

En þrátt fyrir að Jakobson væri hallur undir beinar þýðingar viðurkenndi hann að skilgreining hans á þýðanleika allra orða væri ekki algild, hún ætti til að mynda ekki við um ljóðlist, sem væri að hans mati óþýðanleg. Þar yrði að grípa til skapandi endurritunar, annað hvort með því að breyta formi ljóðsins, innihaldi þess umorða það eða hreinlega endursemjja.⁹⁸ Hér reyndi Bjarni frá Vogu að fara bil beggja án þess að breyta formi ljóðsins og leitast þrátt fyrir það við að þýða textann orð fyrir orð. Það er áhugaverð tilraun, en af innlendra umfjöllun um þýðingu hans að dæma, virðist það ekki hafa tekist sem skildi eins og áður greindi.

Jakobson var einn af forvígismönnum formgerðarstefnunnar (e. *structuralism*) og stofnandi hins svokallaða „Moskvuskóla“ í málvísindum (e. *Moscow linguistic circle*), skilgreindi tungumálið sem safn máltákna og merkingu þeirra tákna sem táknfræði. Hann hélt því fram að allur samanburður milli tveggja tungumála fæli í sér athugun á gagnkvæmum þýðanleika. Það kallaði hann „jafngildi í mismunun“ en hann vildi meina að slíkt jafngildi vægi þyngra og væri mikilvægara en jafngildi orða. Leitin að slíku jafngildi væri í raun veigamesta viðfangsefni málvísindanna og þar með einnig þeirra sem vinna við þýðingar.⁹⁹ Í skilgreiningu sinni aðgreinir Jakobson þrjár leiðir til að skýra þýðingu máltákna:

1. Þýðing innan tungumálsins eða *umorðun*, þ. e. túlkun máltákna með öðrum táknum innan sama tungumáls.
2. Þýðing milli tungumála eða *eiginleg þýðing* er túlkun máltákna með táknum úr öðru tungumáli.
3. Þýðing milli táknkerfa eða umhverfing og túlkun máltákna með táknum úr ómállegu táknkerfi.¹⁰⁰

Jakobson skoðaði einnig sérstaklega samband málvísinda (e. *linguistics*) og skáldskaparfræði (e. *poetics*) og velti fyrir sér hvað gerir texta að listaverki, en samkvæmt skilgreiningu hans tekur skáldskaparfræði til orðbyggingar ljóðs og innra samræmis, rétt eins og greining á málverki snýr að myndbyggingu þess og innra samræmi.¹⁰¹

⁹⁵ Sama heimild: 195-199.

⁹⁶ Roman Jakobson, „Um málvísindalegar hliðar þýðinga,“ *Ritið*, 3. tbl., María Sæmundsdóttir, þýð. (2004): 176.

⁹⁷ Sama heimild: 176.

⁹⁸ Sama heimild: 180.

⁹⁹ Sama heimild: 174.

¹⁰⁰ Sama heimild: 175.

¹⁰¹ Roman Jakobson, „Linguistics and Poetics,“ *Style in Language*, T. Sebeok, ritstj. (Massachusetts Institute of Technology Press: 1960): 350-377.

En hvers vegna okkur finnst eitthvað betra, eða hljóma betur en annað, getur vissulega verið mótað af orðunum sjálfum og samsetningu þeirra, eða þeirri fagurfræði sem samsetning þeirra felur í sér, en afstaða okkar getur einnig verið mótuð af hefðum og venjum, eða því sem lætur kunnuglega í eyrum eða fellur að einstaklingsbundnum smekk okkar.

Tékkneski málvísindamaðurinn Vilém Mathesius (1882-1945), einn af stofnendum Prag skólans (PLC) í málvísindum, systursamtaka Moskvuskólans og síðar ritstjóri mál gagns samtakanna (*Travaux du Cercle Linguistique de Prague*), var einnig fulltrúi formgerðarstefnunnar. Hann var þrátt fyrir það meira upptekinn af virkni textans, en rússneskir félagar hans, eða virknihyggju (e. *functionalist approaches*).¹⁰² Hann lýsti þeirri skoðun í grein í tékkneska tímaritinu *Přehled* árið 1913 að huga þurfi sérstaklega að því að listrænt innihald ljóða skili sér í þýðingum þeirra, þó víkja þurfi allnokkuð frá framsetningu textans á frummálinu.¹⁰³

Tékkneski þýðandinn og málvísindamaðurinn, Jirí Levý (1926–1967) tekur undir þetta sjónarmið í bók sinni, *The Art of Translation*, sem kom fyrst út í Tékkóslóvakíu árið 1963. Þar vitnar hann til orða Mathesius í umræddri tímaritsgrein og segir svo: „Sú meginregla að mikilvægara sé að ná fram jafngildum listrænum áhrifum en að nota sömu listrænu aðferðir og í frumtextanum er sérstaklega mikilvæg í þýðingu ljóða.“¹⁰⁴ Hann kallar það fagurfræðileg jafngildisáhrif, en þau miði að því að ná sem nánustu fagurfræðilegu og hugrænu sambandi við lesandann, jafnvel þó það feli í sér endurgerð og listræna túlkun frumtextans.¹⁰⁵

Síðan þá hafa verið gerðar margar tilraunir til að víkka jafngildishugtakið út. Peter Newmark (1916–2011) vill sem dæmi meina að réttara sé að tala um samskiptajafngildi í stað áhrifajafngildis og þýðingafræðingurinn Werner Koller (1942-) talar í bók sinni *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* um jafngildi merkingakjarna, jafngildi auka-merkingar, hefðarjafngildi, aðstæðu jafngildi og formfegurðarjafngildi og áfram mætti telja.¹⁰⁶

Nokkrir íslenskir fræðimenn veltu einnig snemma fyrir sér hvernig þýða bæri ljóð og notuðu ýmis orð til að útlista skilning sinn, svo sem málfræðingurinn Jón Þorkelsson sem áður er vitnað til. Hann sagði valið standa milli þess að þýða „laust“ eða „fast“ í tímaritsgrein í *Andvara* árið 1921.

Sé þýtt eingöngu til að sýna kveðskap frumhöfundanna, þá á vitanlega að þýða fast, en vilji menn gera þýðingarnar sem gagnlegastar og skiljanlegastar þeirri þjóð, sem þýtt er fyrir, þá þarf að laga þýðingarnar sem mest eptir hugsunarhætti og skilningi þeirrar þjóðar og gera þær henni sem eiginlegastar, svo að hún finni sem minnst til þess, að ekki sé frumkveðið.¹⁰⁷

En hvort sem því var haldið fram að fanga bæri „nákvæma merkingu orðanna“ eða „sál skáldskaparins“ og hvort sem þýtt var „beint“ eða „frjálslega“ „fast“ eða „laust“ voru þeir sem fjölluðu um vinnu þýðandans sjaldnast á eitt sáttir um hina einu réttu aðferð.

¹⁰² Virknihyggja (e. *functionalist approaches in translation studies*) miðar að því að hinn þýddi texti hafi sömu eða svipuð áhrif á lesendur marktans og frumtextans.

¹⁰³ Mathesius, Vilém, „O problémech českého překladatelství“. *Přehled* 11. tbl. (1913): 807-808. sótt 28.03.2026 á: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:1ee567dd-7bd9-4cc1-a9cb-ee3f8add7005?page=uuid:a1e6ae50-5c32-11e8-be21-005056822549>

¹⁰⁴ Jirí Levý, *The Art of Translation* 2. útg. (Amsterdam: J. Benjamins pub. Company, 1983): 10

¹⁰⁵ Sama heimild: 10

¹⁰⁶ Werner Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (Heidelberg: Quelle & Meyer, 1979): 187-190. Þýðing hugtaka: Gauti Kristmannsson.

¹⁰⁷ Jón Þorkelsson, „Grímur Thomsen,“ *Andvari* 1. tbl. 23. árg. (1898): 20.

1. 7. Leikritabýðingar

Leiktexti er bæði fjölbreyttur og margslunginn, en hann þarf að vera allt í senn; áhrifamikill, skorinorður og hnitmiðaður og að auki á það aðgengilegu máli að áhorfandinn nái að nema og skilja merkingu setninga um leið og þær falla. Stíliseraður leiktexti, eða leiktexti á bundnu máli getur vissulega verið frábrugðin venjulegu talmáli, en það er eftir sem áður er mikilvægt að hann sé auðskilinn og skýr, svo áhorfendur ná að meðtaka hann og átti sig um leið á því hvað það er sem drífur atburðarásina og einstaka persónur leiksins áfram og hvað það er sem hindrar þær í að ná markmiðum sínum.

Þýddur leiktexti fellur vel að ýmsum kenningum innan fræðigreinarinnar, en síður að öðrum, enda á hann það til að taka á sig ólíkar myndir í meðförum þýðenda, allt eftir tilefni, tíðaranda og þeim ásetningi sem liggur að baki þýðingavinnunni. Nálgun þýðenda að leiktexta er því bæði fjölbreytt og margslungin, rétt eins og textinn sjálfur.

Jirí Levý sem áður er minnst á, rannsakaði leiktexta sérstaklega og var raunar frumkvöðull á því sviði. Rannsóknir hans leiddu til þess að hann flokkaði leikritabýðingar í tvo flokka, annars vegar „leikbókmenntir“ og hins vegar „sviðstexta“. Samkvæmt skilgreiningu hans eiga leikbókmenntir við um verk ætluð til útgáfu og lesnautnar, meðan sviðsverk eru unnin til sviðsetninga þar sem endanleg birtingarmynd textans er á stað og stundu þeirrar sýningar sem hann er hluti af. Í fyrra tilvikinu vinnur þýðandinn að verki sínu, eins og um fagurbókmenntir sé að ræða, í því síðara er textinn hluti af stigveldi, þar sem fleiri aðilar hafa aðkomu að ferlinu og hugmyndir geta jafnvel stangast á.¹⁰⁸ Samkvæmt Levý er sviðstexti ekki línuleg röð orða, heldur kraftmikið kerfi merkingarfræðilegra áreita sem ásamt öðrum þáttum leiksýningarinnar skapa dramatíska heild, þar sem allir þættir vinna saman. Það felur í sér að nálgun þýðandans að textanum þarf að miða að því að hann fylgi eftir og undirstriki aðalmarkmið sýningarinnar. Nálgun þýðandans að textanum er því sveigjanleg, allt eftir eðli viðfangsefnisins og markmiði sýningarinnar. Í sumum tilfellum eru nákvæm merkingarfræðileg blæbrigði afar mikilvæg en í öðrum munu still og tónn hafa tilhneigingu til að vera ráðandi.¹⁰⁹

Franski málvísindamaðurinn Georges Mounin (1910-1993) kannaði einnig leiktexta sérstaklega og þá í samhengi við aðrar textagerðir og meint áhrif þeirra hverrar um sig á nálgun þýðandans. Hann flokkaði texta út frá eðli textans og tengdi tiltekna textagerð og nálgun þýðandans. Hann kallaði flokkun sína „leiðarstef þýðandans“ og stillti henni upp með eftirfarandi hætti.¹¹⁰

Textagerð	Áhersla/nálgun þýðenda
Trúartexti	Innihald
Bókmenntatexti	Tungumál
Bundinn texti og ljóð	Form
Barnabókmenntir	Viðtakendur
Leiktexti	Miðillinn / leikhæfi
Kvikmyndatexti	Miðillinn / tæknin

Mounin lítur á leiktexta og kvikmyndatexta sem sérstaka textagerð, þar sem nálgun þýðandans þarf að taka mið af miðlinum og leikhæfi textans. Hann leggur einnig sérstaka áherslu á að leikritabýðingar verði að miða að því að viðkomandi leiktexti hefði sambærilegan slagkraft í yfirfærðri merkingu og hann hafði í upprunamenningunni. Þýðingin ætti að miða að því að

¹⁰⁸ Jirí Levý, *The Art of Translation*: 165.

¹⁰⁹ Jirí Levý, *The Art of Translation*, (endursögn höfundar ritgerðar): 162.

¹¹⁰ Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction* (París: Gallimard, 1967): 113-145.

„hreyfa við“ og „snerta“ áhorfendur í viðtökumenningunni með sama eða svipuðum hætti og frumtextinn í sínu umhverfi. Það segir hann forgangsatriði og varði meiru en trúnaður við orðin og form textans.¹¹¹ Það má því vel fullyrða að leikhæfi sé einn af þeim útgangspunktum sem leikritapýðandinn verður að taka mið af í vinnu sinni. Leikritapýðandinn Ann Henning Jocelyn hélt því raunar fram í fyrirlestri sem hún nefndi „Handan orðanna“ að textinn sem slíkur væri ekki í forgrunni þegar leikrit væru þýdd þegar hún sagði.

Í leikritum er leiktextinn, eða samtölin ekki forgangsatriði. Góð niðurstaða byggir í fyrsta lagi á takti, spennu og gagnvirkni. Þar á eftir koma persónurnar, plottið, byggingin og loks samtölin. Þegar leikrit eru þýdd, verður pýðandinn að virða þessa forgangsriðun. Og til að geta það verður pýðandinn að leggja sig fram um að finna leiðina að kjarna leikritsins. Þetta er eins og að hlusta á tónlist, tilfinningin er ekki bara í orðunum sem eru sögð, heldur líka þögninni á milli þeirra: því sem er ósagt.¹¹²

Ýmsir fræðimenn hafa tjáð sig um eiginleika leiktexta, eða hvers hann krefst af pýðandanum ef vel á að takast til. Franski fræðimaðurinn og leikhúsfræðingurinn Patrice Pavis (1947-) skilgreinir sem dæmi leiktexta sem „tjáningartexta“, en hann kom árið 1987 fram með kenningu, sem hann kallar „verbo-corps“ en kenningin gengur út á hið sérstaka samband milli hins talaða orðs og líkamstjáningar.¹¹³ Pavis vill meina að pýðandinn þurfi að geta skilið þetta samband í frumtextanum, til að geta skapað rými fyrir það í pýðingunni. Hann talar einnig um leikhæfi leikritapýðinga og leggur áherslu á að eina marktæka miðlun slíkra pýðinga sé endanleg birting þeirra á leiksviði frami fyrir áhorfendum viðtökusamfélagsins. Þetta kallaði hann viðtökukenningu (e. *theory of reception*):

Leikritapýðingar falla ekki lengur að þeirri skilgreiningu að leita beri eingöngu merkingarfræðilegs jafngildis milli frumtexta og marktæka. Viðtökukenningin gengur því út á að tekið sé mið af stefnum og straumum í tákfræði leikhússins á hverjum tíma og nálgun pýðandans sé endurstíllt í þágu viðtökumenningarinnar.¹¹⁴

Pýðingafræðingurinn Susan Bassnett (1945-) beinir rannsóknnum sínum að nokkru að leiktexta en hún setti snemma fram þá skoðun, eða í bók sinni *Translation Studies*, sem kom fyrst út árið 1980, að mikilvægt sé að pýðendur leiktexta átti sig á að þeir eru aðeins einn hlekkur í langri keðju og að leikritapýðingar kalli á samvinnu, sem miði að því að tryggja leikhæfi textans svo hann þjóni sem best þeirri sviðsetningu sem hann er unninn fyrir.¹¹⁵ Í bókinni *Hagræðing bókmenntanna (The Manipulation of Literature)*, sem Theo Hermans ritstýrði og kom út árið 1985, listar Bassnett upp í fimm liðum þá mismunandi nálgun sem hún telur einna helst einkenna leikritapýðingar.¹¹⁶

1. **Leiktexti sem Bókmenntatexti.** Þá nálgun segir hún eiga við þegar þýtt er til útgáfu og þá einna helst þegar markmiðið er að gera höfundarverki tiltekins höfundar skil í heildarútgáfu.

2. **Menning frumtextans sem rammi.** Þá nálgun segir Bassnett eiga við þegar erlent leikrit er þýtt á forsendum menningar frumtextans og framandleikinn jafnvel ýktur til að mæta væntingum áhorfenda viðtökusamfélagsins. Hún nefnir sviðsetningar á leikritum ítalska leikskáldsins Dario Fo í ensku leikhúsi á áttunda áratug síðustu aldar sem dæmi, en þá var

¹¹¹ Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction* (Paris: Gallimard, 1967): 113-145.

¹¹² Ann Henning Jocelyn „Beyond words,“ *Swedish Book Review*, Issue 2, þýð. höfundur ritgerðar (2024) sótt 23.11.2021 á: (<https://swedishbookreview.org/beyond-words-article>).

¹¹³ Patrice Pavis, *Problems of Translation for the Stage. Intercultural and Post-Modern Theatre*, þýð. höfundur ritgerðar (London: Cambridge University, 1989).

¹¹⁴ Sama heimild: 25-27.

¹¹⁵ Susan Bassnett, *Translation Studies* (London: Routledge, 1991): 120-132.

¹¹⁶ Susan Bassnett, „Ways through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts,“ *The Manipulation of Literature*, Theo Hermans ritstj. (Kent: Croom Helm Ltd. 1985) 87-102.

algengt að leikarar notuðu látbragð og tilgerðarlegan hreim til að spegla „hlægilega útlendinga“.

3. **Leikhæfni textans.** Bassnett segir þó ekki alltaf ljóst hvaða skilning þýðendur leggja í það mikið notaða hugtak, en yfirleitt sé átt við að textinn falli sem næst eðlilegu talmáli og taki lit af viðtökusamfélaginu, svo sem með því að þýðandinn umriti orðaleiki og sleppi beinum tilvísunum í sértæka siði eða mállyskur í menningu frumtextans.

4. **Formi texta á bundnu máli breytt.** Bassnett segir slíka nálgun almennt varasama, þar sem það skili oftast en ekki niðurstöðu sem sé undarleg ef ekki beinlínis ruglandi og því geti bæði blæbrigði og hljómfall frumtextans glatast.

5. **Samvinna um þýðingar.** Af því sem Bassnett listar upp, telur hún þessa leið yfirleitt skila bestu niðurstöðunni.¹¹⁷

Það sem Bassnett nefnir í lið eitt, verður nánar rætt í kafla þrjú, þar sem nálgun fyrstu þýðenda að sígildum leikbókmenntum er til umfjöllunar. Liður tvö fjallar um skopstælingar og er einskonar afbrigði af þeirri nálgun sem tíðkaðist á Íslandi í upphafi leiklistariðkunar í landinu, þegar erlend leikrit voru stæld eða staðfærð með spaugilegum tilvísunum til menningar viðtökusamfélagsins, eins og rætt er í kafla tvö. Hér á landi var það menning viðtökusamfélagsins sem markaði rammann, en ekki öfugt, en í báðum tilfellum er um skopstælingar að ræða. Liður þrjú, eða leikhæfi leikritapýðinga, er að mati höfundar þessarar ritgerðar grundvallaratriði, en nokkuð skorti á að innlendir þýðendur hefðu skilning á mikilvægi þessa þáttar þegar kom að pýðingum leikrita í anda raunsæis eða natúralisma snemma á tuttugustu öldinni, eins og rakið verður í kafla fjögur. Hvað lið fimm varðar þá er þar líka um mikilsvert grundvallaratriði að ræða að mati höfundar ritgerðar. Slík samvinna getur verið margvísleg, en yfirleitt er árangursríkast að þýðandinn sé í virku samtali við listræna stjórnendur bæði fyrir og eftir að hann hefur skilað drögum að handriti og meðan á mótunartíma viðkomandi sýningar standur. Nánar verður komið inn á þann þátt í kafla fimm.

Sú hugsun að texta megi eða þurfi að aðlagja í pýðingum svo hann hæfi því hlutverki sem honum er ætlað eða henti þeim markhópi sem hann er stílaður á, getur einnig tekið á sig aðra mynd og viðtækari. Þýski pýðingafræðingurinn Hans J. Vermeer (1930-2010) skrifaði árið 1978 grein í þýska tímaritið *Lebende Sprachen* um mismunandi tilgang pýðinga.¹¹⁸ Þar leggur hann grunninn að Skopos-kenningunni, sem hann setti síðan fram í félagi við Katharinu Reiss, árið 1984 í bókinni *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, en bókin kom út í enskri pýðingu 2014.¹¹⁹ Áður (1996) hafði Vermeer gefið út *A Skopos Theory of Translation* þar sem hann skýrir kenninguna. Megininntak Skopos-kenningarinnar er að líta beri á texta heildstætt, ekki eingöngu út frá orðum og setningum, heldur miklu heldur út frá því sem honum sé ætlað að miðla og til hverra honum er ætlað að miðla því.¹²⁰ Í kenningunni felst sú hugsun að hver pýðing hafi tilgang sem er markaður annars vegar af eðli textans og hins vegar af því hver viðtökuhópurinn er. Hver pýðing sé þannig að miklu leyti háð þeim markmiðum sem henni er ætlað að þjóna og þau markmið séu í órjúfanlegu samhengi við viðtökumenninguna.¹²¹

Segja má að Skopos-kenningin eigi einkar vel við um leikritapýðingar, sem eru á margan hátt fjölbreyttar og markmiðsmiðaðri en á við um flestar aðrar pýðingar, en almennt má fullyrða að leiktexti þurfi að búa yfir tilteknum eiginleikum sem hæfa þeim miðli sem hann er

¹¹⁷ Sama heimild, höf. ritgerðar umorðar og pýðir: 90-91.

¹¹⁸ Hans Josef Vermeer, „Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie“ *Lebende Sprachen*, 23. tbl. (1978): 23.

¹¹⁹ Katharina Reiss og Hans J. Vermeer, *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, Christiane Nord, þýð. (NY: Routledge, 2014).

¹²⁰ Orðið *skopos* kemur úr grísku og þýðir tilgangur.

¹²¹ Hans J. Vermeer, *A Skopos Theory of Translation. (Some arguments for and against)*, (Heidelberg: Textcontext, 1996): 12-13.

þýddur fyrir, auk þess að taka mið af því samfélagi sem honum er ætlað að höfða til. Margir þýðingafræðingar hafa þó varað við of stórtækum breytingum í þágu viðtökumennningarinnar. Einn þeirra er þýðingafræðingurinn Peter Newmark, en í bók sinni, *A Textbook of Translation* segir hann: „Megintilgangur þess að þýða leikrit er venjulega sá að það verði flutt með góðum árangri. Þess vegna verður leikritaþýðandi óhjákvæmilega að hafa hugsanlegan áhorfanda í huga.“¹²² En Newmark bætir síðan við að því betur sem textinn sé skrifaður og þýðingarmeiri, því færri málamiðlanir geti þýðandinn gert í þágu viðtakandans.¹²³ Hér kemur Newmark inn á atriði sem nánar verður rætt í síðari köflum, eða kafla fimm og sex og snýr að nýtlúkun eða endurgerð frumtextans. Þá er þýðingahugtakið í raun tekið lengra og nýskapandi afl þess áréttað, en afrakstur slíkrar vinnu er þá yfirleitt skilgreindur sem afbrigði af frumtextanum, leikgerð eða sjálfstætt leikrit byggt á tiltekinni fyrirmynd.

1. 8. Samantekt

Í þessum kafla hefur verið stiklað á stóru í sögu þýðinga á Vesturlöndum frá tíma Rómaveldis. Jafnframt hefur þeirra umræðu sem speglar afstöðu skálda og heimspekinga til þýðinga í gegnum aldirnar verið getið að nokkru. Síðan færðist athyglin yfir á Ísland þar sem saga þýðinga á íslensku er rakin að nokkru. Staldræð var við upplýsingaöldina og tekin örfá dæmi af nálgun fyrstu ljóðaþýðenda á íslensku á síðari tímum, en framlegð þeirra var fordæmisgefandi. Þeir lögðu ekki aðeins línurnar fyrir þá sem síðar fengust við þýðingar bundins texta, heldur slógu einnig ákveðinn tón í menningarpólitískum skilningi, þar sem mikilvægi þýðinga fyrir þjóðtunguna var undirstrikað og hampað. Þeir voru brautryðjendur, aðrir fylgdu í kjölfarið.

Komið var inn á þá umræðu sem lengst af hefur fylgt þýðingum fagurbókmennta eða hvort þýða beri með frjálsri aðferð og hreinlega stæla frumtextann (*imitation*), leitast er við að fanga kjarna hans, án þess að elta orð eða setningaskipan af nákvæmni (*paraphrase*), eða þýða hann frá orði til orðs, (*metaphrase*). Þau skáld og heimspekingar sem vitnað hefur verið til voru nokkuð sammála þeim skilningi að orðréttar þýðingar, eða endurframsetning texta á markmálinu á forsendum frummálsins, leiði til þess að merkingin skolist til og „hugsun“ skáldsins, „andi“ eða hinn „tilfinningalegi tónn“ frumtextans glattist.

Sérstaða leiktexta hefur einnig verið áréttuð, en leiktexti getur tekið á sig ýmsar myndir í yfirfærslu frá einu tungumáli til annars. Birtingarmátinn getur einnig mótað nálgun þýðandans og þá hvort þýtt er til útgáfu á bók, eða túlkunar á leiksviði frammi fyrir áhorfendum. Sú skoðun fræðimanna að leiktexti sem hugsaður er til sviðslegrar meðferðar lúti á margan hátt öðrum lögmálum en texti sem ætlaður er til útgáfu á bók hefur verið rædd, en eins og ýmsir fræðimenn hafa áréttað, þarf sviðstexti umfram annað að vera leikhæfur. Eins og fram hefur komið er þetta lykilatriði að mati höfundar ritgerðar og því nauðsynlegt að þýðandi sviðstexta hafi góða þekkingu á leikhúsmiðlinum og möguleikum hans, eða vinni í nánú samstarfi við þá sem hafa slíka þekkingu.

¹²² Peter Newmark, „Drama,“ *A Textbook of Translation* (London: Prentice Hall 1988): 172.

¹²³ Sama heimild: 172.

2. Leiklistin í landinu

Í þessum kafla er saga leiklistarinnar á Íslandi rakin fram að því að starf að leiklist verður nokkuð samfellt undir lok nítjándu aldar. Athyglinni er í fyrstu beint að fornri leikjahefð og hvernig henni reiddi af þegar fram liðu stundir, þegar flest það sem til skemmtana og gleðaskapar heyrði var talið óþarft og andkristilegt. Þá er rakin sú þróun sem leiddi til þess að leiklistarformið, í þeirri mynd sem við þekkjum það í dag, tók að skjóta rótum. Staldræð er við skemmtanahald í Latínuskólanum í Skálholti á átjándu öld og þeirra tilrauna til leiklistariðkunar sem þar tóku að þróast. Rannsakað verður hvaðan fyrirmyndir og efniviður kann að hafa komið til landsins og hvernig hann var meðhöndlaður af heimamönnum.

Eftir að skólinn flutti endanlega til Reykjavíkur um miðja nítjándu öldina eflist starfið og skemmtanir skólapipta urðu hluti af bæjarmenningunni. Samhliða fór áhugi á leiklist vaxandi meðal almennings og menn tóku að efna til leiksýninga í bænum og loks voru stofnuð áhugaleikfélög í Reykjavík og stærri bæjum á landsbyggðinni. Efniviðurinn var mestmegnis erlend gamanleikrit sem komu til landsins frá Kaupmannahöfn eða frá Evrópu í gegnum Kaupmannahöfn. Í hinni hálfðönsku Reykjavík var mest leikið á dönsku en með vaxandi vitund um mikilvægi tungumálsins í aðdraganda sjálfstæðisbaráttunnar færðist það í vöxt að leika erlenda gamanleiki í íslenskum þýðingum. Skólapihtar gengu þar á undan, en áhrifin hafa þeir að öllum líkindum sótt til lærifeðra sinna og annarra menningarfrumkvöðla. Fyrstu innlendu leikritin sem þóttu ná máli, spruttu upp úr þessum sama jarðvegi. Þar sóttu höfundar formið til erlendra fyrirmýnda en efnið í innlendan sagnaarf og þá einna helst til þjóðsagna. Frumkvæði þeirra var einnig á sinn hátt andsvar við dönskuvæðingu þess tíma en um leið upphafið að nýjum kafla í leiklistarsögu landsins.

2. 1. Arfleifðin

Þegar litið er til þess fólks sem settist að á Íslandi í upphafi byggðar, getum við velt því fyrir okkur hvaða arfleifð og menningu það kunni að hafa haft með sér í farteskinu. Við vitum það auðvitað ekki fyrir víst, en ýmsar vísbendingar um skemmtanahald, leiki og uppákomur á fyrri tíð hafa varðveist. Fræðimaðurinn Terry Gunnell hefur meðal annars rannsakað slíka leiki sérstaklega og rekur sögu þeirra í bók sinni *Origins of Drama in Scandinavia*, en þar nefnir hann leiki svo sem *Smalabúsreið*, *Háu-Þóru leik*, *Þingálsleik*, *Þórhildarleik*, *Hoffinsleik*, *Hindaleik*, *Giptingaleik*, *Hjartarleik*, *Hestleik* og fleiri.¹²⁴ Ýmsar heimildir rekur hann til Íslands og nefnir í því sambandi „viðargrímu“ sem nýlega fannst á Stóruborg í Eyjarfirði og er að hans mati elsta þekhta leik-gríman, sem varðveist hefur á Norðurlöndum.¹²⁵ Á fyrstu öldum Íslandsbyggðar hafa því að öllum líkindum verið stundaðir svipaðir leikir og tíðkuðust í Skandinavíu á sama tíma.

Þjóðfræðingurinn og þjóðsagnaritarinn Ólafur Davíðsson (1862-1903) rannsakaði einnig skemmtanir og leiki sem finna má heimildir um að hafi verið stundaðir á Íslandi til forna og gerir þeim góð skil í riti sínu *Íslenzkir vikivakar og vikivakakvæði*.¹²⁶ Jón Samsonarson (1931-2010) lýsir einnig skemmtunum eða vikivakadansleikjum í riti sínu *Kvæði og dansleikir I-II* og getur þess að í slíkum leikjum hafi menn brugðið sér í ýmis gervi og þá oft verið „skrímli“ eða „ljósberar. Leikpersónan „Háa-Þóra“ hafi sem dæmi oftast en ekki verið dubbuð upp sem einhvers konar skrímli eða skelmir.¹²⁷ Fleiri höfundar hafa fjallað um þessa fornu leiki og tengt

¹²⁴ Terry Gunnell, *Origins of Drama in Scandinavia* (Chambridge: Boydell & Brewer Ltd, 1995): 144-159.

¹²⁵ Sama heimild: 146-147.

¹²⁶ Ólafur Davíðsson, „Vikivakaleikir,“ *Íslenzkir vikivakar og vikivakakvæði* (Kaupmannahöfn, Hið íslenska bókmenntafélag, 1894): 95 -146.

¹²⁷ Jón Samsonarson, *Kvæði og dansleikir I-II* (Reykjavík: Almenna Bókafélagið, 1964): 95.

þá sögu leiklistariðkunar í landinu. Það gerir Steingrímur J. Þorsteinsson í bók sinni, *Upphaf íslenskrar leikritunar* og Sveinn Einarsson í fyrsta bindi leiklistarsögu sinnar, *Ræturnar*.¹²⁸

Slíkir leikir voru líklega helst stundaðir á stærri bæjum þar sem húsrúm leyfði og þá einna helst í kirkjum í kringum hátíðir, svo sem eftir aftanmessu um jól. Snemma var þó amast við þessum skemmtunum og Jón Ögmundsson (1052-1121) fyrsti Hólabiskupinn, vildi banna allan mansöng, söngdans og vikivakaleiki. Á tólftu öld, gengu biskupar jafnvel svo langt að vilja einnig banna allan söng nema sléttan söng eða einradda söng og þá aðeins í kirkjum, eins og fram kemur í *Ævisögu Jóns biskups helga*.¹²⁹ Þess er einnig getið í *Lárentíusarsögu* að Lárentíus biskup Kálfsson (1267-1331) hafi „hvorki viljað láta „tripla“ eða tvísýngja, kallandi það leikaraskap“.¹³⁰

Fólk átti þó bágð með að láta sér segjast í þessum efnum og skemmtanir voru stundaðar með einhverjum afbrigðum næstu aldirnar og voru þá ýmist kallaðar vökunætur, vökur, jólagleði eða bara gleði. Með siðbótinni var enn hert á eins og Sæmundur Eyjólfsson (1861-1896) segir í grein í *Þjóðólfi* árið 1887.

Menn álitu það sem vonlegt var, að heimurinn væri táradalur og hér væri ekkert „*gaman á ferðum*“ og því ekki um neina gleði að ræða í þessu lífi. Allar skemmtanir væru til þess að leiða menn afvega, og það bæri vott um ljettuð og andvaraleysi fyrir hinni andlegu velferð, að gefa sig að nokkru því, sem heimurinn kallaði skemmtanir.¹³¹

Menn þrjóskuðust þó við og reyndu sitthvað til að gera sér dagamun, en til er bréf frá Jóni biskupi Árnasyni, ritað árið 1733 til klerks í Kaldaðarnesi, þar sem fárast er yfir því að enn sé talsvert um skemmtanahald og vökunætur í Flóanum: „Svoddan vökunætur og gleðileikir eru að minni meiningu svívirðing.“¹³² Talið er að þessi skemmtun hafi endanlega liðið undir lok kringum 1800.¹³³

Þrátt fyrir boð og bönn, átti þjóðin sér sitt íslenska listform, sem henni tókst að þróa og varðveita í gegnum aldirnar, eða rímurnar. Rímur þróuðust úr nokkrum skáldskapartegundum, bragarhættina sóttu menn einna helst til evrópskra danskvæða en stílinn má heimfæra upp á dróttkvæði og eddukvæði. Rímurnar voru ýmist frumortar eða endurortar, en efni þeirra flestra byggir á erlendum sagnadönsum og riddarasögum og að nokkru á innlendum sagnaarfi.¹³⁴ Rímnakveðskapur var ein helsta skemmtun alþýðufólks á Íslandi, allt frá miðri fjórtándu öld og langt fram á þá nítjándu.¹³⁵ Þær voru hvorki dansaðar né leiknar þrátt fyrir að efni þeirra byði allt eins upp á slíkt eins og fordæmi frá Spáni og fleiri Evrópulöndum sýna, en helstu leikritaskáld Spánverja á gullöld spænska leikhússins (s. *Siglo de Oro*), svo sem Lope de Vega (1562-1635) og Calderon de la Barca (1600-1681) sóttu mikinn innblástur til riddarasagna.¹³⁶

Á Íslandi voru rímur hins vegar kveðnar sitjandi og sönglaðar fremur en sungnar og það má ef til vill segja að með rímum hafi íslensk alþýða snúið á hina ströngu yfirboðara sína og náð að aðlaga sig þeim höftum sem sett voru á allan „leikaraskap“ í landinu. Menn gátu setið í

¹²⁸ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 65-197.

¹²⁹ *Biskupa sögur* I Guðbrandur Vigfússon og Jón Sigurðsson, ritstj. (Kaupmannahöfn: Hið íslenska bókmenntafélag, 1858): 847.

¹³⁰ Sama heimild: 847.

¹³¹ Sæmundur Eyjólfsson, „Um dansa og vikivaka,“ *Þjóðólfi* 11. tbl. (1887): 43.

¹³² Ólafur Davíðsson, *Íslenzkir vikivakar og vikivakakvæði*: 50.

¹³³ Sama heimild: 43.

¹³⁴ Vésteinn Ólason, „Nýmæli í íslenskum bókmenntum á miðöldum,“ *Skírnir* 1.tbl. (1976): 68-85.

¹³⁵ Rímur eru löng sagnakvæði í skiptum rímnahætti, sem menn mæltu af munni fram og kváðu yfirleitt sitjandi.

¹³⁶ Oscar G. Brockett, *The Spanish Theatre from 1500 to 1700. The History of the Theatre*, 4. útg. (Boston: Allyn and Bacon 1976): 169-186.

baðstofum landsins og hlýtt á kvæðamenn kveða fram rímur og notið þess að ferðast í huganum til fjarlæggra landa og upplifa sterkar ástríður, baráttu og dauða.

En löngunin til að gera sér dagamun og skemmta sér með leikjum og fígúrugangi lifði þó með þjóðinni og svo virðist sem það hafi verið látið óáreitt þegar skólapiltar í Skálholtsskóla tóku upp þann sið undir miðja átjándu öld, að efna til jólagleði, með hlutverkaleikjum og glensi.¹³⁷ Mönnum þótt þó ekki mikið til þessara skemmtana koma, að minnsta kosti ekki til að byrja með, ef marka má orð Þorsteins prófests Péturssonar (1710-1785). Hann sagði í ævisögu sinni að þegar hann var í Skálholti á árunum 1730-1734, hafi skólapiltar tekið upp þann „pápíska sið að efna til skemmtana á jólum með ljósagangi og hégómlegum leikjum“.¹³⁸

2. 2. Herranótt

Á hinni fornu „Herranótt“ í Skálholti, eins og þessi skemmtun var kölluð, var skipaður biskup og æðstu embættismenn úr röðum skólapilta og kóngur krýndur. Biskupinn predikaði síðan með útúrsnúningum og öfugmælum og beindi orðum sínum til Skraparots, sem var einhvers konar uppáklæddur skelmir í anda *Háu-Póru*.¹³⁹ Varðveist hefur tuttugu og ein uppskrift af slíkum *Skraparots-predikunum*, sú elsta líklega frá því um 1740.¹⁴⁰ Þessum skemmtunum tilheyrði einnig skrúðganga um skólasvæðið auk leikja og fleiri ærsla.

Þessir ærslaleikir skólapilta þróuðust í þá átt að smám saman urðu leikþættir eða leikin samtöl stærri þáttur í þessari jólagleði á Herranótt. Fræðimenn eru ekki á eitt sáttir um hvenær það kann að hafa komið til. Árni Ibsen nefnir í *Íslenskri bókmenntasögu* að sú nýjung að flytja gamanleikrit eða þætti úr gamanleikjum, hafi ekki komið til fyrr en skólinn flutti til Reykjavíkur, árið 1786.¹⁴¹ Árni stiftsprófastur Helgason (1777-1869), segir aftur á móti í frásögn sinni af skólalífi á Íslandi, að þegar skólinn flutti til Reykjavíkur hafi *Skraparots-predikunin* lagst af, en sjónleikir orðið ríkari þáttur í skemmtanahaldinu.¹⁴² Það bendir til að þar hafi heldur verið um áherslubreytingu að ræða, en að þá hafi beinlínis verið bryddað upp á þeirri nýjung að leika leikþætti. Vissulega hefur ekki varðveist mikið af leikrænu efni sem styður þá kenningu, en eitthvað er þó til af eldri textum, sem kunna að hafa verið leiknir í Skálholti. Elsta dæmið er gleðispilið *Sperðill*, en höfundur þess var Snorri Björnsson (1710-1803), síðar prestur á Húsafelli, en Snorri var í Skálholtsskóla á árunum 1724 til 1733. *Sperðill* er gamanleikur í einum þætti og felst glensið aðallega í uppskafningshætti tveggja landshornaflakkara. Steingrímur J. Þorsteinsson telur að *Sperðill* sé skrifaður undir áhrifum frá norsk-danska leikskáldinu, Ludvig Holberg (1684-1754) og nefnir þar sérstaklega leikritið *Erasmus Montanus*. Aðalpersóna Holbergs, Rasmus Berg, kemur heim frá Kaupmannahöfn og þykist meiri og menntaðri en fólkið hans í sveitinni. Hann hefur breytt nafni sínu og nefnir sig Erasmus Montanus upp á latínu og slær sífellt um sig með latínufrösum.¹⁴³ Aðalpersóna Snorra, Sperðill, slær líka um sig með latínufrösum og þá einnig til að upphefja sjálfan sig og meinta kunnáttu sína. Glensið hjá Snorra felst fyrst og fremst í því að Sperðill opinberar sífellt kunnáttuleysi sitt í latínu, líkt og á við um aðalpersónuna í leikriti Holbergs, *Erasmus Montanus*. Sperðill ruglar til dæmis saman „diabolus“ (djöfull) og „discapolus“ (lærisveinn) í dæminu hér að neðan:

¹³⁷ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi*: 10.

¹³⁸ Ólafur Davíðsson, *Íslenskir vikivakar og vikivakavæði*: 50.

¹³⁹ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi*: 11.

¹⁴⁰ Jón Egilsson í Vatnshorni, *Kvæðabók frá því um 1740-1750*, (LSB 450, 8vo): 301.

¹⁴¹ Árni Ibsen, „Íslensk leikritun frá upplýsingu til fullveldis,“ *Íslensk bókmenntasaga* III: 602.

¹⁴² Sama heimild: 602.

¹⁴³ Ludvig Holberg, *Erasmus Montanus* (Kaupmannahöfn: Finn Gredal Jensen, 2017): 18.

En heyr mig herra monsignor musicant, þegar ég var ungur diabolus – nei ég hef það ekki rétt – ungur discipulus, það er lærisveinn, það er keiprétt svo hér, og ég var að læra þá nafnkenndu stóru bók, Donatus, hvörrar innihald er nominivus og genitivus in musica.¹⁴⁴

Sagnfræðingurinn Þórunn Valdimarsdóttir (1954-), sem skrifaði um ævi Snorra á Húsafelli, hefur bent á að *Sperðill* sé einnig undir sterkum áhrifum frá fyrri tíma alþýðugamanleikjum í Evrópu, en söguþráðurinn verður sífellt fjarstæðukenndari og grófari eftir því sem líður á leikþáttinn, eða „búrleskur“ eins og Þórunn orðar það.¹⁴⁵ Í leiklistarsögu sinni segir Sveinn Einarsson að mönnum hafi borið saman um að *Sperðill* sé ekki saminn fyrr en um 1760.¹⁴⁶ Þar vísar hann meðal annars til Steingríms J. Þorsteinssonar.¹⁴⁷ Þórunn tekur undir þetta og telur leikritið skrifað eftir að Snorri kom að Húsafelli árið 1757.¹⁴⁸ Það útilokar hins vegar ekki að frumdrög leiksins séu mun eldri, né heldur hitt að þau drög hafi verið leikinn á Herranótt í Skálholti á námsárum Snorra, en benda má á að latínutilvitnanir Snorra, kallast á við það latínuskotna tungutak sem einkenndi Herranótt, svo sem konungs-krýninguna.¹⁴⁹ Það er að minnsta kosti nokkuð ólíklegt að miðaldra prestur í sveit hafi skyndilega tekið upp hjá sjálfum sér að skrifa leikþátt með grófu gríni og glensi, án þess að ræturnar liggi lengra aftur.

Leikþátturinn *Sperðill* er fyrsta varðveitta dæmið um leikþátt skrifaðan á Íslandi og um leið fyrsta dæmið sem við þekkjum um að menn hafi sótt sér fyrirmyndir til erlendra gamanleikja, til að skoðastæla þá og sníða efni þeirra og persónur að háttum og siðum í sínu nærumhverfi. *Sperðill* er ekki merkilegar leikbókmenntir, en áhugaverður vitnisburður um þær tilraunir með leikformið sem átti sér stað á skemmtunum skólapipta í Skálholti á átjándu öld eða er sprottið úr þeim jarðvegi.

2. 3. Fyrirmyndir að utan

Leiklistin barst seint til Íslands, en ástæður þess að Íslendingar drógust aftur úr menningarþróuninni á Norðurlöndum, kunna að vera margvíslegar og líklega voru boð og bönn yfirvalda ekki eini áhrifavaldurinn. Dreifðar byggðir og fátækt leika þar trúlega stórt hlutverk, en einnig skortur á viðunandi húsnæði og landfræðileg einangrun landsins.

Á fyrstu öldum Íslandsbyggðar sendu stöndugir höfðingjar syni sína oft og einatt í langvarandi kynnisferðir til annarra landa, en þegar frá leið og einangrun landsins jókst með færri skipakomum, höfðu að sama skapi færri tækifæri til að ferðast og menningarmiðlun til landsins takmarkaðist við það. Mikilvægi þess að kynnast siðum og háttum annarra þjóða var Íslendingum þó í blóð borið, eins og orðið heimskur (heima alinn) ber með sér.¹⁵⁰ Sá þankagangur var raunar samgróinn norrænni hugsun, en því er til að mynda haldið fram í sænskri bókmenntasögu að „studieresor“ hafi rofið einangrun Svíþjóðar í menningarlegu tilliti, og haft afgerandi áhrif á þróun menningar og bókmennta þar í landi.¹⁵¹

Þegar kom fram á átjándu öld urðu ferðir Íslendinga til Kaupmannahafnar tíðari og þaðan tóku að berast fréttir af því sem var að gerast í menningarlífi borgarinnar.

¹⁴⁴ Þórunn Valdimarsdóttir, *Snorri á Húsafelli*, (Reykjavík: JPV, 1989): 339.

¹⁴⁵ Árni Ibsen, „Íslensk leikritun frá upplýsingu til fullveldis,“: 232.

¹⁴⁶ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 220.

¹⁴⁷ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Ísland*: 16.

¹⁴⁸ Þórunn Valdimarsdóttir, *Snorri á Húsafelli*: 331.

¹⁴⁹ Lárus Sigurbjörnsson, „Skraparötspredikun,“ *Blanda*, tímarit, 7. bindi, (1940): 61-62.

¹⁵⁰ Ásgeir Blöndal Magnússon, *Íslensk orðsifjabók* (vefútgáfa sótt 12.12.1924 á: <https://ordsifjabok.arnastofnun.is/faersla/6138>).

¹⁵¹ B. Algulin og I. Olson, „Europiska studieresor,“ *Litteraturens Historia i Sverige* (Stockholm: Norstedts, 2013): 56.

Í Kaupmannahöfn höfðu íslenskir stúdentar snemma tækifæri til að sjá leiksýningar, en fyrsta opinbera leiksýningin þar í borg, þar sem leikið var á móðurmáli Dana, var sviðsett árið 1722. Fram til þess tíma hafði leiklist í Kaupmannahöfn að mestu farið fram á frönsku og þýsku og aðeins verið fyrir konung og háaðal, að undanskildum þeim skemmtunum sem fóru fram á krám og öldurhúsum.¹⁵² Þessi umrædda leiksýning fór fram í Lille Grønnegade Teater og leikritið hét *Den politiske Kandestøber* eftir Ludvig Holberg, leikið af Holberg sjálfum og leikhópi hans.¹⁵³

Holberg var fæddur í Noregi en starfaði að mestu í Danmörku og skrifaði á dönsku. Svo áhrifamikill var hann, að hann hefur verið nefndur „faðir danskra leikbókmennta og sá sem skóp danska leikhúsið.“¹⁵⁴ Holberg gerði viðreist um Evrópu á sínum yngri árum og heillaðist snemma af evrópskri gamanleikjahefð, en hann sótti áhrif sín einna helst til franska gamanleikja. Holberg var skarpskyggn á bresti samborgara sinna og kunni þá list að afhjúpa þá með hláturinn að vopni. Hann var afkastamikið leikskáld og gamanleikir hans nutu mikilla vinsælda á sínum tíma og gera það jafnvel enn að einhverju marki.

Snorri Björnsson sigldi aldrei til Kaupmannahafnar og því óljóst hvar hann hefur kynnst fyrirmyndum sínum. Lærimeistari skólans í tíð Snorra í Skálholti, Bjarni Halldórsson (1703-1773) var hins vegar sigldur og vel má vera að hann hafi sótt leikhús á námsárum sínum ytra og ef til vill sagt skólapiltum frá því sem hann sá og upplifði og rakið efnisbráð leikritanna. Jafnvel má sjá fyrir sér að hann hafi haft með sér handrit, en leikrit Holbergs voru snemma gefin út á prenti í smáritum eða bæklingum. Þetta eru þó vitanlega aðeins vangaveltur. Þórunn Valdimarsdóttir telur enga leið að spá í hvort eða hvaða erlendar leikbókmenntir hafi rekið á fjörur menningarseturs Skálholtsstiftis, en sá möguleiki sé vissulega fyrir hendi.¹⁵⁵

Starfsemin í Lille Grønnegade Teater lagðist af í kjölfar brunans mikla í Kaupmannahöfn árið 1728, en árið 1748 opnaði Komediehuset við Kongens Nytorv, síðar var nafninu breytt í Konunglega leikhúsið. Íslendingar í Kaupmannahöfn sóttu sýningar leikhússins og ræddu sín á milli, eins og lýsingin hér að neðan úr ævisögu Sveins Pálssonar (1762-1840) læknis og rithöfundar ber með sér.

Komedíuhúsið var sá eini lystisemdarstaður sem Sveinn gat ekki látið móti sér að sækja, þegar ekki þvertók skildingsleysið og iðnaði hann þess aldrei, þó láð væri af sumum, enda vandi hann sig snemma á að heyra skynsamra manna dóm um þau theaterstykki og velja þar eftir.¹⁵⁶

Í Kaupmannahöfn var áhugi landsmanna á sviðslistum vakinn, en aðstöðuleysið heima fyrir rann þeim til rifja. Svefnloft skólapilta voru framan af svo gott sem eini vettvangur leiklistarstarfs í landinu. Samanburðurinn var því sláandi, eins og kemur fram í sendibréfi Tómasar Sæmundssonar (1807-1841) frá Kaupmannahöfn til Jónasar Hallgrímssonar, meðan sá síðarnefndi var við nám í Bessastaðaskóla árið 1828: „Ég tek ekki það fríða sjónleikahús og allar þessar fögru útsjónir — gullna sali, skóga, sjó, sól og tungl, skruggur og eldingar og allt það sem konstin hefur getað upp fundið til jafns við Bessastaðasvefnloftið á meðal ykkar.“¹⁵⁷

¹⁵² Pauli Richard, „Ludvig Holberg,“ *Óðinn* 1.-6. tbl. (1935): 19.

¹⁵³ Bent Holm, „Lille Grønnegade teater,“ *Gyldendals Teaterleksikon*, 2007, (sótt 21.11. 2024 á <https://teaterleksikon.lex.dk/https://lex.dk/LilleGronnegadeteater>).

¹⁵⁴ Ásgeir Hjartarson, „Æðikollurinn eftir Ludvig Holberg,“ *Þjóðviljinn*, 2.02. (1954): 7.

¹⁵⁵ Þórunn Valdimarsdóttir, *Snorri á Húsafelli*: 87.

¹⁵⁶ Sveinn Pálsson, *Merkir Íslendingar. Ævisögur og minningargreinar* III, Þorkell Jóhannesson ritstj.(Reykjavík: Bókfellsútgáfan, 1949): 122-123.

¹⁵⁷ Tómas Sæmundsson, *Bréf Tómasar Sæmundssonar*, Jón Helgason ritstj. (Reykjavík: Gutenberg, Sigurður Kristjánsson, 1907): 48.

Síðar færðist starfsemi Konunglega leikhússins yfir í nýrri og glæsilegri byggingu við sama torg, þar sem Konunglega leikhúsið hefur starfað síðan.¹⁵⁸ Svipuð þróun átti sér stað á hinum Norðurlöndunum, sem eignuðust öll sín stóru leikhús um eða fyrir þarsíðustu aldamót, þó rekja megi leiklistarsögu þessara landa mun lengra aftur.¹⁵⁹

2. 4. Frumsamið, stælt eða staðfært

Skólahald Skálholtsskóla færðist til Reykjavíkur árið 1785 og var skólinn fyrst staðsettur á Hólavöllum. Fyrsti leikþátturinn sem vitað er til að hafi verið sviðsettur á Herranótt í Hólavallaskóla, var *Bjarglaun* eftir Geir Vídalín (1761-1823), síðar biskup, en hann var leikinn um áramótin 1787-1788.¹⁶⁰ Þátturinn gekk síðar undir nafninu *Brandur*, en hann var að mati danska sendikennarans og fræðimannsins Holger Wiehe (1874-1925) skrifaður undir sterkum áhrifum frá Holberg.¹⁶¹ Sama á við um leikþátt sem Magnús Ketilsson (1732-1803), síðar sýslumaður, samdi og nefndi *Grillur*, en hann er skráður í leikrita- og þýðingaskrá Lárusar Sigurbjörnssonar sem stæling á atriði úr *Den Politiske Kandestöber* eftir Holberg.¹⁶² Leikþátturinn *Grillur* var að öllum líkindum einnig leikinn á Herranótt skólapilta, þó ekki séu beinar heimildir fyrir því. Árni stiftsprófastur Helgason telur að eftir að skólinn flutti að Hólavöllum hafi málsmetandi fyrimennum í Reykjavík jafnvel verið boðið að vera viðstaddir leiksýningar skólapilta á svefnlofti skólans.¹⁶³

Í Hólavallaskóla voru einnig leikin tvö leikrit eftir Sigurð Pétursson (1759-1827), *Hrólfrur*, eða *Slaður og trúgirnir*, í desember árið 1796 og *Narfi* eða *Sá narragtugi biðill*, í byrjun árs 1799. Steingrímur J. Þorsteinsson telur að þessi leikrit Sigurðar og þá sérstaklega *Narfi*, marki upphaf leikritunar á Íslandi: „*Narfi* er fyrsta leikritið sem hefur til að bera snefil af skáldskapargildi, hugstæða mannlýsingu, verulega þjóðlíflýsingu og varanlegt skemmtigildi.“¹⁶⁴ Fleiri hafa tekið undir þetta sjónarmið og raunar gekk leikskáldið Guðmundur Kamban (1888-1945) svo langt að kalla Sigurð Pétursson „föður vorrar dramatísku listar“ í inngangi að leiklestri á *Narfa* á Íslendingafundi í Kaupmannahöfn árið 1942.¹⁶⁵

Sigurður dvaldi langdvölum í Kaupmannahöfn og líklegt að hann hafi sótt leikhús þar og orðið fyrir áhrifum að því sem hann sá. Lárus Sigurbjörnsson telur raunar að Sigurður hafi ekki haft neitt eitt erlent leikrit sem fyrirmynd að *Hrólfi*, en öðru máli gegni um *Narfa*.¹⁶⁶ Vert er þó að benda á að þessi tvö leikrit eru náskyld, auk þess sem persónusköpun og efnisþráður beggja leikritanna kallast að stórum hluta á við leikrit Holbergs, *Jean de France*. Leikrit Holbergs er skrifað í anda upplýsingarstefunnar, þar sem hann deilir á aulahátt, lesti og skort á þjóðernisást í samtímanum. Höfuðpersónan er spjátrungur sem telur sig forframaðan af því að hann hafði dvalist í París. Hann er vonbiðill dóttur háttsetts embættismanns og slær um sig

¹⁵⁸ „Det kongelige teater,“ *Teatrets historia*, (sótt 21.11.2024 á vef Konunglega leikhússins í Kaupmannahöfn: <https://kgltteater.dk/om-os/om-teatret/teatrets-historie>).

¹⁵⁹ Norska Þjóðleikhúsið, Nationaltheatret i Oslo, opnaði í núverandi leikhúsbyggingu árið 1899. Finnsla Þjóðleikhúsið, eða Kansallisteatteri, opnaði í núverandi leikhúsbyggingu árið 1902 og sænska Konunglega Leikhúsið, eða Kungliga Dramatiska Teatern, (Dramaten), opnaði í núverandi leikhúsbyggingu árið 1908.

¹⁶⁰ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi*: 19.

¹⁶¹ Holger Wiehe, „Lidt om den dramatiske kunst og litteratur på Island,“ *Smaaskrifter, Selsk. f. germansk Filologi* Nr. 5 (Kaupmannahöfn, 1901): 5.

¹⁶² Lárus Sigurbjörnsson, *Íslensk leikrit*: 79.

¹⁶³ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 220.

¹⁶⁴ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi*: 29.

¹⁶⁵ Guðmundur Kamban, „Faðir vorrar dramatísku listar,“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 29.06.1969: 1.

¹⁶⁶ Lárus Sigurbjörnsson, „Hrólfrur eftirmáli,“ *Leikritasafn* 1 (Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs 1950): 48.

með frönskuslettum og uppskafningshætti. Atferli biðilsins vekur hins vegar litla hrifningu hjá tilvonandi tengdaföður, sem finnst hann heldur hjákátlegur og vandar um við hann. Allt þetta spegla leikritaskrif Sigurðar. Vonbiðillinn er þó ekki nýkominn frá París, heldur Kaupmannahöfn og slær um sig með dönskuslettum og uppskafningshætti. Í leikriti Holbergs er það titlatog og afbökun nafna sem vonbiðillinn fær ákúður fyrir, en Sigurður spinnur við efnið og í *Narfa* eru ákúurnar kjarnyrtari og taka til alls látæðis leikpersónunnar. Leikfléttunni vindur síðan fram með svipuðum hætti bæði hjá Holberg og Sigurði, allt til loka. Vissulega má deila um það hvort flokka megi leikrit Sigurðar Péturssonar sem frumsamið eða stælingu. Það sem varðar þó mestu og gefur þessu leikriti sérstakt vægi í sögulegu samhengi, er að þetta er líklega fyrsta raunhæfa eða marktæka tilraunin til innlendra leikritaskrifa sem við þekkjum. Af dæminu hér að neðan er að minnsta kosti nokkuð augljóst að Sigurður sækir fyrirmynd sína til Holbergs, bæði í efnisvali og formi. Hann gefur síðan texta sínum aukinn slagkraft, með skondnum viðbótum og tilvísunum. Eins og dæmið hér að neðan sýnir er það frönskunobb Dana sem hæðst er að hjá Holberg, en hjá Sigurði er það dönskunobb Íslendinga.

Jean de France eftir Holberg¹⁶⁷

Jean:

Bon matin Messieurs! coment vive ma chere Isabelle.

Jeronimus:

Hør min gode Hans Frandsen! Jeg er født i Christen-Bernikov-Stræde, min Fader ligesaa. Der har aldrig nogen Isabelle eller Fidelle været i vort Huus; Jeg heeder Jeronimus Christoffersen, og min Datter Elsebet med Gud og Æren.

Narfi eftir Sigurð Pétursson¹⁶⁸

Narfi:

Jeg, mons assistint herre Narfe Narfesen, fastnar dig, Ragnheidur Guttormsdatter mér til löggildrar egenkvinne

Guttormur:

Heyrið þér Narfi [...] ef yður er alvara í hug með dóttur mína, þá set eg yður fyrir kosti nokkra skilmála og skal allt vera undir komið, hvort þér viljið eða getið þá haldið. Að þér hættið þessu danska slaðri, sem þér af eigin hugþóttu hafið uppá fundið við landa yðar. Til skammar yður sjálfum mest, eruð þér að beygla munninn eftir útlendum þjóðum en látist leggja foragt á yðar móðurmál, það líkar mér ekki. Megið þér leggja af þessa fábjánalegu kompliment, kollakings, vangaveltur, handapat og bendingar, hryggfettur, magateygjur og fótspark, eða réttara skíðaferð; allt fer þetta íslenzkum mjög klaufalega og þó yður máski einna lakast.

Texti Sigurðar er kjarnyrtur, fjölbreyttur og fyndinn. Leikritið er því ekki síður markverð heimild um talmál þess tíma og glögg má greina að það var ekki lengur fínt eða spjátrunglegt að slá um sig með latínu, tungumáli menntamanna, eins og landshornaflakkararnir í leikriti Snorra Björnssonar gerðu. Nú var það danskan, tungumál embættismanna og kaupmanna sem þótti fínt að sletta og það var afbökun dönskunnar sem var uppspretta háðsins.

Dönskunotkun var nokkuð almenn á Íslandi í byrjun níttjándu aldarinnar og segja má segja að danska hafi verið búin að taka yfir sem samskiptamál á nánast öllum sviðum. Bréf embættismanna, svo sem amtmanna og sýslumanna, voru svo til eingöngu rituð á dönsku og það hvort sem þau voru rituð af íslenskum embættismönnum til annarra íslenskra embættismanna eða alþýðufólks. Menn rituðu jafnvel ævisögur sínar á dönsku, svo sem Bjarni

¹⁶⁷ Ludvig Holberg, *Jean de France* (Kaupmannahöfn: F. J. Billeskov Jansen, Rosenkilde 1969-1971): 168.

¹⁶⁸ Sigurður Pétursson, *Narfi. Leikritasafn 1* (Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1950): 85.

Thorarensen (1786-1841), en til þess er vitnað að hann hafi sagt að honum væri tamast að orða hugsanir sínar á því máli.¹⁶⁹ Kennslubækur voru einnig yfirleitt á dönsku eða latínu. Málsmetandi menn töluðu jafnvel fyrir því að á Íslandi yrði tekin upp danska sem þjóðtunga. Bjarni Jónsson (1725-1798), rektor Skálholtsskóla á ofanverðri átjándu öld, benti til dæmis á það á sínum tíma að orðið gæti til hagræðingar og leið til að rjúfa einangrun þjóðarinnar að taka upp danska tungu „vegna þess að skyldu Íslendingar semja rit á dönsku, dreifðust þau betur en rit á íslensku“.¹⁷⁰ Ef til vill hefur Bjarni talað fyrir daufum eyrum, en þróunin var þó öll í átt að aukinni dönskuvæðingu.

Eftir að Latínuskólinn flutti frá Hólavöllum til Bessastaða árið 1805, fer litlum sögum af skemmtanahaldi skólapilta þar, nema í stöku sendibréfum. Í bréfasafni Jónasar Hallgrímssonar er til dæmis vitnað til gleðispilsins *Álfr*, eða *Álfur í Nóatúnum*, sem virðist hafa verið sýnt oftár en einu sinni á svefnlofti Bessastaðaskóla og tekið þar sífelldum breytingum.¹⁷¹ Steingrímur J. Þorsteinsson telur að meðal fyrirmýnda að leikritinu megi nefna *Jeppa á Fjalli* eftir Holberg.¹⁷² Aðalpersónan í *Álfi* er heimskur og drykkfelldur hreppstjóri sem kemur sér stöðugt í vandræði og reynir meðal annars að koma sér undan því að hafa barnað vinnustúlku á bænum. Hjá Holberg er það heimskur og drykkfelldur bóndi, sem kemur sér stöðugt í vandræði á svipuðum forsendum.

Sú litla leiklist sem stunduð var utan skólastofnana fór fram á dönsku, enda yfirleitt á forræði danskra kaupmanna eða embættismanna og sýnd í húsakynnum þeirra. Vibe amtmaður á Bessastöðum, mun til dæmis hafa staðið fyrir því að leikrit Holbergs, *Pernilles korte Frøkenstand*, var leikið á dönsku á Bessastöðum einhvern tímann í kringum 1800.¹⁷³ Einnig er vitað að Bardenfleth stiftamtmaður (1807-1857), stóð fyrir sýningum heima hjá sér í Stiftamtmannhúsinu við Lækjargötu. Þar voru meðal annars leikin leikritin *Gert Westphaler* eftir Holberg og *Misforstaaelse paa Misforstaaelse* eftir Thomas Overskou (1798-1873), árið 1839. Leikendur voru danskir kaupmenn og embættismenn, en einnig tvær íslenskar konur og mun það hafa verið í fyrsta sinn sem konur stigu á svið á Íslandi svo vitað sé. Trampe greifi tók við stiftamtmansembættinu árið 1850 og mun einnig hafa staðið fyrir leiksýningum heima og í garðinum við Stiftamtmannhúsið. Þar munu meðal annars hafa verið leikin leikrit eftir Johan Ludvig Heiberg (1791-1860) og Overskou, en allt var þetta leikið á dönsku.¹⁷⁴

2. 5. Fyrstu eiginlegu leikritapýðingarnar

Danski málvísindamaðurinn og málfræðingurinn Rasmus Kristian Rask (1787-1832) lærði íslensku af lestri *Heimskringlu* Snorra Sturlusonar og annarra fornra bóka, en einnig af íslenskum stúdentum í Kaupmannahöfn.¹⁷⁵ Hann heillaðist af íslenska tungumálinu og fyrsta rit hans um málvísindi, *Vejledning til det oldnordiske, eller Islandske sprog*, fjallaði um mikilvægi þess út frá málvísindalegu sjónarmiði.¹⁷⁶ Ritið kom út í Kaupmannahöfn árið 1811 en tveimur árum síðar kom Rask sjálfur til Íslands í fyrst sinn. Rask dvaldi á Íslandi í þrjú ár eða til ársins

¹⁶⁹ Kjartan G. Ottósson, *Íslensk málhreinsun* (Reykjavík: Íslensk málnefnd, 1990): 59.

¹⁷⁰ Kristjana Vígðís Ingvadóttir, *Prautseigja og mikilvægi íslenskrar tungu* (Reykjavík: Sögufélagið, 2021): 265.

¹⁷¹ Jónas Hallgrímsson, *Bréf og bækur. Ritverk II*. (Reykjavík: Svart á hvítu, 1989): 5.

¹⁷² Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi*: 53.

¹⁷³ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 233.

¹⁷⁴ Sama heimild: 233.

¹⁷⁵ Kirsten Rask, *Rasmus Kristian Rask. Hugsað stórt í litlu landi*, Magnús Óskarsson, þýð. (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2019): 53-63.

¹⁷⁶ Rasmus Kristian Rask, *Vejledning til det oldnordiske eller Islandske sprog* (Kaupmannahöfn: S. L. Möllers, 1854).

1815 og blöskraði þá það virðingarleysi sem Íslendingar sjálfir sýndu tungumálinu, eins og hann lýsti í sendibréfi til Bjarna Thorsteinssonar (1781-1876).

Annars þjer einlæglega að segja held jeg, að íslenskan bráðum muni útaf deyja, reikna jeg, að varla muni nokkur skilja hana í Reykjavík að 100 árum liðnum, en varla nokkur í landinu að öðrum 200 árum þar upp frá, ef allt fer eins og hingað til og ekki verða rammar skorður við reistar; jafnvel hjá beztu mönnum er annað hvort orð á dönsku.¹⁷⁷

Rask tók þátt í menningarlífi bæjarins meðan á dvöl hans stóð, meðal annars í sviðsetningu á leikriti Holbergs, *Jakob von Thybo eller Den stortalende Soldat* á dönsku á lokaðri skemmtun í Landsfyrirrettarhúsinu á jólum árið 1813.¹⁷⁸

Þessi reynsla Rasks af leiklistarstarfi í bænum varð líklega kveikjan að því að hann hóf að þýða á íslensku leikrit Holbergs, *Jean de France*, sem áður hefur verið minnst á. Rask hafði engin tök á að setja landsmönnum neinar „rammar skorður“ hvað tungumál þeirra varðaði, en ætla má að hann hafi talið að boðskapur leikritsins ætti erindi við Íslendinga. Hann lauk raunar aldrei við þýðingu sína og sennilega hefur hann lagt hana á hilluna, þegar hann kynntist leikriti Sigurðar Péturssonar, *Narfa*, sem er stæling á sama leikriti eins og þegar hefur verið minnst á, en *Narfi* var leikinn í Landsfyrirrettarhúsinu á jólum árið 1814.¹⁷⁹ Líklega hefur hann metið það sem svo að boðskapnum hefði verið komið til skila. Jón Helgason (1899-1986), fræðimaður, lauk hins vegar við þýðingu Rasks, ríflega 120 árum síðar og gaf út á bók. Á titilsíðu útgáfunnar segir að verkið sé eftir Holberg en „þýtt og sniðið eftir íslenskum staðháttum af Rasmus Rask, gefið út eftir eiginhandarriti þýðanda af Jóni Helgasyni“.¹⁸⁰

Rask staðfærir leikritið, en þar er titilpersónan að koma frá Kaupmannahöfn til Reykjavíkur, rétt eins og í leikriti Sigurðar, en ekki frá París til Kaupmannahafnar eins og í frumgerðinni. Titill leikritsins í þýðingu Rasks er *Johannes V. Háksen*, en hann staðfærir nöfn og staðarheiti.

Jón Helgason bendir á nokkur dæmi um áhrif frá Sigurði Péturssyni á þýðinguna í formála að leikritsútgáfunni. Rask láti Jón til dæmis kalla unnustu sína „pútu“ og tengdaföðurinn „svigaföður“ líkt og Sigurður lætur Narfa gera, en þessi orðnotkun var ekki skrásett fyrr, þó finna megj síðari dæmi.¹⁸¹ Í eftirfarandi dæmi er frumtextinn borinn saman við þýðingu og staðfærslu Rasks. Þetta er sami kaflinn og áður var vitnað til þegar leikriti Sigurðar Péturssonar, *Narfi* var borið saman við frumtextann.

Jean de France eftir Holberg¹⁸²

Jean:
Bon matin Messieurs! coment vive ma chere
Isabelle.

Jeronimus:
Hør min gode Hans Frandsen! jeg er fød i
Christen-Bernikov-Stræde, min Fader ligesaa.
Der har aldrig nogen Isabelle eller Fidelle
været i vort Huus; Jeg heeder Jeronimus
Christoffersen, og min Datter Elsebet med
Gud og Æren.

Johannes V. Háksen í þýðingu Rasks¹⁸³

Jón:
Gu maaren min Herre. Hvorledes befinder sig
min saude Jfr Poulsen?

Páll:
Heyrid þér Jón minn! Ég er fæddr í þingholti
og fadir minn eins fyrir mig, og eg er íslenzkur
í báðar ættir og dóttir mín eins. Eg heiti Páll og
dóttir mín Ragnheiðr og við þurfum ecki að
skammast ockar skírnarnafna!

¹⁷⁷ Rasmus Kristian Rask, „Brjef frá Rask,“ *Tímarit Hins íslenzka bókmenntafélags*, 1.tbl. 9. árg. (1888): 56.

¹⁷⁸ Jón Helgason, „formáli,“ *Johannes V. Háksen*, (Kaupmannahöfn: Levin & Munksgaard, 1934): 7.

¹⁷⁹ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 231.

¹⁸⁰ Jón Helgason, *Johannes V. Háksen*: 2.

¹⁸¹ Jón Helgason, *Johannes V. Háksen*: 11.

¹⁸² Ludvig Holberg, *Jean de France* (Kaupmannahöfn: Rosenkilde og Bagger, 1969-1971): 168.

¹⁸³ Ludvig Holberg, *Johannes V. Háksen*. Rasmus Rask, þýð. (Kaupmannahöfn: Levin & Munksgaard, 1934): 12-13.

Eins og dæmið sýnir fylgir Rask frumtextanum í öllum meginatriðum, en bætir þó aðeins í, svo sem þegar hann setur inn setningu um að íslensku feðginin þurfi ekki að skammast sín fyrir sín íslensku nöfn! Það ýtir enn frekar undir þá skoðun að Rask hafi þýtt leikritið beinlínis í menningarpólitískum tilgangi og þá til að hafa áhrif á siði og venjur – eða öllu heldur ósiði viðtökusamfélagsins, en Rask var maður upplýsingarinnar. Rask fékkst ekki að öðru leyti við leikritapýðingar svo vitað sé og þrátt fyrir að pýðing hans hafi hvorki verið kláruð né sýnd á sínum tíma, er hér um að ræða fyrstu eiginlegu staðfærðu leikritapýðinguna á íslensku.

Eftir að Latínuskólinn flutti aftur til Reykjavíkur frá Bessastöðum árið 1846, og þá í nýtt og rúmbetra húsnæði við Lækjargötuna, var aðstaða skólapilta til skemmtanahalds umtalsvert skárri og starfið eflist. Í *Reykjavíkurpóstinum* árið 1848, er þess getið að skólapiltum hefði boðist til leiks útlekking á íslensku á verki Holbergs, *Erasmus Montanus*, sem þeir hafi þegið.¹⁸⁴ Þýðandans var ekki getið en pýðingin var leikin á Langalofthi skólans og þangað var boðið fyrirmönnum bæjarins og gott betur. Í *Bræðrablaðinu*, skólablaði skólans, var þess getið að gestir sem komu á sýninguna hafi verið ríflega þrjú hundruð.¹⁸⁵ Ári síðar léku skólapiltar, *Den stundesløse* eftir Holberg, eða *Hinn önnum kafni*, í pýðingu Magnúsar Grímssonar (1825-1860).¹⁸⁶

Þýðingin er til í handskrifuðu eintaki á Landsbókasafni og tekið fram á titilblaði að um staðfærslu sé að ræða.¹⁸⁷ Þar var þýðandans getið, sem var nýlunda. Svo virðist sem tilgangur skólapilta með því að bjóða bæjarbúum á sýningar sínar, hafi ekki aðeins verið til að skemmta þeim, heldur einnig upplýsa og fræða. Tilganginn útlistuðu þeir í frétt eða yfirlýsingu í *Bræðrablaðinu* með þessum hætti: „Tilgangur skemmtana vorra var sá: að jafnframt því er vér skemmtum bæjarmönnum skyldum vér og fræða þá eða laga, og koma inn hjá þeim réttari skoðun á ýmsu, en vér héldum að þeir áður hefðu.“¹⁸⁸ Skólapiltar vildu þannig hafa áhrif á samfélagsumræðuna í anda upplýsingarstefnunnar, en tilgangurinn var greinilega einnig af menningarpólitískum toga, þeir vildu spyrna við dönskunotkun bæjarbúa með því að leika fyrir þá á íslensku. Ætla má að þeir hafi þar notið áhrifa frá lærifeðrum sínum, ekki síst þeim Hallgrími Scheving (1781-1861) og Sveinbirni Egilssyni, sem báðir kenndu við Bessastaðaskóla, en Sveinbjörn var einnig fyrsti rektor Reykjavíkurskólans.¹⁸⁹ Páll Valsson getur þess í *Íslenskri bókmenntasögu* að þessir lærifeður hafi alið upp þá kynslóð sem hóf á loft merki þjóðlegrar endurreisnar íslenskrar menningar í aðdraganda sjálfstæðisbaráttu Íslendinga, en þar segir hann meðal annars: „Með fordæmi sínu höfðu þessir menn geysileg áhrif á nemendur sína, ekki síst í því að kenna þeim að tungumálið væri grundvöllur allrar hugsunar og því bæri ævinlega að vanda mál sitt.“¹⁹⁰

Sveinbjörn Egilsson var einnig skáld og mikilvirkur þýðandi eins og síðar verður komið inn á. Sonur hans, Benedikt Gröndal yngri (1826-1907), útskrifaðist úr Bessastaðaskóla árið 1846 og til fróðleiks má geta þess að varðveist hefur leikpáttur eftir hann í eiginhandarriti.¹⁹¹ Leikpáttinn nefndi Benedikt *Föðurland og móðurland* og efni hans ber greinilega merki tilraunar til þjóðlegrar endurreisnar, eins og sést á eftirfarandi textabroti úr leikritinu.¹⁹²

¹⁸⁴ „Fréttir,“ *Reykjavíkurpósturinn*, 4. tbl. (1848), 61.

¹⁸⁵ „Rasmus Berg,“ *Bræðrablaðið* (Lbs. 3317, 4. tbl.): 51-53.

¹⁸⁶ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 233.

¹⁸⁷ Ludvig, Holberg, *Hinn önnum kafni*, Magnús Grímsson, þýð. (Lbs. Ómerkt mappa, ÍB): 72.

¹⁸⁸ Magnús Grímsson, „Yfirlýsing,“ *Bræðrablaðið*, (Lbs. 3317, 4. tbl.): 23.

¹⁸⁹ Páll Valsson, „Ást á ættjörðu, ást á sannleikanum,“ *Íslensk bókmenntasaga* III (Reykjavík: Mál og menning, 1996): 293.

¹⁹⁰ Sama heimild: 293.

¹⁹¹ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi*: 68.

¹⁹² Benedikt Gröndal, *Föðurland og móðurland* (Reykjavík, Háskólabókasafn, handritasafn, Lbs. JS 340 8vo).

Þórður:

Hvað er þetta móðurland?

Einar:

Það er danska, piltar! Ég held það sé náttúrulegt þó þessir aumingja menn hugsi um allt á dönsku, kóngurinn er danskur! Krossinn er danskur! Titlarnir eru danskir! Og þeir eru alltaf að hugsa um kónginn, krossinn og titlana ...

Guðmundur:

Móðurland á að vera sama sem Danmörk, það er nokkurs konar danska – því þeir kunna betur við hana en íslenskuna okkar gömlu.

Benedikt gerir hér grín að dönskunobbi Íslendinga, auk þess að leika sér með tungumálið, þar sem hugtakið „föðurland“ þýðist ekki beint á dönsku, heldur verður að „móðurlandi“ samkvæmt danskri málvenju.

2. 6. Fyrsta opinbera leiksýningin

Fyrsta opinbera leiksýningin í Reykjavík, eða fyrsta sýningin sem selt var inn á, fór fram í janúar árið 1853, að frumkvæði Jóns Guðmundssonar (1807-1875), ritstjóra tímaritsins *Þjóðólfs*. Leikritið var eftir Tomas Overskou og nefndist *Pak* á frummálinu, en *Skrill* í ísenskri þýðingu þeirra Jóns, Benedikts Gröndals og Magnúsar Grímssonar. Sýningin fór fram í Nýja klúbbi, sem stóð við suðurenda Aðalstrætis og var viðbygging við eldra húsnæði, Gamla klúbb, en þar hafði verið rekin veitingasala. Í þessari viðbyggingu voru haldnar samkomur og skemmtanir um nokkurra ára bil og var húsnæðið ýmist nefnt „Nýi klúbbur“ „Gildaskálinn“ eða „Skandinavía“.¹⁹³

Sýningunni á *Skril* var vel tekið, en Indriði Einarsson (1851-1939), þýðandi, leikskáld og hagfræðingur, sagði frá því síðar að sýndar hefðu verið sex sýningar og allar fullar, en húsið tók 170 til 180 manns og þá hefði í fyrsta sinn verið „leikið fyrir pening“.¹⁹⁴ Þeir annmarkar voru þó á þessu starfi að þegar seldur var aðgangur máttu skólapiltar ekki leika, eins og fram kemur hjá Gísli Sigurðssyni (1930-2010) í grein í *Lesbók Morgunblaðsins* frá árinu 1997.¹⁹⁵ Gísli telur það hafi meðal annars valdið því að Jón Guðmundsson hélt þessu starfi ekki áfram og bætti svo við: „Og danska yfirstéttin var söm við sig; Trampe greifi lét leika í stiftamtmanngarðinum og bauð bæjarbúum. En allt var það á dönsku“.¹⁹⁶

Þrátt fyrir þá virðingarverðu viðleitni að leika á íslensku voru ekki allir sáttir við nálgun þýðendanna í þessu tilfelli. Venjan var að stæla eða staðfæra gamanleiki, en hér var textinn þýddur án slíkra tilfæringa. Sveinbjörn Hallgrímsson (1815-1863), skrifaði umfjöllun um sýninguna í tímaritið *Ingólf*, sem hann ritstýrði og hann hafði þetta að segja.

Ritinu var snarað á íslensku, svo skilja mátti að því leyti nokkurn veginn mál hinna flestu, sem ljeku; en þó var málið mjög óhreint og blendið, því ekki hafði verið hugsað neitt um að færa orð og atvik í leiknum í þá áttina, sem bezt átti við og tíðkast hjá oss, jafnvel þó því hefði á mörgum stöðum mátt vel við koma. Það var þannig eins og áhorfendurnir heyrðu og sæju einhver læti og ólæti út á þekju.¹⁹⁷

¹⁹³ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 251.

¹⁹⁴ Indriði Einarsson, „Í gamla daga“, *Reykjavík*, 2.tbl. 1. árg. (1900): 6.

¹⁹⁵ Gísli Sigurðsson, „Leiklist í Reykjavík á 19. Öld“, *Lesbók Morgunblaðsins* (11.01.1997): 4.

¹⁹⁶ Sama heimild: 4.

¹⁹⁷ Sveinbjörn Hallgrímsson, „Leikur Þjóðólfs í Gildaskálanum!!!“ *Ingólfur*, 3. árg. 18.tbl. (1854): 90-91.

Jón Guðmundsson svaraði gagnrýni Sveinbjörns skömmu síðar í blaði sínu, *Þjóðólfi*, og sakaði hann um vanþekkingu, heimskulega illkvittni og heimóttarskap.¹⁹⁸ Hann sagði almennt ekki tilefni til að staðfæra eða heimfæra erlend leikrit og laga eftir hugmyndum og hugsunarhætti viðtökusamfélagsins. Að auki riði ekki á að málið væri afbragðsfagurt, það þyrfti aðeins að vera nokkurn veginn í lagi svo það skildist og í góðu lagi að það væri dönskuskotið þar sem það ætti við. Hann nefndi sérstaklega persónu „Barúnsins“ sem yrði að tala dönskuskotið mál, ef hann ætti ekki að verða allur annar, en höfundurinn hefði ætlast til og hélt svo áfram:

Hverjum dettur til að mynda í hug að snúa leikjum Shakespeares t.d. á dönsku, svo, að hugsunarhættir Dana lýsi sér í þeim? Og hversu margir leikir eru ekki bæði hjá Dönum og öðrum þjóðum, að efni þeirra er tekið frá öðrum þjóðum? Eða vill herra Íngólfur eigi að vér herna á Íslandi fáum neinn snefil af þekkingu eða skiljanlegri hugmynd um aðrar þjóðir og hugsunarhætti þeirra?¹⁹⁹

Sýnishornið hér að neðan er úr fyrsta atriði annars þáttar, samtal Barúnsins og Greta. Í atriðinu leitar Barúninn á þjónustustúlkuna Greta, en hún verst ágengni hans eftir bestu getu.²⁰⁰

Greta:

Æ, guð minn góður hvað á þetta að þýða?

Barúninn:

Eins og þú ráðir ekki í það, ha, ha, teldu mér trú um það. En þú vilt kannski ekki vita það, bara til þess að fá þá ánægju að heyra það ... ég vil koma mér í mjúkinn hjá þér ...!

Greta:

Herra Barún! Þér eruð að móðga mig og ég verð að leita mér verndar hjá húsmóður minni.

Barúninn:

Bravó, þú vilt láta ganga á eftir þér! Það er alltént gaman að hitta á mótspyrnu, sem maður er viss um að vinna bug á.

Greta:

... ég kalla á frúna!

Barúninn:

Þér gjörði það ekki!

Greta:

Haldið þér það?

Barúninn:

Ég held ekkert um það, ég veit það. Ef ofsinn í þér eru tóm látalæti, þá ertu of slungin til þess, en sé þetta verulegur tepruskapur, þá ertu of feimin til þess.

Ekki er að sjá að málið sé dönskuskotið, þýðingin er jafnvel á nokkuð vönduðu máli. Ritstjórinn var því líklega fremur að afsaka það frjálsræði í túlkun textans, sem leikarinn í hlutverki Barúnsins virðist hafa tekið sér í hita leiksins. Leikarinn var einn af þýðendum leikritsins, Benedikt Gröndal, en í sjálfsævisögu sinni, *Dægradvöl*, viðurkenndi hann fúsk, en þar sagði

¹⁹⁸ Jón Guðmundsson, „Aðsent,“ *Þjóðólfi* 137 tbl. (1854): 173.

¹⁹⁹ Sama heimild: 173.

²⁰⁰ Tomas Overskou *Skrill*, Jón Guðmundsson, Benedikt Gröndal, Magnús Grímsson, þýð. (Reykjavík: Háskólabókasafn, Leikminjasafn. Lbs 2018/20. Indriði Einarsson. Einkaskjalasafn).

hann meðal annars „...nennti ég illa að læra rulluna og diktaði svo sjálfur upp úr mér [...] hversu við lékum man ég nú ekki, en þá og seinna þótti allt gott, hversu lélegt sem var.“²⁰¹

Það kann því vel að vera að okkar fyrstu leikritapýðendur hafi ekki alltaf tekið starf sitt alvarlega, en þessi ritdeila sýnir líka að menn voru skjóttir til svars og gátu verið hatrammir og óvægnir í ummælum sínum. Raunar hélt Steingrímur J. Þorsteinsson því fram í bók sinni *Upphaf leikritunar á Íslandi* að Íslendingar hafi í upphafi ekki ritað um bækur nema þeir hafi fyllst eldmóði „og þá öllu fremur eldmóði hneykslunarinnar en hrifningarinnar.“²⁰² Hvað viðtökur almennings varðaði, virðist sem fólk hafi sætt sig við það sem boðið var upp á án athugasemda, eins og liggur í orðum Benedikts.

Sveinbjörn Hallgrímsson stóð fyrir útgáfu á leikriti Holbergs, *Den Politiske Kandestøber*, í íslenskri þýðingu og staðfærslu og nefndi leikritið *Vefarinn með tólfkóngaviti*.²⁰³ Á titilsíðu stendur að textinn sé „lagaður eftir núverandi háttum vorum og hugsun“. ²⁰⁴ Að öllum líkindum þýddi Sveinbjörn sjálfur textann og staðfærði, þó hans sé aðeins getið sem útgefanda. Í staðfærslunni er aðalpersóna leiksins vefari, en ekki leirkerasmiður eins og í frumgerðinni og ræðst það vafalaust af þeirri staðreynd að á Íslandi voru ekki leirkerasmiðir. Að auki gefur vefarastarfið þýðandanum færi á skondnum útlekkingum, sem kalla jafnvel á hugrenningatengsl við örlagavefinn í norrænni goðafræði. Framvinda leiksins bíður ekki skaða af, þar sem áhorfandinn áttar sig vel á hversu fjölhæfur og afkastamikill sá sem rætt er um hlýtur að vera, rétt eins og í frumgerðinni. Sjá sýnishorn hér að neðan.

*Den Politiske Kandestøber*²⁰⁵

Abrahams:

Samme Kandestøber kand reformere det heele Romerske Riige, medens hand støber en Tallercken, og agere baade Landstøber og Kandestøber paa engang.

Herman:

Den Politiske Nachtisch kand jeg allereede paa mine Fingre [...]I kiender vel den Bog?

Antonius:

Nej jeg giør icke.

Herman:

Da skal jeg laane jer min, den er saa god, som den er liden, ald min heele Politica har jeg af den Bog, samt af Hercules og Herculiscus.

Antonius:

Den sidste er jo kun en Roman?

*Vefarinn með tólfkóngaviti*²⁰⁶

Þjetur:

Þrándi vefara þykir ekki meira fyrir að vefa lög handa öllu landinu, enn voð í pils handa konunni; hann er hvorttveggja, rjettur voðmálavefari og þjóðmálaprefari.

Þrándur:

Félagsritin nýjustu kann ég orðið utanbókar. Þjer þekkið þó líklega Félagsritin ?

Brandur:

Og ekki þekki jeg þau.

Þrándur:

Jeg skal ljá yður ræflana af þeim, því jeg er rjett búinn að lesa þau upp til agna. Úr þeirri bók hef jeg allt mitt vit á þjóðmálefnum, nokkuð líka úr Þjóðólfi og Pilti og Stúlku.

Brandur:

Nú, er ekki Piltur og Stúlka saga um ástarfar?

²⁰¹ Benedikt Gröndal, *Dægradvöl* (Reykjavík: Ísafoldarprentsmiðjan, 2. útg., 1953): 207.

²⁰² Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi*: 5.

²⁰³ Sama heimild: 71.

²⁰⁴ Benedikt Gröndal, *Dægradvöl*: 207.

²⁰⁵ Ludvig Holberg, *Den politiske kandestøber* (Kaupmannahöfn: Rosenkilde og Bagger, 1969-1971): 40.

²⁰⁶ Ludvig Holberg, *Vefarinn með tólfkóngaviti*. Sveinbjörn Hallgrímsson og H. Johnson, þýð. (Reykjavík: Ísafoldarprent, 1854): 38.

Staðfærslan á *Den Politiske Kandestöber* er að því er virðist nokkuð dæmigerð fyrir þá nálgun sem tíðkaðist á nítjándu öld og langt fram á þá tuttugustu, þegar erlendir gamanleikir voru íslenskaðir og staðfærðir. Leikrit Holbergs voru afar vinsæl á Íslandi á þeim tíma og tóku á sig ýmsar myndir í meðförum heimamanna, þau voru stæld eða þýdd og þá oft jafnframt staðfærð.

Íslendingar stældu Holberg, sem aftur stældi franska gamanleikjaskáldið Molière (1622-1673), sem sótti áhrif sín til ítalskrar gamanleikjahefðar, eða *Comedia dell'arte* leikhússins ítalska. En svo má fara enn lengra aftur, en á tímum Rómaveldis voru bæði gamanleikir og harmleikir þýddir úr grísku, eins og fram hefur komið og síðan urðu þær þýðingar uppspretta annarra þýðinga og aðlagana um allan heim. En hvað grísku leikskáldin höfðu fyrir sér vitum við ekki, eða hvort leikrit þeirra voru aðlaganir á enn eldri verkum, en það verður þó að teljast allt eins líklegt.

2. 7. Á þjóðlegum forsendum

Sigurður Guðmundsson (1833-1874), eða Sigurður „málari“, var einn þeirra Íslendinga sem sigldu til náms í Kaupmannahöfn. Hann dvaldi þar í tíu ár, lærði myndlist og drakk í sig menningar- og listalífið í heimsborginni. Sigurður var sérstakur áhugamaður um leikhús og mikill aðdáandi enska leikskáldsins Williams Shakespeares (1564-1616), en Sigurður mun hafa séð harmleikinn *Lé konung* í Konunglega leikhúsinu í Kaupmannahöfn í mars árið 1851.²⁰⁷

Eftir að Sigurður kom aftur til Íslands, stofnaði hann „Kveldfélagið“ ásamt nokkrum framámönnum í bæjarlífinu, þar sem ýmis menningar- og framfaramál voru á dagskrá.²⁰⁸ Sigurður vildi efla þjóðtunguna og þjóðleg gildi og stuðlaði meðal annars að stofnun Þjóðminjasafns, auk þess sem hann hannaði þjóðlegan kvenbúning.²⁰⁹ Sigurður varð einnig fljótlega virkur þátttakandi í menningarlífi Reykjavíkur og átti ríkan þátt í að efla leiklistarstarf og leiklistaráhuga bæjarbúa. Hann málaði leiktjöld fyrir flestar sýningar í bænum, þar á meðal sýningar skólapilta á Langalofti, auk þess sem hann hvatti efnilega skólapilta til að sækja sér efnivið í þjóðararfinn og skrifa leikrit sjálfir. Hann sagði þeim að taka sér Shakespeare til fyrirmyndar að forminu til, en skrifa á íslensku.²¹⁰

Skólapiltar höfðu að einhverju marki aðgang að leikritum Shakespeares í dönskum og sænskum þýðingum. Matthías Jochumsson (1835-1920) skáld og þýðandi sagði til að mynda í sendibréfi til Steingríms Thorsteinssonar (1831-1913) árið 1861 að hann hefði „vaðið í gegnum flest rit Shakespeares á sænsku, því hann hefði ekki haft tíma til að lesa þau á frummálinu“.²¹¹ Indriði Einarsson lýsir því einnig í ævisögu sinni hvernig hann las allt sem hann komst yfir af danskri þýðingu Lembckes á leikritum Shakespeares á skólaárum sínum.²¹²

Matthías varð síðan fyrstur til að taka þeirri áskorun Sigurðar að reyna sig við leikritsformið, þegar hann skrifaði leikritið *Útilegumennina* árið 1861. Í sendibréfi til Steingríms Thorsteinssonar sagðist hann hafa samið leikritið í jólafríinu, af því að honum „leiddist þessi danska „kommedia“ sem griðkonur segja“.²¹³

Efniviðinn sótti hann í þjóðsögurnar og tónlistina sótti hann líklega í þjóðarleik Dana, *Elverhøj*, eins og Steingrímur J. Þorsteinsson hefur bent á.²¹⁴ Líklega sótti hann einnig ýmis áhrif

²⁰⁷ Terry Gunnell og Karl Aspelund, *Málarinn og menningarsköpun* (Reykjavík: Þjóðm. safn, 2000): 22.

²⁰⁸ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 245.

²⁰⁹ Sama heimild: 245.

²¹⁰ Sama heimild: 273.

²¹¹ Matthías Jochumsson, *Bréf Matthíasar Jochumssonar* (Akureyri: Bókadeild Menningarsjóðs, 1935): 5.

²¹² Indriði Einarsson, *Séð og lifað* (Reykjavík: Almenna bókafélagið, 2. útg. 1972): 80.

²¹³ Matthías Jochumsson, *Bréf Matthíasar Jochumssonar*: 6.

²¹⁴ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Upphaf leikritunar á Íslandi*: 11.

einmitt til þess konar „kommedia“ sem honum leiddust, en bent hefur verið á að ýmislegt sé keimlíkt með þeim Skugga-Sveini og Skrifta-Hans í *Ævintýri á gönguför*, en það leikrit var einmitt sýnt í Reykjavík á dönsku, veturinn 1860-1861.²¹⁵ Einnig hefur verið bent á líkindi við norska söngvaleikinn *Fjeldeeventyret* eftir H.A. Bjerregaard (1792-1842), frá árinu 1814, en Bjerregaard hefur stundum verið nefndur fyrsta leikskáld Norðmanna.²¹⁶ *Fjeldeeventyret* fjallar um ástir og dramatísk átök, þar sem sýslumannsdóttirin Marie verður ástfangin af meintum þjófi, Albek, sem útsendarar sýslumannsins hafa handsamað á fjöllum og talið vera alræmdan stórbjóf. Allt fer þó vel að lokum, rétt eins og í *Útilegumönnum* Matthíasar, þegar réttur bakgrunnur og ætterni stúdentsins kemur í ljós og þau Marie fá að giftast.²¹⁷ Auðvitað kunna líkindin að vera tilviljun, en *Fjeldeeventyret* var gefið út á bók árið 1824 og leikið oft og víða í Noregi á níjtjándu öld, meðal annars í „Kristiania norske theater“ 1856-1857, en það ár dvaldi Matthías í Kaupmannahöfn.

Matthías gerði ekki mikið úr þessum skrifum sínum, en fagnaði þó góðum viðtökum: „Þó þetta rit mitt í raun og veru sé ómerkilegt, gjörði það hvínandi lukku.“²¹⁸ Líklega hefur Matthías ekki órað fyrir því að leikritið ætti eftir að njóta þeirra vinsælda sem raun ber vitni, en *Útilegumennirnir* eða *Skugga-Sveinn*, eins og leikritið nefndist í endurbættari útgáfu höfundar, hefur verið sýnt ótal sinnum, bæði í Reykjavík og á landsbyggðinni og er í raun einskonar þjóðarleikur okkar Íslendinga. Þetta leikrit Matthíasar var það fyrsta sinnar tegundar sem sótti efnivið í þjóðsögurnar, en úr þeim jarðvegi áttu eftir að spretta ýmis merk leikrit á næstu áratugum, svo sem *Nýársnóttin*, *Fjalla-Eyvindur*, *Galdra-Loftur*, *Dansinn í Hruna* og *Gullna hliðið*, en nánar verður vikið að þessum leikritum síðar. Áhrif Matthíasar á þá sem fylgdu á eftir voru því afgerandi. Indriði Einarsson lýsir því sem dæmi í ævisögu sinni þegar hann sá *Útilegumennina* í Reykjavík árið 1865, þá aðeins fjórtán ára gamall: „Ég var í leiðslu um kvöldið [...]. Ég gleymdi stað og stundu, stóð og horfði og horfði. Ég vaknaði af dvala og gekk heim. Á leiðinni heim var ég langt burtu frá öllu daglegu og öllum veruleika. Var þetta ekki það mesta í heimi?“²¹⁹

Sama leikrit varð einnig til þess að kveikja neistann með öðru leikskáldi, en Jóhanni Sigurjónssyni, okkar helsta leikskáldi á fyrri hluta tuttugustu aldar lýsti því síðar, þegar hann sem barn sá *Skugga-Svein* leikinn í baðstofunni heima af eldri bræðrum sínum og varð gagntekinn, þrátt fyrir frumstæðar aðstæður: „Aldrei, hvorki fyrr né síðar hefur nokkurt leikrit gripið mig með jafnmikilli aðdáun og skelfingu [...]. Löngu síðar þegar ég var kominn til vits og ára skildi ég að þá snart gyðja sorgarleiksins hjarta mitt í fyrsta sinn með sínum volduga væng.“²²⁰

Indriði Einarsson fetaði í fótspor Matthíasar, en hann samdi einnig sitt fyrsta leikrit undir handleiðslu Sigurðar málara, *Nýársnóttina*, sem var sýnd á Langalofti árið 1871 og fékk ekki síður góðar viðtök en *Útilegumennirnir*. Í byggingu verksins má greina áhrif frá Shakespeare og líkindi við *Draum á Jónsmessunótt*, en textinn er að nokkru í bundnu máli.

Byrjendaverk þeirra Matthíasar og Indriða, *Útilegumennirnir* og *Nýársnóttin* mörkuðu nokkur tímamót í innlendri leikritun. Formið er að nokkru fengið að láni erlendis frá og bygging verkanna því markvissari en þekkst hafði áður. Umhverfi og persónusköpun var hins vegar rammíslensk, en þar sóttu þeir báðir í sagnaarfinn sem með því var endurlífgaður á nýju formi.

²¹⁵ Sveinn Sigurðsson, „Leiklistin“, *Eimreiðin*, 1. hefti (1953): 71.

²¹⁶ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Leikrit. Um leikrit Matthíasar Jochumssonar* (Reykjavík: Ísafoldarprent, 1961): 14.

²¹⁷ Rune J. Andersen, „Fjeldeeventyret“, *Det store norske leksikon* (Oslo: sótt 4.12.2024 á: <https://snl.no/Fjeldeeventyret>).

²¹⁸ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Leikrit. Um leikrit Matthíasar Jochumssonar*: 12.

²¹⁹ Indriði Einarsson, *Séð og lifað*: 75-77.

²²⁰ Jóhann Sigurjónsson, „Afmælskveðjur til skáldkonungsins“, *Eimreiðin*, 1.tbl. 22. árg. (1916): 56.

Þeir Matthías og Indriði áttu báðir eftir að skrifa fleiri leikrit, en þau náðu ekki viðlíka hylli. Helst er að *Hellismenn* Indriða þættu sæta tíðindum, en það leikrit byggir Indriði á þjóðsögu eða flökkusögu, en undirtóninn er alvarlegur. Þar gætir einnig ríkra áhrifa frá Shakespeare en textinn er allur á bundnu máli. Sveinn Einarsson telur *Hellismenn* merkilega í leiklistarsögu okkar fyrir þær sakir að það sé „hinn fyrsti leikur með alþjóðlegu sniði, sem reynir að snerta djúpa tóna harmsins“.²²¹

Sigurður Guðmundsson lést langt fyrir aldur fram sama ár og *Hellismenn* voru sýndir árið 1874, en hann ofkældist þegar hann var að mála leikmynd fyrir leikritið í óupphituðum húsakynnum stórhýsisins Glasgow. Það var mikið högg fyrir leiklistarstarf í bænum, sem var með daufara móti næstu árin.²²²

2. 8. Dramatískt léttmeti

Þrátt fyrir góðar viðtökur við leikritum þeirra Matthíasar og Indriða voru það eftir sem áður dönsku kómedíurnar sem yfirskygguðu allt annað í leikhúslífi bæjarins. Sú staða varð til þess að Matthías Jochumsson skrifaði stuttan pistil eða hvatningu til skálda í tímaritið *Þjóðólfi* í febrúar árið 1879.²²³ Þar listaði hann upp það sem leikið hafði verið í bænum þann mánuðinn, eða í samtals fimmtán kvöld. Hann sagði öll leikritin hafi verið dönsk og „dramatískt léttmeti“ sérstaklega eftir að búið hefði verið að þýða þau og staðfæra og lætur síðan fylgja hvatningu til landa sinna: „Ef dramatískt konst á ekki að verða til tómrrar, ef ekki tvíræðrar skemmtunar, ef hún á að verða list, sem menntar, fegrar og fullkomnar þjóðlífið – eins og öll konst á að gjöra – þá verða menn að læra að leika sitt eigið þjóðlíf.“²²⁴

Í efni sem Sigurður Guðmundsson lét eftir sig og varðveitt er á Þjóðminjasafninu, er að finna lista eða minnisblað, með þrjátíu og fimm titlum eða heitum á leikritum.²²⁵ Sveinn Einarsson dregur þá ályktun í leiklistarsögu sinni að þetta sé listi yfir þau leikrit sem leikin voru í Reykjavík á árunum 1848-1872.²²⁶ Listinn er hér neðanmáls, en athygli vekur að á honum eru átta innlend leikrit, þar af tvö eldri leikrit, *Hrólfi* og *Narfi* eftir Sigurð Pétursson, sem hafa verið endursýnd á þessu tímabili eins og bæði fyrr og síðar. Þarna eru einnig leikrit þeirra Matthíasar og Indriða, *Útilegumennirnir* og *Nýársnóttin*, hin fjögur eru skrifuð af skólapiiltum fyrir Herranótt, en ekkert þeirra hefur verið leikið síðar.²²⁷ Erlend leikrit eru í yfirgnæfandi meirihluta á listanum og þar af eru tvö af hverjum þremur dönsk, flest eftir Holberg. Af listanum sést einnig að það voru ekki aðeins danskar kómedíur sem voru þýddar og staðfærðar. Til landsins bárust einnig gamanleikir víðar að, svo sem frá Þýskalandi og Frakklandi. Það er þó næsta víst að þeir gamanleikir hafi borist til landsins í gegnum Kaupmannahöfn, eins og flest annað menningarefni, þar sem yfirleitt er vísað í danskan titil þeirra í kynningum og stundum tekið fram að viðkomandi leikrit sé þýtt úr dönsku.

²²¹ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 316.

²²² Sama heimild: 316.

²²³ Matthías Jochumsson, „Sjónleikir,“ *Þjóðólfi*, 6. tbl. (1879): 23.

²²⁴ Sama heimild: 23.

²²⁵ „Gögn Sigurðar Guðmundssonar,“ (Reykjavík: Þjóðminjasafn): 56.

²²⁶ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 245.

²²⁷ Á lista Sigurðar eru eftirfarandi titlar: *Erasmus Montanus*, *Den stundlöse*, *Pernilles korte frökenstand*, *Henrik og Pernille Gert*, *Julestuen*, *Skapens sk.*, *Doktoren mod*, *Recenssten og dyret*, *Nej*, *Emilies hjertebanken*, *Ja*, *Suplikanten*, *Nótt í Reykjavík*, *Bartas Klaf*, *Brull fat*, *Pakk*, *Misforståelse på misforståelse*, *Vilken er den rette*, *Magt og list*, *Eventyr*, *Genbuerne*, *Nabuerne*, *Brandskatten*, *Útilegumennirnir*, *Nýársnótt*, *Hrólfi*, *Narfi*, *Komedie i det grønne*, *Jólaeyfið*, *Misskilningur*, *Gestakoma*, *Heimkoma*.

Í tímaritinu *Þjóðólfi* frá árinu 1862 er að finna stutt yfirlit yfir þá gamanleiki sem leiknir voru það árið í Gildaskálanum.²²⁸ Þar er minnst á gleðileikinn *Kvöldið í Kattarvagninum* eftir Kotzebue, sem mun vera þýska leikskáldið August von Kotzebue (1761-1819). Í kynningunni er vísað til dansks titils leikritsins, *Det umulige duel* og leikritið sagt útlagt, og þá væntanlega þýtt úr dönsku. Það er því rökrétt að álykta að leikritið hafi borist til Íslands frá Danmörku.

Í doktorsritgerð sinni, nefnir Magnús Þór Þorbergsson þetta sama leikrit og segir að titill þess hafi verið *Der tote Neffe*, á þýsku, en það sé þó í raun alls ekki þýskt, þar sem það sé stæling á frönsku leikriti, sem heiti á frummálinu *Le Duel impossible* og sé eftir A. L. D. Martainville (1776-1830).²²⁹ Í sama blaði *Þjóðólfs* er einnig minnst á leikrit sem nefnist *Ekki eru allar ferðir til fjár*, en samkvæmt kynningunni er það „að mestu frumsamið, nema hvað hugsunin er lík því sem er í dönsku leikspili er nefnist *Brandskatten*.“²³⁰ Í ritgerð sinni segir Magnús danska leikritið byggt á öðru leikriti þýska leikskáldsins August von Kotzebue, *Die Brandschatzung*.²³¹ Aðlögunarferlið gat þannig verið langt og ógagnsætt. Gamanleikrit sem upphaflega var skrifað í Frakklandi, barst þaðan til Þýskalands, þar sem það var endurritað og þaðan til Danmerkur, þar sem það var endurritað og loks til Íslands, þar sem það var endurritað og staðfært. Íslendingar voru því alls ekki sér á báti í þeim efnum.

Þýðingafræðingurinn Gunilla Anderman (1937-2008), benti til dæmis á að aðlögun franskra leikrita á leiksviðum í London hafi verið svo viðtekin á nítjándu öld, að þar hafi varla sést annað.²³² Franski málvísindamaðurinn George Mounin (1910-1993) vildi meina að ákveðið lauslæti hefði einkennt þetta tímabil í þýðingasögunni og nefndi það með vísan til hugmynda frá 17. öld: „Les belles infidèles“.²³³ Hann sagði það hafa varað langt fram á nítjándu öld og líklega allt til þess að réttur höfunda til verka sinna var tryggður með Bernarsáttmálanum árið 1886. Með honum varð öll afritun skáldskapar óheimil, nema með leyfi höfundar meðan hann lifði og til tiltekins tíma að honum látnum. Anderman hélt því fram að í kjölfarið hafi orðið „gullöld“ í enskri leikritun, þar sem sú skólun sem enskir höfundar fengu þegar þeir þýddu og endurrituðu frönsk leikrit, hafi skilað sér í aukinni kunnáttu og hæfni til að skrifa leikrit sjálfir, sem þeir gerðu margir hverjir.

Þýðendur þurfa að setja sig inn í forsendur og nálgun upprunahöfundar í hverju tilfelli og sú vinna er lærdómsferli, sem skilgreina má sem aukaafurð þýðinga. Það lærdómsferli er ekki síður mikilvægt en sjálf þýðingavinnan, þar sem hún nýtist viðkomandi þegar og ef hann kys að skrifa sjálfur frumsamið efni.²³⁴

Ætla má að þessi aukaafurð þýðinga hafi haft mikið að segja í menningarsögunni og hafi enn og þá ekki aðeins þegar leikrit eru þýdd. Það er á sinn hátt lærdómsferli að setja sig inn í þankagang höfundar og kafa ofan í aðferð hans og nálgun, eða hvernig hann byggir upp sögu sína. Þegar leikrit eru þýdd eru það ekki aðeins orð og form textans sem er undir, heldur einnig blæbrigði í orðavali einstakra persóna og þar með persónusköpun höfundar.

²²⁸ Jón Guðmundsson, „Gleðileikirnir í Gildaskálanum,“ *Þjóðólfi*, 12-13. tbl. (1862): 50.

²²⁹ Magnús Þór Þorbergsson, *A Stage for the Nation* (Reykjavík: Háskóli Íslands, nóvember 2016): 56.

²³⁰ Jón Guðmundsson, „Gleðileikirnir í Gildaskálanum,“ *Þjóðólfi*, 12-13. tbl. (1862): 51.

²³¹ Magnús Þór Þorbergsson, *A Stage for the Nation*: 56.

²³² Gunilla Anderman, *Europe on Stage* (London: Rune Oberon books, 2006): 41.

²³³ George Mounin, *Les belles infidèles* (Paris: Presses Universitaires de Lille, 1994): 56-57. Sjá einnig Susan Bassnett, *Translation Studies* (Oxford: Routledge, 2014): 73.

²³⁴ Gunilla Anderman, *Europe on Stage*. höf. ritgerðar, þýð.: 42.

2. 9. Samantekt

Í þessum kafla hefur þróunarsaga leiklistarinnar í landinu verið rakin og hvernig tilraunir með leikformið þróuðust með tímanum í vísí að leiklistarstarfi, eða eins og Sveinn Einarsson orðaði þróunina í fyrsta bindi leiklistarsögu sinnar: „fumkennd leikþörf sem breyttist í markvisst listrænt starf“.²³⁵ Eins og rakið hefur verið settu fyrstu leikritapýðendur á Íslandi sig í sérstakar stellingar, þegar erlend leikrit voru stæld eða staðfærð í upphafi leiklistariðkunar í landinu. Markmið þeirra var að gera sér mat úr efni og söguþræði leikritanna og heimfæra upp á viðtökusamfélagið. Mismunandi nálgun þýenda að leiktexta á því tímabili sem hér var til umfjöllunar hefur verið til rakin með nokkrum lýsandi dæmum, allt frá stælingum og staðfærslum til þýðinga. Þáttur menningarfrömuða og annarra áhrifavalda hefur einnig verið til umfjöllunar, en viðspyrna við dönskuvæðingu samfélagsins og baráttan fyrir tungumálinu og þar með menningarlegu sjálfstæði þjóðarinnar litaði afstöðu manna til leiklistar. Segja má að fyrstu sjálfstæðu innlendu leikritin hafi sprottið úr þeim jarðvegi. Formfyrirmyndir voru þá sóttar erlendis til, en efniviðurinn í þjóðararfinn. Með því var stigið markvert skref í innlendra leikritunarsögu og skapað fordæmi til framtíðar, en þjóðleg leikrit urðu svo gott sem allsráðandi í innlendra leikritun langt fram á tuttugustu öldina. Í raun má segja að þetta tímabil sé líka tímabil togstreitu, en um leið og þjóðin þáði flest allt er til menningarauka eða skemmtunar horfði erlendis frá og erlend leikrit fylltu upp í tómarúm í innlendra leiklistar- og bókmenntasögu, fólst í þeim fyrirmyndunum hvati og fordæmi til eftirbreytni.

Að öllu samanlögðu má vel staðhæfa að vagga leiklistarinnar á Íslandi hafi staðið á svefnloftum skólapilta og að leikritun á Íslandi hafi byrjað með þýðingum.

²³⁵ Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 7.

3. Sígildar leikbókmenntir á íslensku

Í þessum kafla verður sjónunum beint að sígildum leikbókmenntum og þeim frumkvöðlum sem fyrstir þýddu sígildan leiktexta á íslensku og tekin dæmi af þýðingum þeirra. Einnig verður vísað til fræðigreinarinnar og þeirra sjónarmiða fræðimanna sem snúa einna helst að leikbókmenntum og leiktexta. Viðtökur og umræða um þessar sömu þýðingar fær einnig nokkra umfjöllun, en í því bókmennta- og leiklistarsamfélagi sem hér var smám saman að taka á sig mynd, allt frá síðari hluta nítjándu aldar, var hver ný útgáfa viðburður, ekki síst þegar um þýddar heimsbókmenntir var að ræða og marktækt frumkvöðlastarf. Það var því eðlilegt að skipst væri á skoðunum um hvernig til hafi tekist, en í umræðunni má einnig greina ákveðna forsjárhyggju, þar sem áhrifavaldar stigu fram og reyndu að setja þýðendum og nálgun þeirra ákveðnar skorður, eða mæla fyrir um hvað væri tilhlýðilegt eða rétt. Þessi umræða er hér sett í samhengi við fræðikenninguna um fjölkerfi bókmennta og viðtökumenninguna.

3. 1. William Shakespeare

Leikrit Williams Shakespeares, virtasta og vinsælasta leikskáld Englands fyrr og síðar, hafa verið sviðsett í heimalandi höfundar frá því að hann var og hét, eða frá síðari hluta sextándu aldar. Leikrit hans fóru einnig snemma að birtast í þýðingum og aðlögunum á öðrum þjóðtungum og eru til þessa dags leikin um allan heim.²³⁶

Frakkar þýddu og endursögðu texta eftir Shakespeare snemma, en Þjóðverjar voru fyrstir til að þýða heilu leikritin á sína þjóðtungu. Meðal þeirra sem það gerðu má nefna C. M. Wieland (1733-1823), Goethe og F. Schiller (1759-1805). Fyrstu sviðsetningar á leikritum Shakespeares í Frakklandi og Þýskalandi voru staðfærslur og aðlaganir þar sem textinn var stytur og einfaldaður og í sumum tilfellum var aðeins um stælingar að ræða. Franska leikskáldið Jean-François Ducis (1733-1816) sviðsetti sem dæmi sína útgáfu af *Hamlet* í París árið 1769. Hann talaði þó enga ensku og talið er að hann hafi byggt sviðsgerð sína á bókinni *Enskt leikhús (Le Théâtre anglois)* sem franski fræðimaðurinn Pierre-Antoine de la Place (1707-1793) tók saman og gaf út á árunum 1746-1749.²³⁷ Þar er að finna þýðingar á nokkrum senum úr leikritum Shakespeares, auk þess sem atburðarás verkanna er rakin.²³⁸

Sú aðferð að þýða og staðfæra, eða stæla og endurrita leikrit tekur því ekki aðeins til gamanleikja, eins og þegar hefur verið komið inn á, heldur einnig harmleikja. Fræðimaðurinn Dryden kallar slíka nálgun „imitations“ og Goethe vísar til „franskrar þýðingarhefðar“ í öðrum flokki skilgreiningar sinnar á nálgun þýðandans, þar sem fyrirmyndir eru stældar fremur en þýddar. Raunar var þessi nálgun einnig algeng í Þýskalandi á sama tíma, þar sem leikrit Shakespeares voru snemma leikin í ýmsum afbrigðum og gerðum í borgum og bæjum landsins.²³⁹ Aðdáun á skáldinu var enda snemma mikil í Þýskalandi og sem dæmi má nefna að leikskáldið Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) skrifaði ákall til þýsks leikhúss og hvatti leikhúslistamenn til að taka sér Shakespeare almennt til fyrirmyndar.²⁴⁰ Heildarsafn leikrita

²³⁶ Peter Ackroyd, *Shakespeare: The Biography* (London: Knopf Doubleday Publishing Group, 2006): 12.

²³⁷ Pierre-Antoine De la Place, „Le Théâtre Anglois ou la difficile émergence du théâtre de Shakespeare en France,“ *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* (Paris 2000): 27-46.

²³⁸ Ann Thompson og Neil Taylor, *Hamlet. A Critical Reader* (London: Bloomsbury Publishing, 2016): 60.

²³⁹ Simon Williams, *Shakespeare on the German Stage, Volume 1, 1586-1914* (England: Cambridge press, 1990): 17.

²⁴⁰ Sjá Gauti Kristmannsson, „Lessing og mörkin á milli listanna“ í *Laókoón eða um mörkin milli málverksins og skáldskaparins* (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2007): 11.

skáldsins í innlendri þýðingu kom einnig fyrst út í Þýskalandi, eða á árunum 1797-1801 og voru þýðendurnir þeir August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) og Johann Ludwig Tieck (1773-1853).²⁴¹ Það er líklega fyrst og fremst fyrir áhrif frá Þýskalandi og þýsku leikhúsi sem áhugi Dana á leikskáldinu var vakinn en þýðingar leikarans og leikstjórans Peters Foersom (1777-1817) á nokkrum leikritum skáldsins komu út á árunum 1807-1818. Foersom stóð einnig að fyrstu sviðsetningu á leikriti eftir Shakespeare á Norðurlöndum, þegar *Hamlet* var sviðsettur í Kaupmannahöfn árið 1813. Fleiri sviðsetningar fylgdu í kjölfarið, *Lér konungur* árið 1816, *Macbeth* árið 1817 og *Rómeó og Júlía* árið 1827.²⁴² Þessar sviðsetningar voru svo endursýndar í lítt breyttri mynd á næstu árum og áratugum. Íslenskir stúdentar í Kaupmannahöfn höfðu því tækifæri til að sjá leikrit Shakespeares á leiksviði og vitað er að margir þeirra gerðu það, eins og vikið verður að síðar. Heildarsafn leikrita skáldsins kom loks út í Danmörku í þýðingu þeirra Foersoms og E. Lembcke (1815-1897) á árunum 1861-1873.²⁴³ Heildarsafn leikrita skáldsins kom einnig um líkt leyti út í Svíþjóð í þýðingu Carls Augusts Hagbergs (1810-1864).²⁴⁴

Leikrit Shakespeares taka þannig sífellt á sig nýjar og nýjar myndir með hverri nýrri þýðingu og hverri nýrri sviðsetningu. En textinn er ekki einfaldur í þýðingu, hann er þvert á móti áskorun, enda margbrotinn, bæði að innihaldi og formi, ýmist á óbundnu eða bundnu máli og bundna málið þá ýmist í fimmiðahætti eða á sonnettu-formi. Shakespeare nýtti sér þar ítölsku sonnettuna sem ferðaðist frá Ítalíu um Evrópu og til Englands á sextánda öld.²⁴⁵ Shakespeare var vissulega ekki sá fyrsti sem nýtti sér sonnettu-formið á ensku, en hann breytti því að nokkru og úr varð það sem kallað hefur verið „Shakespearean sonnet“.²⁴⁶

Shakespeare nýtti sér þó ekki aðeins fyrirbyggjandi skáldskaparform, en ýmsir hafa orðið til að benda á að hann hafi einnig byggt nokkur leikrita sinna á eldri skáldskap og heimildum, ýmist sögum, krónikum eða fyrirbyggjandi leikritum. Í safnritinu *Shakespeare in Our Time*, segir fræðimaðurinn Gary Taylor (1953-) til dæmis að greina megi afgerandi áhrifa frá eldra efni í nokkrum leikrita skáldsins og nefnir þar að *Ópello* sé leikhúsleg aðlögun skáldsins á sögu eftir Giovanni Battista Giraldis (1504-1573), *Júlíus Sesar*, *Anthony og Kleópatra* og *Coriolanus* byggja öll á þýðingum Thomasar Norths (1535-1604) á *Plutarchs Lives* úr latínu, en sagnabálkurinn er upphaflega eftir forngríska sagnaritarann Mestrius Plutarchus (46-127). Taylor telur einnig að flest söguleikrita Shakespeares séu byggð á *Holinshed's Chronicles* eftir Raphael Holinshed (1525-1587). Einnig telur hann ljóst að Shakespeare sæki áhrif til samtímamanns síns, leikritaskáldsins Christophers Marlowes (1564-1593) sem varð á undan Shakespeare að nota fimmiðhátt í leikritum sínum. Taylor nefnir einnig fleiri samtímaleikskálda svo sem Thomas Middleton (1580-1627).²⁴⁷ Hann gengur raunar svo langt að segja: „Shakespeare vann fyrir sér með því að stela verkum annarra“²⁴⁸ Á móti bendir hann á að Shakespeare var leikhúslistamaður, sem vann flest verka sinna í náinni samvinnu við aðra, auk þess sem það kalli

²⁴¹ Stefán Einarsson, „Shakespeare á Íslandi“, *Tímarit Þjóðræknisfélags Íslendinga*, 20. árg, Winnipeg, (1938): 25.

²⁴² Robert Neiiendam, *Peter Foersom*, (Dansk Biografisk Leksikon på lex.dk. Sótt 26.05.2021 á: https://biografiskeksikon.lex.dk/Peter_Foersom)

²⁴³ William Shakespeare, *William Shakespeares Dramatiske værker* Peter Foersom, E. Lembcke, (þýð.), (Kaupmannahöfn: Gyldendal, Folkeudgave, 1863-1877).

²⁴⁴ William Shakespeare, *Shakespeares Dramatiska Arbeten*, Carl August Hagberg, (þýð.), (Lundi: Gleerups förlag, 1847-1851).

²⁴⁵ Helen Vendler, *The Art of Shakespeares Sonnets* (UK: Cambridge press, 1997): 50.

²⁴⁶ Sama heimild: 50.

²⁴⁷ Gary Taylor, „Text and Authorship“ *Shakespeare in Our Time*, Dymrna Callaghan and Suzanne Gossett, ritstj. (London: Bloomsbury Publishing Plc 2016): 145.

²⁴⁸ Sama heimild, þýðing höfundur ritgerðar : 146.

ekki síður á skáldgáfu að vinna með fyrirbyggjandi hugmyndir og sögur, en eigin hugmyndir, en Taylor kallar slíka nálgun „artiginality“.²⁴⁹

Fleiri hafa verið sömu skoðunar, en ljóðskáldið T.S. Eliot (1888-1965) staðhæfði til dæmis í grein sem hann nefndi „Hamlet og vandamál hans“ að Shakespeare hafi byggt samnefnt leikrit að stórum hluta á eldri leikritum, meðal annars leikriti eftir annað og eldra enskt leikskáld, Thomas Kyd (1558-1594). Það leikrit sé að vísu glatað í dag en Eliot færir fyrir staðhæfingu sinni ýmis haldgóð rök.²⁵⁰ Bókmenntafræðingurinn M.C. Bradbrook (1903-1993) heldur hinu sama fram í bók sinni um Shakespeare frá 1980, en þar segir hún að skáldið hafi byggt leikritið á eldra leikriti sem nú sé glatað, en leikskáldið hafi sjálfa tekið þátt í sviðsetningu þess sem leikari árið 1589, en þar hafi óhamingjusöm vofa hrópað: „Hamlet, hefnd!“²⁵¹

Einnig er talið að Shakespeare byggi leikrit sitt *Rómeó og Júlía* á söguljóðinu *Tragical History of Romeus and Juliet* eftir Arthur Brook (?-1562), sem aftur byggir sitt ljóð á franskri nóvellu eftir Pierre Boaistuau (1517-1566) sem líklega byggir sína gerð verksins á ítalskri nóvellu eftir Matteo Bandello (1485-1561). Bandello byggir síðan sína gerð á enn annarri nóvellu eftir Masuccio Salernitano (1410-1475) og áfram mætti halda og enn lengra aftur.²⁵² Orð og hugmyndir ferðast með þýðingum og þrátt fyrir að þær rannsóknir sem fræðimenn hafa stundað á þessu sviði séu áhugaverðar, þá breyta þær ekki þeirri staðreynd að leikrit Shakespeares eru meistaraverk, sem lifa á sínum eigin forsendum hvaðan sem skáldið kann að hafa sótt hugmyndir sínar.

3. 2. Shakespeare á íslensku

Saga Shakespeare-þýðinga á íslensku spannar ríflega hundrað og fimmtíu ár, en texti Shakespeares var viðfangsefni þeirra þýðenda sem fyrstir settust niður til takast á við sígildar erlendar leikbókmenntir. Það hefur verið áskorun ekki síður en ljóðapýðingar fyrri alda og ætla má að ásetningur þýðendanna hafi verið sá sami eða sá að gefa almenningi kost á að kynnast litlu broti heimsbókmenntanna og reyna um leið á fjölbreytileika og þanþol móðurmálsins og blæbrigðaríka tjáningu þess í víðtækum skilningi.²⁵³

Nálgun þeirra sem fyrstir fengust við að þýða leikrit Shakespeares á íslensku var frá upphafi nokkuð misjöfn, eða einstaklingsbundin, en það sem gerir leiktexta hans sérstaklega erfiðan í þýðingu er meðal annars form frumtextans, þar sem atkvæðafjöldi og áhersla íslenskra orða er helsti þröskuldurinn. Málfræðingurinn Stefán Einarsson (1897-1972), gerði atkvæðafjölda íslenskra orða umfram atkvæðafjölda enskra orða að umtalsefni í grein sem hann skrifaði í *Tímarit Þjóðræknisfélags Íslendinga* í Winnipeg í Kanada árið 1938. Þar sagði hann meðal annars: „Mikill fjöldi orða í ensku eru einkvæð orð, þar hefir íslenskan tvíkvæð orð að meiri hluta, sem geta auk þess orðið þríkvæð, að viðbætti beygingarendingu.“²⁵⁴ Helgi Hálfðanarson (1911-2009) okkar mikilhæfasti Shakespeare-þýðandi á tuttugustu öldinni, gerði einnig sama

²⁴⁹ Sama heimild: 145.

²⁵⁰ T. S. Eliot, „Hamlet and his problems,“ *The Sacred Wood* (London: Methuen & co, 1920): 90-93.

²⁵¹ M.C. Bradbrook, „Hamlet revenge!“ *Shakespeare. The Poet in his World* (London: Methuen & Co., 1980): 151.

²⁵² Elizabeth Williamson, „Romeo and Juliet Through the Ages“, *Hartford stage*: Sótt 5.03. 2026 á: <https://www.hartfordstage.org/stagenotes/romeo-juliet/through-the-ages>. Sjá einnig Ásdís Sigmundsdóttir, „Höll ánægju og gagnsemi“ Reykjavík, *Ritið* 2/2015: 33-64.

²⁵³ Sjá einnig nýlega grein eftir Ástráð Eysteinnsson og Ingibjörgu Þórisdóttur, "Early Icelandic Translations of Shakespeare: Settings, Contexts, Cultural Transfer", *Reconstructing Shakespeare in the Nordic Countries: National Revival and Interwar Politics, 1870-1940*, ritstj. Nely Keinänen og Per Sivefors, (London: The Arden Shakespeare, Bloomsbury Publishing, 2023): 35-68.

²⁵⁴ Stefán Einarsson, „Shakespeare á Íslandi,“: 25.

vanda að umræðuefni í grein sem hann ritaði í tímaritið *Skírnir* árið 1988 og nefndi *Shakespeare á Íslandi*. Þar sagði hann: „Setning sem sögð yrði með jafnmörgum orðum á íslenzku og ensku, gæti sem hægst orðið helmingi fleiri atkvæði á íslenzku.“²⁵⁵ Þessi vandi fældi þýðendur þó ekki frá verkefninu, en líklegt er talið að Gísli Brynjólfsson (1827-1888) hafi verið einna fyrstu til að þýða texta skáldsins, þegar hann þýddi ljóð úr *Simli konungi* (e. *Cymbeline*). Steingrímur Thorsteinsson (1831-1913) skáld og þýðandi þýddi einnig sama ljóð og líklegt að þeir hafi séð sömu uppfærslu á *Simli konungi* í Kaupmannahöfn árið 1871, en þeir voru báðir í borginni á þessum tíma.²⁵⁶ Hér að neðan er sýnishorn af frumtextanum og þessum þýðingum á íslensku.

Frumtextinn ²⁵⁷	Þýðing Steingríms Thorsteins. ²⁵⁸	Þýðing Gísla Brynjólfssonar ²⁵⁹
No exorciser harm thee!	Ei þig særing særi!	Enginn seiður æri þig,
Nor no witchcraft charm thee!	Síst þig galdur hræri!	Engir töfrar særi þig,
Ghost unlaid forbear thee!	Óhreinn andi fjær þér!	illar vættir eigri frá,
Nothing ill come near thee	Illt ei komi nær þér!	ekkert óhreint sé þér hjá.
Quiet consummation have;	Sé þér vært undir grænni grund	Hvíldu í friði í foldardöf
And renowned be thy grave	Gröf þín víðfræg alla stund.	frægðin svífi um þína gröf.

Hér er aðeins teft um skáldlegt innsæi hvors þýðanda fyrir sig og því ræður smekkur mestu um hvernig okkur líkar. Báðir þýðendur fylgja fordæmi frumtextans hvað endarím varðar að nokkru leyti, en bæta að auki við stuðlum og höfuðstöfum í samræmi við íslenska braghefð. Þeir eru trúir merkingu orðanna, en þýðing Gísla er þó ef til vill beinskeyttari, sett fram eins og áhrinsorð, auk þess sem hún er með jafnmörg atkvæði og frumtextinn, eða með sex atkvæði í línu, meðan atkvæði hjá Steingrími eru sjö til átta.

Steingrímur varð síðan fyrstur Íslendinga til að þýða leikrit Shakespeares í fullri lengd þegar hann þýddi *Lé konung*. Vafalítið hefur hann einnig séð *Lé konung* á sviði í Kaupmannahöfn en leikritið var þar á fjöllum leikárið 1858-1859. Sama á við um Matthías Jochumsson, sem hóf sínar Shakespeare-þýðingar um svipað leyti, það staðhæfði að minnsta kosti Gils Guðmundsson (1914-2005) í blaðagrein frá árinu 1949.²⁶⁰ Hér að neðan er textabrot úr einræðu *Lés konungs* í þriðja þætti, annarri senu, þar sem hann reikar um heiðina í örvinglunarástandi.

Frumtextinn ²⁶¹	Þýðing Steingríms Thorsteinssonar ²⁶²
Blow winds, and crack your cheeks! Rage! Blow	Blás, blás! ríf hvopt þinn! Ofsabylur, æddu!
Your cataracts and hurricanoes, spout	Þér felli-stormar, steypihvolfur, grenjið,
Till you have drenche'd our steeples, drown'd the cocks!	unz turnar sökkva, veðurvitar drekkjast!
Your sulphurous and thought-executing fires,	Brennisteins-elding, bjarta, hugarsnara,
Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,	sem blossom undan eik-kljúfandi skruggu,
Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,	svíð hærkoll minn! Heimsins skelfir, þruma,
Strike flat the thick rotundity o' the world!	slá hnöttinn flatan; bramla og brjót í sundur!
Crack nature's moulds, all germens spill at once	Öll eðlis mót, og eyðilegg í skyndi
That make ingrateful man!	hvern vísi til hins vanþakkláta mannkyns!

²⁵⁵ Helgi Hálfðanarson, „Shakespeare á Íslandi,“ *Skírnir*, 162. árg. (1988): 247.

²⁵⁶ Stefán Einarsson, „Shakespeare á Íslandi“: 29

²⁵⁷ William Shakespeare, „Cymbeline,“ *The Complete Works of William Shakespeare*, (London: CRW Publishing, 2005): 628.

²⁵⁸ Steingrímur Thorsteinsson, *Ljóðapýðingar, Ritsafn 1* (Reykjavík: Axel Thorsteinsson, 1924): 141.

²⁵⁹ Stefán Einarsson, „Shakespeare á Íslandi,“: 29.

²⁶⁰ Gils Guðmundsson, „Shakespeare og Hamlet.“ *Alþýðuhelgin* 18. tbl. (1949): 140.

²⁶¹ William Shakespeare, „King Lear“ *The Complete Works*: 525.

²⁶² William Shakespeare, *Lear konungur: Sorgarleikur*, Steingrímur Thorsteinsson, þýð. (Reykjavík: Rökkur, 1970): 43.

Eins og gjarnan á við um texta Shakespeares, þá er hann svo niðurnjörvaður og merkingin svo hlaðin að svigrúm hins samviskusama þýðanda er lítið sem ekkert. Þrátt fyrir það verður vart dregið í efa að þýðing Steingríms er mögnuð og orðin hvert um sig liggja nærri meiningu orðanna í frumtextanum, auk þess sem formið heldur sér. En orðavalið er nokkuð tyrfið, sérstaklega eru samsettu orðin erfið og hæpið að myndlíkingarnar skili sér á leiksviði, ekki síst þegar sálarástand konungsins er tekið inn í myndina og sá ofsi og hraði sem ætla má að fylgi flutningi textans. Vafaatriði er því hversu leikvæn þýðing Steingríms er í raun, en hún kom fyrst út árið 1878 í útgáfu Kristjáns Ó. Þorgrímssonar í Reykjavík.

Matthías Jochumsson þýddi *Makbeð, Rómeó og Júlíu, Óþelló eða Márinn frá Feneyjum og Hamlet*. Eftir þessar fjórar þýðingar lét Matthías staðar numið, enda leit úr fyrir að hann væri aðeins að vinna þýðingar sínar fyrir skrifborðskúffuna, ekkert leikhús á Íslandi og enginn útgefandi í sjónmáli. Í bréfi til Steingríms árið 1864 sagði hann: „Hér er ekkert nema eynd, deyfð, hræsni og andlegur dauði.”²⁶³

Þýðingar Matthíasar á *Rómeó og Júlíu* og *Makbeð* voru loks gefnar út á árunum 1874 til 1887 með stuðningi „nokkurra manna í Reykjavík“. Þýðing hans á *Hamlet* kom út á vegum Hins íslenska bókmenntafélags árið 1878 og þýðing hans á *Óþelló* árið 1882.²⁶⁴ Þeir Steingrímur og Matthías voru að þýða leikbókmenntir á forsendum fagurbókmennta, ekki á forsendum leikhússins, enda höfðu skáld og þýðendur nítjándu aldarinnar eðlilega takmarkaða innsýn inn í hið leikhústæknilega, eða leiklistina sem listform. Textabrotið sem hér er birt er úr einræðu Rómeós í öðru atriði öðrum þætti í *Rómeó og Júlíu*.

Textinn á frummálinu²⁶⁵

But, soft! what light through yonder window breaks?
It is the east, and Juliet is the sun.
Arise, fair sun, and kill the envious moon,
Who is already sick and pale with grief,
That thou her maid art far more fair than she.
Be not her maid, since she is envious;
Her vestal livery is but sick and green
And none but fools do wear it; cast it off.
It is my lady, O, it is my love!
O, that she knew she were!
She speaks yet she says nothing: what of that?
Her eye discourses; I will answer it.
I am too bold, 'tis not to me she speaks:
Two of the fairest stars in all the heaven,
Having some business, do entreat her eyes
To twinkle in their spheres till they return.
What if her eyes were there, they in her head?
The brightness of her cheek would shame those stars,
As daylight doth a lamp; her eyes in heaven
Would through the airy region stream so bright
That birds would sing and think it were not night.

Þýðing Matthíasar Jochumssonar²⁶⁶

En þæg! Hvað ljómar þar í gegnum gluggann?
Mun þetta austrið? er ei þetta sólin?
Kom, dýra sól, og deyddu mána-flagðið,
sem nábleikt fölnar upp af gremju-öfund,
að þernan skuli fegri vera en frúin;
ver eigi ambátt hinnar öfundsjúku,
og legg mánans skolbleikt skírleiksfat,
það skartar engum nema fáráðlingum. –
Ó þarna' er elskan mín! mín hjartans heitmey;
eg vildi' að hún gæti vitað, að hún er það.
Hún talar þótt hún tali ekki. Hvernig?
hún talar gegn um augun; og eg skal svara.
Eg er of ör; hún meinar víst ei mig.
Tvær stjörnur, víst þær fegurstu sem finnast
á himnum, hafa fengið frátöf nokkra,
og beðið hennar blástjörnur að skína
á brautum þeirra unz þær kæmi aptur.
En ef nú augu hennar væri á himnum,
en blástjörnurnar undir brúnum hennar,
þá myndi ljómi lilju-vangans sígra
eins stjörnur þær og sólin lítinn lampa,
en augu hennar leiptra gegnum geiminn
frá himni með svo hreinu geisla-flóði,
að allir fugla færú' að syngja dátt,
og fyndist liðin dimm og þögl nátt. –

²⁶³ Matthías Jochumsson, *Bréf Matthíasar Jochumssonar*: 56.

²⁶⁴ Stefán Einarsson, „Shakespeare á Íslandi,“: 33.

²⁶⁵ William Shakespeare, „Romeo and Juliet,“ *The Complete Works*: 145.

²⁶⁶ William Shakespeare, *Rómeó og Júlía*, Matthías Jochumsson, þýð. (Reykjavík: Magnús Matthíasson, 1936): 426.

Þýðing Matthíasar er skáldleg, kjarnyrt og flæðir vel, eins og dæmið sýnir. Steingrímur J. Þorsteinsson lætur þess getið í formála að útgáfu á leikritum Matthíasar að mikil og hröð mælska hefði einkennt skáldskaparstíl Matthíasar og hann sé örlátur á þá auðlegð sína, stundum um of. „Leikritahöfundur verður að hafa fast taumhald á tungu sinni innan þröngra takmarka listformsins. Hann má ekki láta andagiftina hlaupa með sig í gönur.“²⁶⁷ Shakespeare-þýðingar Matthíasar bera þessi sömu höfundareinkenni og Steingrímur vísar til að eigi við um skáldskap hans, þær eru orðmargar. Þegar meðfylgjandi textabrot er rýnt, vaknar því sú spurning, hvort Matthías hafi látið andagiftina „hlaupa með sig í gönur“ en hér er frumtextinn tuttugu og ein lína, meðan texti þýðandans er tuttugu og fimm línur. Að öðru leyti heldur Matthías formi frumtextans og atkvæðamagni í hverri línu að mestu.²⁶⁸

Hvað myndlíkingar varðar þá er álitamál hvort þýðandinn nái alltaf að halda trúnaði við myndlíkingar skáldsins. Í fimmtu og sjöttu línu vísar skáldið til mánagyðjunnar í rómverskri goðafræði og þernu hennar, en með því að þýðandinn talar um „mánann“ í karlkyni og síðan „frúna“ í kvenkyni, verður tilvísunin ekki eins beinskeytt og myndlíkingin torræðari. Matthías notar einnig orðið „blástjörnur“ í tvígang, þar sem skáldið á annars vegar við augu Júlíu og hins vegar stjörnur himinsins og notar til þess ólík orð. Í þýðingunni verður þetta örlítið villandi en með því má segja að Matthías leggi hvoru tveggja að jöfnu, augu Júlíu og stjörnur himinsins, sem er þó fjarri því að vera það sem liggur í texta skáldsins, sem telur þar ólíku saman að jafna. Loks er það leikhæfi textans, en þrátt fyrir að textinn sé skýr og innblásinn, þá er álitamál hversu leikhæfur hann er, en markmið þýðandans var fyrst og fremst útgáfa textans á bók.

3. 3. Deilt um nálgun

Þýðingar þeirra Steingríms og Matthíasar fengu talsverða umfjöllun á sínum tíma, enda um tímamótaviðburð að ræða. Hér var ekki verið að snara, eða þýða til stundargamans, hér var glímt við leikbókmenntir á stærri skala og það af fullri einurð og alúð. Báðir voru þeir afburðaskáld og með mikið og gott vald á tungumálinu og tungutaki samtímans. Þar sem þeir Steingrímur og Matthías voru svo gott sem samtímamenn, Steingrímur aðeins örfáum árum eldri, er ekki undarlegt að þýðingar þeirra hafi að nokkru verið bornar saman, þrátt fyrir að ekki hafi verið um sömu verk að ræða. Matthías tjáði sig sjálfur um þýðingu Steingríms á *Lé konungi* og taldi að hér væri beinlínis um þjóðþrifaverk að ræða. Um það vitna ummæli hans í sendibréfi sem hann skrifaði til Steingríms árið 1864, en þar þakkar hann Steingrími þýðinguna, í sínu nafni og þjóðarinnar.²⁶⁹ Opinber umfjöllun um þýðingar Steingríms var yfirleitt góð og jafnvel afbragðsgóð, en þýðingar Matthíasar fengu blendnari dóma. Ýmis álitamál voru dregin fram í dagsljósið, svo sem hvort einstök orð hefðu verið þýdd „rétt eða rangt“ og ólík sjónarmið sett fram. Þó þar sé aðallega átt við skoðanir eins manns eins og rakið verður er ljóst að viðtökusamfélagið var ekki tilbúið til að ljúka upp einróma lofsorði á ágæti þýðingarinnar, eða yfirleitt nauðsyn þess að þýða slíkan skáldskap á íslensku.

Þegar horft er í baksýnispegilinn sætir hins vegar nokkurri furðu, hversu afdráttarlausir og dómharðir einstaka menn gátu verið í afstöðu sinni, en Eiríkur Magnússon (1833-1913), bókavörður í Cambridge, fór til að mynda mikinn í grein í tímaritinu *Þjóðólfi* árið 1883.²⁷⁰ Eiríkur

²⁶⁷ Steingrímur J. Þorsteinsson, „Formáli,“ *Matthías Jochumsson. Leikrit*. (Reykjavík: Ísafoldarprentsmiðja, 1961): 46.

²⁶⁸ Ástráður Eysteinnsson og Ingibjörg Þórisdóttir, "Early Icelandic Translations of Shakespeare: Settings, Contexts, Cultural Transfer": 42.

²⁶⁹ Matthías Jochumsson, *Bréf Matthíasar Jochumssonar*: 56.

²⁷⁰ Eiríkur Magnússon, „Óþelló Matthíasar,“ *Þjóðólfi*, tbl. 44 (1883): 137-139.

vildi meina að þýðing Matthíasar á *Óþelló* hefði mistekist hörmulega, hún væri losaraleg og hirðuleysisleg og augljóst að þýðandinn hefði stuðst við sænska þýðingu C.A. Hagbergs, sem væri meingölluð. Hann hefði treyst henni betur en eigin þekkingu á frummálinu.²⁷¹ Eiríkur tók nokkur dæmi af hinni „meingölluðu“ þýðingu Matthíasar og lét síðan fylgja „réttu“ þýðingu samkvæmt eigin hyggjuviti og smekk. Hann sagðist þannig vilja „sanna dóma sína með dæmum, enda væri ein og aðeins ein „rétt“ þýðing í hverju einstöku tilfelli“.²⁷² Hér fer Eiríkur vitanlega villur vegar, það er ekki til nein forskriftarregla um hina einu réttu þýðingu, sérstaklega ekki þegar um fagurbókmenntir er að ræða. Hér að neðan er dæmi af þýðingu Matthíasar og „rétttri þýðingu“ Eiríks úr fyrsta þætti, fyrsta atriði *Óþellós*, einnig er sami texti á frummálinu. Eiríkur sagði þýðingu sína á „ósléttu máli“ en hvað hann átti við með því er ekki ljóst.

Frumtexti ²⁷³	Þýðing Matthíasar ²⁷⁴	Þýðing Eiríks Magnússonar ²⁷⁵
and now in madness, being full of supper and distempering draughts, upon malicious bravery dost thou come	og nú kemurðu uppvægur og ólmur og orðinn drukkinn beint frá kvöldverðs borði og raskar minni ró með stráskapsfólsku	og nú, óður af kvöldverðsfylli' og vitfirrandi veigum, í ósvífninnar erindum þú kemr

Eiríkur gerði ekki athugasemd við breyttan atkvæðafjölda og hrynjandi textans í þýðingu Matthíasar, heldur ekki stuðla og höfuðstafi, sem ekki er að finna í frumtextanum, aðeins orðin og hve frjálsglega Matthías fór með þau að hans mati. Tillaga Eiríks til úrbóta er skorinorð og fylgir frumtextanum, en hún er tyrfin og fellur óeðlilega miðað við íslenska málvenju, þar sem umsögnin, lendir síðast. Auk þess sem atkvæðafjöldi er ekki sá sami og í frumtextanum. Á móti er merkingin skýr hjá Matthíasi og flæði textans nokkuð rökrétt. Í sömu grein gerir Eiríkur einnig athugasemd við þýðingu Matthíasar á einræðu Jagós í sama þætti. Hér að neðan er frumtextinn og þýðing Matthíasar.

Frumtextinn ²⁷⁶	Þýðing Matthíasar Jochumssonar ²⁷⁷
For when my outward action doth demonstrate The native act and figure of my heart In compliment extern, 'tis not long after But I will wear my heart upon my sleeve For daws to peck at: I am not what I am.	Því óðar enn mín ytri hegðun sýndi minn innri mann og sanna hugarfar í beru verki, vildi eg óðar taka út hjarta mitt og hengja á ermi mína sem hrafnamat. Eg er ei allur séður.

Eiríkur segir að af þýðingu Matthíasar megi ráða að Jagó sé í sjálfsmorðshugleiðingum þegar hann segir: „vildi ég óðar taka út hjarta mitt“ sem sé ekki raunin. Slíkar athugasemdir eru réttmætar og ýmsar fleiri er varðar misþýðingu einstaka orða. Þýðing Matthíasar var millimálsþýðing, eins og Eiríkur benti réttilega á og slíkum þýðingum fylgir alltaf meiri hætta á að eitthvað misfarist. Hér að neðan er sýnishorn af sama í sænskri þýðingu Augusts Hagbergs.²⁷⁸

²⁷¹ Sama heimild: 137-139.

²⁷² Sama heimild: 137-139.

²⁷³ William Shakespeare, „Othello. The moor of Venice“, *The Complete Works*: 477.

²⁷⁴ William Shakespeare, *Óthelló eða Márinn frá Feneyjum*, Matthías Jochumsson, þýð. (Reykjavík: Ísafoldarprent. 1882): 8.

²⁷⁵ Eiríkur Magnússon, „Óþelló Matthíasar“: 137-139.

²⁷⁶ William Shakespeare, „Othello. The Moor of Venice“ *The Complete Works*: 477.

²⁷⁷ William Shakespeare, *Óthelló eða Márinn frá Feneyjum*: 7.

²⁷⁸ William Shakespeare, *Mohern i Venedig*, August Hagberg, þýð. (Lundi: Gleerups förlag, 1861): 93.

Ty när som bäst mitt yttre skick förråder
Mitt hjärtas art och verkliga gestalt
I komplimenter, kan jag straxt derefter
Mitt hjärta bära på min rock-ärm, utsatt
För kajors hugg. Jag är ej den jag är.

Af þýðingu Hagbergs má ráða að misskilningurinn er þaðan, „kan jag strax derefter“ getur allt eins vísað til vilja þess sem talar og þess sem gæti gerst. En þegar Eiríkur gefur sjálfur þýðingadæmi og segist vera að „skera málið skýrt úr hugsun Shakespeares“ verður útkoman illskiljanleg, en hér að neðan er tillaga Eiríks að þýðingu sama texta og til samanburðar þýðing Helga Hálfðanarsonar, miklu síðar, þar sem meiningin er skýr og ljós.

Þýðing Eiríks Magnússonar²⁷⁹

Því hvenær sem mín ytri athöfn verður
Svo kurteis út í frá til fulls að sanna
Míns hjarta eðli og lag, þá líður skamt
Unz út á ermi' eg ber mitt eigið hjarta
Að krákur megi kroppa það:
eg er það ekki sem eg er.

Þýðing Helga Hálfðanarsonar²⁸⁰

Því ef ég sýndi í ytra háttarlagi
hvað mér í brjósti býr, og sanna hvöt
skinhelgi minnar, skyldi hjartað brátt
úr ermi minni hanga, handa krákum
að kroppa. Sá sem ég er, er ég ekki.

Í næsta tölublaði *Þjóðólfs* heldur Eiríkur áfram gagnrýni sinni og endar á því að beina orðum sínum til stjórnar Hins íslenska bókmenntafélags og átelur hana fyrir að gefa út þessa þýðingu Matthíasar, sem hann segir „blygðunarinnisgli dugleysis og vanræktar“.²⁸¹ Þessu taldi Magnús Stephensen (1836-1917), forseti Reykjavíkurdeildar Hins íslenska bókmenntafélags rétt að svara í næsta tölublaði, þar sem hann vísar ábyrgðinni til ritnefndar félagsins, en segist ekkert vilja um það segja hvort meira væri að marka álit nefndarinnar, eða „dómsatkvæði“ Eiríks Magnússonar.²⁸²

Matthías svaraði einnig sjálfur nokkrum vikum síðar með grein í *Þjóðólfi*. Þar lýsti hann þeirri skoðun sinni að hann teldi þýðingu sína á Óþelló sína fullkomnustu þýðingu þeirra fjögurra sorgarleikja sem hann hefði þýtt og bætti svo við: „Aðal ætlunarverk þýðarans er það, að samþýða rétt anda skáldsins og anda málsins, er hann þýðir fyrir, en það útilokar orðréttu þýðingu.“²⁸³

Eiríkur þýddi *Storminn* (e. *The Tempest*) og kom þýðing hans út í Reykjavík árið 1885. Nokkrir ritdómar birtust um þýðinguna og fékk hún þá umsögn hjá Valtý Guðmundssyni og Jóni Stefánssyni að hún væri „gölluð sökum stirðleika máls og kveðandi“.²⁸⁴ Grímur Thomsen (Ariel), skrifaði einnig um þýðinguna og sagði hana hafa mistekist hrapallega.²⁸⁵ Í formála að útgáfu sinni víkur Eiríkur að nálgun sinn og segist þar hafa sett „góða kveðandi skör lægra en orðréttu nærfærni“.²⁸⁶ Jón Ólafsson ritstjóri *Þjóðólfs*, sem fjallaði um þýðingu Eiríks í blaði sínu, tók upp orð þessi Eiríks úr formálanum, þegar hann sagði að sums staðar hefði þýðandinn sannarlega verið of nærfærinn: „því bæði hafa við það hlaupið snurður á kveðandina og orðaskipunin stundum raskast svo, að setningarnar hafa orðið svo óljósar að illhægt verður að skilja þær.“²⁸⁷

²⁷⁹ Eiríkur Magnússon, „Óþelló Matthíasar“ *Þjóðólfur* töl. 45 (1883): 141-142.

²⁸⁰ William Shakespeare, *Óþelló. Leikrit VI*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Reykjavík: Heimskringla, 1975): 143.

²⁸¹ Eiríkur Magnússon, „Óþelló Matthíasar“, 141.

²⁸² Magnús Stephensen, „Leiðrétting“ *Þjóðólfur*, 46. töl. (1883): 147.

²⁸³ Matthías Jochumsson, „Óþelló“, *Þjóðólfur*, 4. töl. (1884): 14-15.

²⁸⁴ Jón Ólafsson, „Bókmenntir“, *Þjóðólfur*, 20. töl. (1886): 78.

²⁸⁵ Grímur Thomsen (Ariel), „Stormurinn eptir Shakespeare“, *Fróði*, 12. töl. (1886): 140-147.

²⁸⁶ Eiríkur Magnússon, „formáli“, *Stormurinn. sjónleikur*, (Reykjavík: Sigmundur Guðmundsson, 1885): 7.

²⁸⁷ Jón Ólafsson, „Bókmenntir“, *Þjóðólfur*, 20. töl. (1886): 78.

Eiríkur brást hinn versti við og svaraði fullum hálsi, en meira varð ekki úr þeirri deilu, þar sem honum var ekki svarað á móti. Gils Guðmundsson fjallaði hálfri öld síðar lauslega um þýðingu Eiríks á *Storminum* í grein sem hann skrifaði árið 1949. Þar fullyrðir hann að þýðing Eiríks sé mjög nákvæm, en einhvern vegin lífvana og þvæld. Það vanti í hana „sál“ Shakespeares.²⁸⁸ Það verður því ekki annað séð en að þýðing Eiríks hafi liðið fyrir þá nálgun sem hann valdi, líkt og Bjarni Jónsson frá Vogu í þýðingu sinni á *Faust*.

Hér tókust menn á um þá tvíhyggju sem lengst af hefur fylgt umræðunni um þýðingar, eða hvað væri „rétt“ og hvað væri „rangt“ þegar texti er þýddur af einu tungumáli á annað. Deilt var um merkingu orðanna, sem slíkra eða metaphorise, eða merkingu þeirra í samhengi þeirrar setningar sem þau eru hluti af, eða paraphrase.

Þýðingafræðingurinn Roman Jakobson sem áður er vitnað til vildi meina að jafngildi í mismunun væri veigamesta viðfangsefni málvísinda.²⁸⁹ Þýðingafræðingurinn Eugene A. Nida (1914-2011) var einnig upptekinn af hugtakinu um jafngildi, en hann flokkar það annars vegar í formlegt jafngildi, þar sem innihald og form textans heldur sér að mestu, og hins vegar í áhrifajafngildi, þar sem leitast er við að ná fram sömu áhrifum í yfirfærslu textans og upphaflegi textinn hafði á samtíðalesendur. Textinn er þá lagaður að lögmálum þess tungumáls sem þýtt er á, til að hann öðlist þar jafngilda merkingu.²⁹⁰ Ástráður Eysteinnsson segir í bók sinni *Orðaskil*, að síðari tíma þýðingafræðingar, svo sem Nida hafa komið því til leiðar að umræða um bókmenntaþýðingar snúist nú ekki lengur um þá gagnslausu spurningu hvort ákveðin þýðing segi það *sama* og frumtextinn og segir síða.

Sjálf merking skáldskapartexta verður aldrei *beinlínis* þýdd á annað mál. Eitt af því sem einkennir slíka texta er að orðin sjálf og merking þeirra eru óaðskiljanleg; hugsun og tjáning höfundarins hafa greypst saman í merkingu sem ekki verður skilin frá því orði eða orðalagi sem höfundurinn valdi sér. Merkingin ein verður því ekki flutt yfir í annað orð, hvað þá annað orð í öðru tungumáli, því hugsun og tungumál lifa í óhjákvæmilegri sambúð, þótt enn sé margt á huldu um þau tengsl.²⁹¹

Það má segja að með þeirri afstöðubreytingu sem Ástráður lýsir hér hafi hlutverk þýðinga sem afl til nýsköpunar innan bókmenntanna í raun verið viðurkennt.

3. 4. Fjölkerfi samfélagsins

Þýðingar verða sjálfkrafa hluti af bókmenntakerfum þeirra menningarsamfélaga sem þær eru þýdd fyrir. Umræðan um þýðingar snýr því einnig að viðtökumennningunni og virkni hins þýdda texta í samhengi þeirrar menningar. Fjölkerfiskenningin (e. *polysystem theory*), gengur út frá því að bókmenntakerfi séu aldrei í kyrrstöðu, heldur í stöðugri þróun og taki lit af samfélagsgerðinni og þeim fjölmörgu þáttum, eða fjölkerfum sem móta viðhorf manna til bókmennta á hverjum tíma. Fjölkerfiskenningin er einna helst kennd við fræðimanninn Itamar Even-Zohar (1939-) en rannsóknir hans sýndu fram á að þýðingar geta allt eins tekið miðlæga stöðu í tilteknum bókmenntakerfum við tiltekna aðstæður, svo sem þegar bókmenntakerfi eru að einhverju marki vanþroskuð, eða fátækleg. Þýðingar eru þá til þess fallnar að fylla upp í tóm, eða vöntun á tiltekinni tegund bókmennta.²⁹² Hinn þýddi texti verður þá ekki einungis

²⁸⁸ Gils Guðmundsson, „Shakespeare og Hamlet,“ *Alþýðuhelgin*, (1949): 140.

²⁸⁹ Roman Jakobson „Um málvísindalegar hliðar þýðinga,“: 175.

²⁹⁰ Eugene A. Nida, *Towards a Science of Translating* (Amsterdam: E.J. Brill, 1964): 33.

²⁹¹ Sama heimild: 22

²⁹² Itamar Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* (New Delhi: Bahri 1987): 109.

mikilvægur hluti þess tiltekna kerfis, heldur á hann einnig virkan þátt í frekari mótun þess og þróun. Fjölkerfi samfélagsins mótask einnig af þeim hugmyndum um hlutverk og mikilvægi bókmennta og einstaka greina þeirra sem menn gera sér á hverjum tíma.

Þýðingafræðingurinn Gideon Toury (1942-2016) sem einnig kom að mótun kenningarinnar á sínum tíma, setti hana síðar í víðara samhengi og vill þá meina að hún taki til alls viðtökusamfélagsins, ekki aðeins bókmenntakerfanna og þeirra norma eða viðmiða sem þar gilda.²⁹³ Hann lagði áherslu á þátt áhrifamanna innan viðtökusamfélagsins í mótun þeirra sömu viðmiða. Fræðimaðurinn Theo Hermans taldi einnig mikilvægt að taka inn helstu þættir fjölkerfa samfélagsins og helstu áhrifavalda, þegar þýðingar eru rýndar.²⁹⁴

Áhrifavaldar eins og þeir eru hér skilgreindir í þessu samhengi eru meðal annarra ýmsir sérfræðingar og álitsgjafar, gagnrýnendur, útgefendur lesendur og áhorfendur.

3. 5. Áhrifavaldar og sjálfstæðisbaráttan

Það er vert að skoða viðbrögð áhrifavalda við þýðingu Matthíasar á *Óþelló* í ljósi fjölkerfiskenningarinnar. Í lok svargreinar sinnar við ávirðingum Eiríks í janúar 1884, hvatti Matthías ritnefnd Hins íslenska bókmenntafélags til að svara „óhróðri Eiríks.“²⁹⁵

Nokkrir af helstu menningarfrömuðum þess tíma sátu í ritnefndinni, eða þeir Steingrímur Thorsteinsson, Benedikt Gröndal og Björn Ólafsson (1846-1912). Nefndin hélt þó að sér höndum og tók sér góðan umþóttunartíma. Svar barst loks rúmu ári síðar og þá var það Benedikt Gröndal sem hafði orð fyrir nefndinni. Grein hans birtist í tímaritinu *Norðurfara*, en þar segist hann telja málið allt of ómerkilegt til að gera veður út af því. Hann segist sjálfur aldrei hafa lagt sig sérstaklega eftir Shakespeare og Íslendingar hafi ekkert við hann að gera, því þeir skilji ekkert í honum.²⁹⁶ Í greininni talar Benedikt þýðingar almennt niður þegar hann segist ekkert hirða um það: „þýðingamoð, sem nú um tíma hefir verið mokað út“.²⁹⁷

Nokkrum árum áður, eða árið 1878, hafði birst umfjöllun um þýðingar Matthíasar á *Hamlet* og *Macbeth*, sem þá voru nýkomnar út í blaðinu *Skuld*. Ekki er getið um höfund, en ritstjóri blaðsins var Jón Ólafsson (1850-1916). Í umfjölluninni er velt upp þeirri spurningu hvort það sé yfirleitt nokkur ástæða til að þýða leikrit Shakespears á íslensku, en þar segir: „Þeir Íslendingar, sem meta kunna þýðingar þessar, munu helst vera þeir einir, sem hvort eð er hafa menntun til að lesa frumritin eða beztu þýðingar útlendar.“²⁹⁸

Þessi afstaða eins og hún birtist í *Skuld* kallast á við skoðanir Benedikts í *Norðurfara*, en einnig á við grein sem hann ritaði árið 1872 í tímaritið *Gefn* og nefndi „Um hagi Íslands“. Þar lýsti hann skoðun sinni á ýmsum álitamálum sem snertu þjóðina og menningarástandið á þeim tíma og talaði meðal annars um þá auðlegð sem felst í fornum bókum og hvað þjóðin hefur í raun lítið til annarra að sækja.²⁹⁹ Benedikt lauk grein sinni í *Gefn* með upphafningu *Eddukvæðanna*, þegar hann sagði: „Engu að síður mega menn aldrei missa sjónar á Eddukviðunum og sumum öðrum fornkvæðum, því þá hefir orpið yfir þjóð vora þeim bjarma af himinljóma fegurðar heimsins sem sjaldan skín á líf þjóðanna.“³⁰⁰ Ljóst má vera að Benedikt hefur þótt ólíku saman að jafna, menningararfinum annars vegar og hins vegar því

²⁹³ Theo Hermans, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (London: Croom Helm 1985): 19

²⁹⁴ Sama heimild: 19.

²⁹⁵ Matthías Jochumsson, „Óþelló“, *Þjóðólfur*, 4. tbl. (1884): 14-15.

²⁹⁶ Benedikt Gröndal, „Út af „Othello““, *Norðanfari*, 19.-20. tbl. (1885): 38.

²⁹⁷ Sama heimild) 39.

²⁹⁸ „Bókmenntir“, Jón Ólafsson ritstj. *Skuld*, 35. tbl. 25. 11 (1878).

²⁹⁹ Benedikt Gröndal, „Um hagi Íslands“, *Gefn*, 2. tbl. (1872): 48-62.

³⁰⁰ Sama heimild: 61.

„þýðingamoði“ sem hann nefndi í grein sinni í *Norðurfara*. Hann orðar samt skoðanir sínar á þýðingum undir lokin í greininni „Um hagi Íslands“.

Þá er allt undir því komið að þýðingarnar „lagi sig eptir máli voru og þjóðerni. Orðréttar þýðingar eru ekki einungis einskis verðar, heldur er jafnvel ekki unnt að semja þær, því sérhvert mál hefir sinn sérlegan blæ, eins og sérhver þjóð hefir sitt sérlegt mál.“³⁰¹

Hér höfðu málsmetandi menn og skáld riðið á vaðið og lagt mikið á sig til að færa lesendum á Íslandi brot af leikbókmenntunum heimsins á sínu eigin tungumáli. Á aðeins þrettán árum eða frá 1874-1887, hafði þjóðin eignast sex heildstæðar þýðingar á harmleikjum Shakespeares. En af þeim viðbrögðum að dæma sem hér hafa verið rakin var hún var ekki endilega uppnumin. Og þegar veist var að skáldinu Matthíasi og þýðingum hans á hæpnum og einstrengingslegum forsendum, virðist sem enginn í bókmenntasamfélagi þess tíma hafi verið tilbúinn til að koma honum til varnar. Skilaboðin voru þau að þýðingar væri óþarfar og það hefur tæplega verið hvetjandi. Vonbrigði Matthíasar komu greinilega fram í bréfi sem hann ritaði til Hannesar Hafsteins, en þar virðist hann sjálfur jafnvel tilbúinn til að kyngja því að þýðingar séu óþarfar, en líklega gætir hér þó talsverðar kaldhæðni.

Forðastu þýðingar, ég hef haft verra af þeim, af því ég hef þreytt sálina við það og sviðið frá mér hina fersku krafta. Formið og framsetningin er individuelt og nationalt, ídéan sameiginleg og alheimsleg. Hómer er og verður á grísku og engu öðru máli, og Milton og Shakespeare á ensku – Björnson og Ibsen norskir.³⁰²

Eftir þetta verður talsverð eyða í þýðingasögu leikrita Shakespeares í fullri lengd á íslensku, eða tæplega fjörutíu ár. Það var loks árið 1926 sem Indriði Einarsson þýðir gamanleikinn *Þrettándakvöld*, (*Twelfth Night*), fyrir Leikfélag Reykjavíkur, eins og síðar verður fjallað um.

Ástráður Eysteinnsson og Ingibjörg Þórisdóttir tengja það rómantísku stefnunni að þessir þrír fyrstu þýðendur leikrita Shakespeares á íslensku, hafi allir valið að þýða harmleiki skáldsins, en þau rituðu í sameiningu grein í samnorrænt rit um Shakespeare-þýðingar.³⁰³ Það má því ætla að hvatinn hafi verið hin tilfinningalega dýpt verkanna og sú áskorun sem fólst í textanum sjálfum, en einnig löngunin til að gera þennan skáldskap aðgengilegan íslenskum lesendum og auðga með því bókmenntirnar. Í því ljósi er undarlegt að einhverjir hafi litið svo á að með því væri þvert á móti verið að yfirskyggja menningararfinn. Það má þó ætla að það sjónarmið taki lit af tíðarandanum og þeirri menningarlegri sjálfstæðisbaráttu sem menn töldu sér skylt að heyja. Hún leiddi til þess að áhrifamenn leituðu leiða til að upphefja þann arf sem þjóðin átti í fornum skáldskap. Á móti má segja að þessi orðræða markist af þjóðernisrembingi og lýsi hroka og einangrunarstefnu, sem birtist í nokkuð neikvæðri afstöðu til þýðinga og þeirra manna sem fengust við þýðingar.

Tíminn hefur þó leitt í ljós að þýðingar þeirra Steingríms og Matthíasar skapa marktæk viðmið í þýðingasögu okkar. Þær vitna um merkilegt frumkvöðlastarf og sýna og sanna að íslenskan bjó yfir þeirri orðgnótt, kynngi og blæbrigðum sem til þurfti til að skila stórbrotnum erlendum skáldskap á þjóðtunguna. Með þýðingum sínum opnuðu þeir lesendum sýn inn í heim leikskáldskapar, heim sem þeir höfðu engin tók á að njóta með öðrum hætti, að minnsta kosti ekki hér á landi. Og þrátt fyrir að þessar þýðingar hafi ekki verið sviðsettar, að minnsta kosti ekki fyrr en löngu síðar og þá verulega stytta og yfirfarna, sköpuðu þær fordæmi og fyrirmyndir og höfðu þar með án efa mikil áhrif á skáldskaparmál samtímans.

³⁰¹ Sama heimild) 62.

³⁰² Matthías Jochumsson, *Sögukafli af sjálfum mér* (Reykjavík: Ísafoldarprent, 1959): 16.

³⁰³ Ástráður Eysteinnsson og Ingibjörg Þórisdóttir, "Early Icelandic Translations of Shakespeare: Settings, Contexts, Cultural Transfer.": 40.

3. 6. Fyrstu þýðingar leikrita Henriks Ibsens

Norska leikskáldið Henrik Ibsen (1828-1906), er frægastur fyrir að hafa rutt brautina fyrir raunsæið í leikhúsi í lok nítjándu aldarinnar, og þá ekki aðeins í heimalandi sínu, Noregi, heldur einnig á hinum Norðurlöndunum og víðar.³⁰⁴ Fyrsta leikrit þessa merka leikskálds sem var þýtt á íslensku, *Víkingarnir á Hálogalandi (Hærmændene på Helgeland)*, var þó ekki í anda þeirrar stefnu, heldur æskuverk í rómantískum anda, þar sem áhrifa frá raunsæinu var ekki farið að gæta. Indriði Einarsson þýddi leikritið í félagi við Eggert Ó. Briem (1811-1894), og leikstýrði sviðsetningu þess í Gúttó árið 1892. Söguefnið í þetta mannarga sögudrama er sótt til *Völsunga sögu*, en norski fræðimaðurinn Birger Knudsen, telur einnig ljóst að Ibsen hafi verið undir sterkum áhrifum frá Íslendingasögunum og þá sérstaklega stóru ættarsögunum: *Egils sögu*, *Njáls sögu* og *Laxdæla sögu*.³⁰⁵ Svo virðist sem þýðendurnir hafi viljað skerpa á tengslum verksins við íslenskar fornbókmenntir í þýðingu sinni. Þannig verða „hermenn“ að „víkingum“ í titli verksins, auk þess sem víða má finna ríkari tilvísun til málfars og orðavals Íslendingasagnanna. Þannig verður „bræmmet silkekåbe“ að „hlaðbúinni skarlatsskikkju“, en ekki silkikápu með bryddingum. Hér er því um skapandi endurritun að ræða í þágu viðtökusamfélagsins, þar sem leitast er við að skapa skapa hugrenningartengsl við söguarfinn. Á stöku stað er jafnvel bætt við hendingum, eins og þetta dæmi sýnir.

Frumtextinn³⁰⁶

Godt var det hugget, hærmænd!
Snygt du sværdet svinger,
hvast du ved at ramme;
Sigurd selv, hin stærke,
står for dig tilskamme!

Þýðing Indriða Einarssonar/Eggerts Ó. Briem³⁰⁷

Vel höggvið, víkingur!
Svo leikur þjer sverð í hendi,
sem bregði hrælogi af himni ofan;
ógn er því í oddi, en í eggjum sigur.
Sigurði enum frækna
þú fremri reynist.

Sviðsetningin var mannmörg og kostnaðarsöm og viðtökur dræmar, eins og Indriði lýsti í æviminningum sínum.³⁰⁸ Þessi fyrsta tilraun til að þýða og sviðsetja Ibsen á Íslandi skilaði því ekki öðru en vonbrigðum og skuldum. Aðstaðan í Gúttó hentaði líka illa svo stórri sýningu, enda varð gagnrýnanda *Ísafoldar* tíðrætt um þrengslin á sviðinu.³⁰⁹

Skáldið Einar Benediktsson (1864-1940) var mikill aðdáandi Ibsens og í eftirmælum Einars um skáldið sagði hann Ibsen hafa verið „frumlegasta, stórvirkasta og listfengasta skáldaanda Norðurlanda“.³¹⁰ Einar hóf að þýða *Pétur Gaut* á árunum 1888-1889, en eins og hann lýsti í formála að fyrstu útgáfu þýðingar sinnar árið 1901, þá var þýðingin í hans huga ekki aðeins glíma við skáldskapinn og formið, heldur einnig mállegur prófsteinn á tungumálið.

Ég vildi reyna að koma einmitt þessu riti á íslenska tungu, því ég hef aldrei séð neitt erlent skáldrit, sem gæti betur reynt og treyst á hæfileika tungu vorrar til þess að vera lifandi þjóðmál, jafnhliða öðrum málum

³⁰⁴ Raunsæið var raunsæ listastefna sem kom fram í Evrópu um miðja nítjándu öldina og lagði áherslu á að sýna og segja frá raunverulegu fólki í hversdagslegum aðstæðum.

³⁰⁵ Birger Knudsen, „Anmerkninger“ *Hærmændene på Helgoland*, sótt 02.11.2023 á: <https://www.gutenberg.org/files/14686/14686-h/14686-h.htm>

³⁰⁶ Henrik Ibsen, *Hærmændene på Helgeland*, (Gyldendals, Kaupmannahöfn, 1873): 9.

³⁰⁷ Henrik Ibsen, *Víkingarnir á Hálogalandi*, Indriði Einarsson, þýð. (Reykjavík: Ísafoldarprent, 1892): 3.

³⁰⁸ Indriði Einarsson, *Séð og lifað*, (Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1972): 68.

³⁰⁹ Björn Jónsson, „Sjónleikirnir“, *Ísafold* 20. tbl.(1892): 78.

³¹⁰ Einar Benediktsson, „Henrik Ibsen“, *Skírnir*, 80. árgangur (01.08.1906): 226-228.

heimsins, fært í allan sjó og fallið til þess, að taka öllum þeim framförum vaxandi menningar, sem nútíminn heimtar og veitir.³¹¹

Einar gaf þýðingu sína sjálfur út á bók undir heitinu *Pétur Gautur. Leikrit í ljóðum*. Metnaður Einars var mikill, og það endurspegladist í útgáfunni sem var aðeins þrjátíu tölusett eintök og kostaði hvert eintak mikla peninga.³¹² Árið 1922 var þýðingin endurútgefin, en Einar hafði þá yfirfarið hana og breytt ýmsu. Í eftirmála þeirrar þýðingar sagði Einar meðal annars.

...vonast ég til þess að þýðing sú sem birtist hjer, kunni að stuðla að því að einnig þeir landar mínir sem lesa ekki erlend mál, mættu nú að nokkru leyti kynnst þessu meistaraverki hins æðsta skáldanda, sem forþjóð vor og frændkyn, norðmennirnir, hafa nokkru sinni alið.³¹³

Í *Péttri Gauti* er leiktextinn á bundnu máli eins og frumtextinn og það felst ákveðin fjarlægð í forminu, miðað við leiktexta á talmáli. Á móti kemur að framsetningin er ekki aðeins veigamesti þáttur formsins, og þegar vel er ort og allt fellur eðlilega að merkingunni felst ákveðinn galdur í framsetningunni. Áskorunin er því umtalsverð, en þýðandinn þarf ekki aðeins að gæta að hugsun og meiningu skáldsins og þýða textann sem næst töluðu máli, en þó þannig að formið haldi sér og rímið og hið bundna mál skili þeim galdri sem felst í frumtextanum. Og Einar er vissulega ekki að gera sér þýðingastarfið auðveldara, þar sem hann setur að auki inn í þýðinguna ljóðstafi, bæði stuðla og höfuðstafi í samræmi við innlenda hefð, þrátt fyrir að hvorugt sé að finna í frumtextanum. En skáldið Einar gerir það bæði af smekkvísi og listfengi svo textinn verður þrátt fyrir það auðskilinn. Þýðing Einars hlaut mikið lof þeirra sem um hana fjölluðu á sínum tíma og lýsingarorðin sem þeir notuðu voru hástemmd. Í yfirlitsgrein um skáldskap Einars Benediktssonar eftir Guðmund Finnbogason, í *Skírni* árið 1905, kom Guðmundur meðal annars með eftirfarandi líkingu um tungumál og þýðingar.

Málinu er líkt varið og hljóðfæri. Hvert hljóðfæri er því fullkomnara, sem fleira má á það leika, og hvert mál er því fullkomnara, sem það getur betur látið í ljósi allt það sem í mannsbrjósti býr. Auðsætt er, að hvorki hljóðfæri né meistari þess er að fullu reynt, ef aðeins eru leikin lög, sem samin hafa verið með sérstöku tilliti til þess hljóðfæris. Nei, tókum lögin hvaðan sem þau koma og hvernig sem þau eru og látum meistarann leika þau á hljóðfærið sitt, þá fyrst sést, hve langt ágæti beggja nær. Látum skáld reyna að segja á íslensku það sem annarra þjóða skáld hafa hugsað og sagt á öðrum tungum, þá sést hverja strengi íslenskan á og hvernig skáldið kann með þá að fara.³¹⁴

Um þýðingu Einars á *Péttri Gauti*, sagði Guðmundur að það sætti mikilli furðu hvernig skáldinu hefur tekist „að samþýða anda höfundarins íslenskunni, og gera samtölin eðlileg og óbrotin“.³¹⁵

Þýðing Einars á *Péttri Gauti* var færð upp að hluta hjá Leikfélagi Reykjavíkur árið 1944, en þegar þýðingin var loks færð upp í Þjóðleikhúsinu árið 1962, skrifaði Ásgeir Hjartarson leikdóm um sýninguna þar sem hann sagði meðal annars: „Þýðingin á *Péttri Gaut* er þrekvirki, unnið af dæmafárri alúð og ást á hinu torsóttu viðfangsefni, [...] dýrmætur arfur sem íslenzku leikhúsi ber skylda til að varðveita og efla; sýning Þjóðleikhússins er orð í tíma talað.“³¹⁶

Pétur Gautur var loks fluttur í heild sinni í útvarpi árið 1976 og af því tilefni skrifaði Prófessor Sveinn Skorri Höskuldsson (1930-2003) inngang að *Péttri Gaut* í *Þjóðviljann* og sagði

³¹¹ Einar Benediktsson, *Pjetur Gautur. Leikrit í ljóðum*, (Reykjavík: Einar Benediktsson, 1901): 8.

³¹² Steingrímur J. Þorsteinsson, *Pétur Gautur*, (Árbók Landsbókasafns Íslands, 01.01.1948): 173-177.

³¹³ Einar Benediktsson, „Eftirmáli“ *Pjetur Gautur. Leikrit í ljóðum*, (Reykjavík, Félagsprentsmiðjan, 1922): 288.

³¹⁴ Guðmundur Finnbogason, „Einar Benediktsson“ *Skírni*, 79. árg. (01.12.1905): 353.

³¹⁵ Guðmundur Finnbogason, „Einar Benediktsson“ *Skírni*, 79. árg. (01.12.1905): 354.

³¹⁶ Ásgeir Hjartarson, *Leiknum er lokið* (Reykjavík, Iðunn, 1980): 66.

þá meðal annars: „Þessi þýðing hefur maklega hlotið mikið lof sem eitthvert ágætasta verk íslenskra bókmennta, þýddra.“³¹⁷ Texti hér að neðan er úr frumútgáfu frá árinu 1901.

Frumtextinn³¹⁸

Det smaldt!
Bukken stupte bums i bakken.
men i samme stund han faldt,
sad jeg skevs på bukkeryggen,
greb ham i det venstre øre,
vilde netop kniven køre
bakom skolten ind i nakken; -
hej! da skreg han vildt, den styggen,
stod med ett på alla fire
slog mig med ett agterkast
ud af næven kniv og slire,
skrued mig om lænden fast,
stemte hornerne mod læggen
klemte mig, som i en tang
dermed sætte han på sprang
bent fremöver Gendin-eggen!

Þýðing Einarssonar³¹⁹

Kúlan hvein!
Kollskít beint á trýnið small hann.
En í sama andartaki
Yfir'um þvert ég sat á baki.
Þreif hann svo í annað eyrað
ætlaði að fara að keyra
reddann í hann, rétt við skallann.
Rak þá ekki djöfsi upp öskur
spratt á fætur frá og röskur
fetti hausinn svo ég sleppti
hníf og slíðrum, hélt mér fast;
hornafléttan um mig vattst
og að lend og lærum kreppti
líkt og töng. Svo greip hann kast,
þreif til fóta þandi leggina.
Þaut svo rakleitt fram á Eggina.

Einar yfirfór þýðinguna fyrir endurútgáfu verksins árið 1922 og breytti ýmsu, til að mynda „kollskít“ í „kollhnís“. Orðið „reddann“ fyrir hníf er nokkuð framandi í dag, en það mun vera gamalt orð yfir bitlausan hníf. Orðið „vattst“ er líka augljóslega valið sem rímorð við kast og fast. Þannig setja bæði ljóðstafir og rímorð þýðandanum þröngar skorður. Textinn flæðir þrátt fyrir það einstaklega vel og myndin sem dregin er upp er skýr og fangar ímyndunaraflið.

Matthías Jochumsson þýddi einnig leikrit eftir Henrik Ibsen, en þýðing hans á *Brandi* kom út á bók árið 1898. *Brandur* er ljóðleikur, eða „leikrit í hendingum“ eins og Matthías kys að kalla það. Þýðing Matthíasar er eitt af hans afrekum á því sviði. Hér að neðan er stutt tilvitnun úr fimmta og síðasta þætti leikrítisins, þar sem Brandur hvetur söfnuðinn til dáða.³²⁰

Frumtextinn³²¹

Brand:
Jeg Sejr har lovet, – og jeg svær,
den vindes skal igjennem jer.
Men hver, som gaar i første Række,
maa falde for sin fagre Sag;
tør ej han det, saa lad ham strække
sit Vaaben inden Kampens Dag.
I Fjendevold er dømt det Flag,
som værges af en Vilje svag;
hvis du af Offerskrækken lammes, –
dødsmærket er du før du rammes!

Þýðing Matthíasar Jochumssonar³²²

Brandur:
Ég hét því víst — og segi' og sver
að sigur skuluð vinna þér.
En hver sem reynir fremstur fal,
hann falla mun með sæmd í val;
en hver sem hyggst að hlífa sér,
skal hopa fyr en barizt er.
Því fallið er til foldar merki
ef fylgir ekki viljinn sterki,
og fölnir þú á fórnarsvæði
er feigð þín vís þó hvergi blæði!

Matthías heldur í form frumtextans, bæði hvað endarím og atkvæðafjölda varðar, en bætir auk þess við ljóðstöfum, samkvæmt viðtekinni hefð, líkt og Einar Benediktsson gerir í sinni þýðingu.

³¹⁷ Sveinn Skorri Höskuldsson, „Að halda dómping...“ *Þjóðviljinn* (11.01.1976): 9.

³¹⁸ Henrik Ibsen, *Peer Gynt, Ett dramatisk dikt* (Kaupmannahöfn: Gyldendals, 1867): 3.

³¹⁹ Henrik Ibsen, *Pétur Gautur*, Einar Benediktsson (þýð.), (Reykjavík: Einar Benediktsson, 1901): 5-6

³²⁰ Henrik Ibsen, *Brandur*, Matthías Jochumsson (þýð.), (Reykjavík: Félagsprent, 1998): 223.

³²¹ Henrik Ibsen, *Brand, Et dramatisk dikt* (Gyldendals, Kaupmannahöfn, 1866): 241

³²² Henrik Ibsen, *Brandur*, Matthías Jochumsson (þýð.), (Reykjavík: Félagsprent, 1898): 224.

Textinn er bæði skýr og flæðir vel þrátt fyrir þær skorður. Sum orð virka vissulega fornleg í dag svo sem orðið falur eða að reyna „fal“, en það þjónar bæði stuðlasetningu og endarími og er auk þess fornt orð yfir vopn eða hluta sverðs.

Matthías var reyndur þýðandi þegar hér var komið. Auk þess sem áður hefur verið tilgreint af Shakespeare-þýðingum Matthíasar, hafði hann meðal annars þýtt *Manfreð* eftir Byron (1788-1824) og nokkra gamanleiki, meðal annars eftir Hostrup og Molière. Hvorki *Brandur* né *Manfreð* hafa þó verið leiknir á sviði, en *Brandur* var leikinn í útvarpi og fylgt úr hlaði í *Útvarpstíðindum* árið 1953 með þessum orðum: „Eins og kunnugt er ber Matthías höfuð og herðar yfir alla landa sína í þýðingum á verkum erlendra höfuðskálda.“³²³

Hvorugt þessara verka er raunar sérlega leikhúshæft, eins og Steingrímur J. Þorsteinsson hefur bent á: „Það var skáldskaparmáttur þessara leikrita sem hreif Matthías, en ekki hið leiktæknilaga, sem hann mun og hafa gert sér takmarkaða grein fyrir.“³²⁴ Þeir Einar Benediktsson og Matthías Jochumsson voru báðir skáld með mikið og gott vald á tungumálinu og orðsnilld þeirra gefur þýðingum þeirra aukið vægi. Í þýðingum sínum hafa þeir leitast við kafa dýpra en til orðanna sjálfra til að fanga kjarnamerkingu textans í anda Goethes og ljóst að vel hefur þótt takast til.

3. 7. Að komast að kjarnanum

Sígild leikrit hafa verið þýdd og túlkuð um allan heim í gegnum aldirnar. Texti Shakespeares er til að mynda svo margslunginn og margræður að orðskýringar og hugtakatúlkun textans er fræðigrein í sjálfu sér. Sú fræðigrein tekur ekki aðeins til orða, orðasambanda og hugtaka heldur einnig til persóna leikritanna. Titilpersónan í *Hamlet*, prinsinn Hamlet, er sennilega sú leikpersóna Shakespeares sem flestar spurningar hefur vakið. Prinsinn er margræður og flókinn og ekki alltaf gott að ráða í hvernig beri að túlka texta hans eða hvað liggi að baki orðunum.

Þýðingafræðingurinn Fritz Güttinger (1902-1997) vildi meina að munurinn á hinum fjölmörgu þýðingum á *Hamlet* væri ekki fólgin í að sumar þýðingar væru nákvæmari en aðrar, heldur lægi munurinn í hvernig persóna prinsins væri túlkuð í þýðingunum: „Andstætt vel þekktri túlkun Goethes, sem setur skýrt samasemmerki milli prinsins og Werthers unga og dregur upp mynd af Hamlet sem hetju og snillingi, dregur þýðandinn August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) upp mynd af Hamlet sem efahyggjumanni sem er ófær um að grípa til aðgerða.“³²⁵ Í meðförum franska skáldsins og heimspekingsins Voltaire er Hamlet kúgaður af ægivaldi kaþólsku kirkjunnar og þorir því ekki að fremja sjálfsmorð af trúarástæðum. Rússneska skáldið Leo Tolstoj (1828-1910) taldi Hamlet hins vegar ómarktækan sveimhuga, þýski sálkönnuðurinn Sigmund Freud (1856-1910) sagði hann vera haldinn Ödipusar-komplex og þýska leikskáldið Bertolt Brecht (1898-1956) að hann væri boðberi nýrra tíma, en gerði þau mistök að grípa til valdbeitingar.³²⁶

Það sem allir geta þó verið sammála um er að Hamlet er í alvarlegri tilvistarkreppu og sú tilvistarkreppa kristallast í lykilsetningu verksins: „To be or not to be, that is the question.“ Til eru þrjár íslenskar þýðingar á *Hamlet*, þýðing Matthíasar Jochumssonar frá árinu 1878, þýðing Helga Hálfðanarsonar (1911-2009) frá árinu 1970 og þýðing Þórarins Eldjárns (1949-) frá árinu 2020. Hér að neðan er sama textabrotið á frummálinu og í þessum þremur þýðingum. Textabrotið er úr upphafi þriðja þáttar.

³²³ Guðmundur Sigurðsson, „Brandur Jólaleikritið í ár,“ *Útvarpstíðindi*, 10.-11.tb. (1953): 6.

³²⁴ Steingrímur J. Þorsteinsson, *Um leikrit Matthíasar Jochumssonar* (Reykjavík: Ísafoldarprent, 1961): 45.

³²⁵ Fritz Güttinger, *Zielsprache, Theorie und Technik des Übersetzens*. (Zürich: Manesse, 1963): 46.

³²⁶ Ann Thompson Neil, Taylor, *Hamlet, a Critical Reader* (London: Bloomsbury Publishing, 2016): 34-36.

Frumtextinn³²⁷

To be, or not to be, that is the question,
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? To die: to sleep;

Matthías Jochumsson 1878³²⁸

Að vera eða ekki, það er þessi spurning
Mun drengilegra að þola illrar auðnu
grjótflug og örfar, eða taka vopn sín
í móti hafsjó hörmunganna
og gjöra svo enda á þeim með valdi? -
Deyja, - sofa, -

Helgi Hálfðanarson 1970³²⁹

Að vera, eða ekki vera, þarna er efinn.
Hvort betur sæmi að þreyja þolinmóður
í grimmu éli af örvum ógæfunnar
eða vopn grípa mót bölsins brimi
og knýja það til kyrrðar. Að deyja, sofna –

Þórarinn Eldjárn 2020³³⁰

Að vera eða ekki vera – það er málið.
hvort æðra sé að þraka þunglyndur
við örvahríð og grjótkast gæfuleysis
eða þá vígbúast gegn brotsjó bölsins,
að standa á móti og stilla 'hann; deyja, sofa –

Þessar þýðingar eru allar magnaðar, hver með sínum hætti, og allar hafa þær verið leiknar á sviði. En hvað prinsinn er nákvæmlega að segja í þessari einræðu liggur ekki alveg ljóst fyrir. Hann er vissulega að velta fyrir sér hvort hann eigi að grípa til aðgerða eða ekki, en hverjar þær aðgerðir eru er hins vegar umdeilanlegt. Annars vegar getur spurningin snúið að því hvort sé göfugra að þraka og sætta sig við þjáningu hugans, eða binda endi á hana með því að fyrirfara sér. Hins vegar hvort hann eigi að grípa til aðgerða og hefna þess sem hann telur ranglega gert og veldur honum hugarangri.³³¹ Spurninguna í einræðunni má því túlka með því að Hamlet sé að velta fyrir sér hvort hann eigi annars vegar að „lifa eða deyja“ eða hins vegar að „hefna eða ekki hefna“. Valið þarna á milli hefur síðan afgerandi afleiðingar fyrir túlkun persónunnar á sviði. Stutta skýringin, eins og þetta er gjarnan túlkað í skýringatextum, er sú að Hamlet sé að gæla við þá hugsun að fyrirfara sér.³³² Síðar í einræðunni kemur fram að Hamlet óttast framhaldið, að dauðinn verði ekki sá draumlausí svefn sem hann þráir, heldur muni hugarvílið og þjáningin halda áfram handan grafar og dauða og það sé þess vegna sem hann hikar: „To sleep, perchance to dream—ay, there's the rub: For in that sleep of death what dreams may come.“³³³ Meint sjálfsmorðspráhyggja prinsins hefur verið mörgum Hamlet-leikaranum hugleikin, svo sem Derek Jacobi (1938-) sem velti fyrir sér hversu mikil alvara honum væri með þessum orðum og þá um leið hversu veikur á geði hann væri í raun.³³⁴

Að túlka Hamlet sem skarpgreindan hugsjónamann, sem leikur sig geðveikan til að rugla menn í ríminu, er vissulega einn af mörgum valkostum í stöðunni. Annar gæti verið að túlka hann sem mann sem er haldinn áfallastreituröskun eftir andlát föður síns, sem sér sýnir, heyrir raddir og telur sig sjá fjandmenn í hverju horni og endar svo á því að rústa öllu sem var honum kært. Voltaire sagði í vangaveltum sínum um persónu Hamlets í ritinu *Letters Concerning the English Nation*, sem kom út árið 1733, að engu væri líkara en skaparinn hefði gert sér það að leik að losa um allar hömlur í höfði Shakespeares þegar hann skrifaði leikritið. Hamlet hefði til að bera allt það göfugasta og eftirsóknarverðasta sem prýtt gæti einn mann, en líka allt það

³²⁷ William Shakespeare, „Hamlet,“ *The Complete Works* : 403.

³²⁸ William Shakespeare, *Hamlet* Matthías Jochumsson, þýð.: 178.

³²⁹ William Shakespeare, *Hamlet, danaprins*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Reykjavík, Heimskringla, 1964): 64.

³³⁰ William Shakespeare, *Hamlet*, Þórarinn Eldjárn, þýð. (Reykjavík: Vaka Helgafell, 2020): 58.

³³¹ Ann Thompson, *Hamlet. New Critical Essays*, Arthur F. Kinney, ritstj. (London: Routledge, 2002): 193.

³³² Neil Taylor, *Hamlet, a Critical Reader* Ann Thompson og Neil Taylor ritstj. (London: Bloomsbury 2016): 85-98.

³³³ Sama heimild: 64.

³³⁴ Derek Jacobi, „Introduction“, *Hamlet*, (London: Dent-Everyman, 1989): 15-17.

ömurlegasta og fyrirlitlegasta sem hugsast getur.³³⁵ Ljóðskáldið T.S. Eliot var einnig afgerandi í skoðun sinni á leikritinu, sem hann sagði áhugavert, vegna þess hve frægt það væri, en sem listaverk væri það mislukkað og sem slíkt setti hann það í flokk með málverkinu af Monu Lísu: „The Mona Lisa of literature“.³³⁶

Ef litið er til íslensks leikhúss, hefur sú túlkun verðið áberandi, að spurningin snúi að hefnd, að hefna fyrir meint föðurmorð, hvort hann eigi að láta til skarar skríða eða ekki. Þann skilning má meðal annars lesa úr umsögn Sigurðar G. Valgeirssonar (1954-) um sýningu Borgarleikhússins á *Hamlet* árið 2014.

Allt verkið hverfist um prinsinn Hamlet, angur hans, hatur og hefnd, leikna geðveiki, og snilli en þó að fæstir standi frammi fyrir viðlíka órétti og vandamálum held ég að margur maðurinn geti tengt með einhverjum hætti við þann nagandi efa um hvað skuli gera og hvenær skuli framkvæma, sem sækir á hann allt verkið.³³⁷

Það er spurning hvort það er eitthvað í íslensku þýðingunum sem ýtir undir þann skilning. Ef við skoðum setninguna „in the mind to suffer“ þá er hugarangrið ekki málað jafn sterkum litum í þýðingunum. Að „þreyja“, „þrauka“ eða „þola“, er ekki jafn sterkt og að þjást (*suffer*). Í frumtextanum er þessi þjáning síðan sett í beint orsakasamhengi við lausnina, eða sjálfsmorðið „by opposing, end them? To die, to sleep“. Þetta orsakasamhengi er ekki jafn augljóst í íslensku þýðingunum, eða að Hamlet sé að velta sjálfsmorði fyrir sér. Í þýðingu Matthíasar á lokasetningu eintalsins „gjöra svo enda á þeim með valdi? - Deyja, - sofa,“ þessi litla viðbót „með valdi“ vísar til að Hamlet ætli að berjast, sem er þá í andstöðu við niðurstöðuna „Deyja, - sofa“. Allar eru þýðingarnar þó opnar til túlkunar, rétt eins frumtextinn.

3. 8. Að orða tilganginn

Annað dæmið af mikilvægri lykilsetningu, sem menn hafa velt fyrir sér og tekist á um, er í orðræðu Dofrakonungsins í leikriti Ibsens, *Pétri Gauti*, þar sem hann útskýrir fyrir Pétri muninn á mönnum og þursum. Þar er texti höfundar svo knappur að hann er jafnvel torræður "Mand vær dig selv!" Ef til vill var það ætlun höfundar, enda virðist Pétur sjálfur ekki átta sig á merkingunni og í gegnum leikritið leitar hann skýringa eða svars. Þýðandinn þarf hins vegar að gera upp við sig hvernig hann þýðir setninguna. Til þessa dags eigum við þrjár þýðingar á *Pétri Gauti*, þýðingu Einars Benediktssonar frá 1901, þýðingu Helga Hálfðanarsonar frá 1998 og þýðingu Karls Ágústs Úlfssonar (1957-) frá 2006. Allir hafa þeir túlkað þessa setningu með ólíkum hætti, þrátt fyrir að líkindin séu talsverð. Hér eru samanburðardæmi, fyrst frumtextinn, svo þýðing Einars Benediktssonar, þá Helga Hálfðanarsonar og loks Karls Ágústs Úlfssonar.

Frumtextinn³³⁸

Derude, under det skinnende Hvælv,
mellem Mænd det heder: Mand vær dig selv!
Herinde hos os mellem Troldeenes Flok
Det heder: Trolde, vær dig selv --- nok!

Þýðing Einars Benediktssonar³³⁹

Þar úti, sem nótt fyrir árdegi vikur,
er orðtakið; „Maður, ver sjálfum þér líkur.“
En meðal vor, þar sem myrkt er öll dægur,
Er máltækið: „Þursi, ver sjálfum þér --- nægur.“

³³⁵ Voltaire, François-Marie Arouet, *Letters Concerning the English Nation*, (London: Oxford University Press 1999): 86-89.

³³⁶ T. S. Eliot, „Hamlet and His Problems“, *The Sacred Wood*, (London: Methuen, 1921): 91.

³³⁷ Sigurður G. Valgeirsson, „Hörku Hamlet – enginn efi“ *Morgunblaðið* (13.01.2014): 34.

³³⁸ Henrik Ibsen, *Peer Gynt, ett dramatiskt dikt* (Oslo: Universitetsforlaget, 1993): 48.

³³⁹ Henrik Ibsen, *Pjetur Gautur, leikrit í ljóðum* Einar Benediktsson, þýð.: 77.

Þýðing Helga Hálfðanarsonar³⁴⁰

Þar úti, sem ljósið er himinsins hamur
er heilræðið: „Maður, ver sjálfum þér samur!“
Hér inni, sem máttugt er myrkrið öll dægur,
Er máltækið: „Þurs, ver sjálfum þér nægur!“

Þýðing Karls Ágústis Úlfssonar³⁴¹

Þarna' úti um ljósdægrin heil og hálf
Þá segja menn: „Manneskja vertu þú sjálf!“
Hér inni hjá tröllunum er orðtakið þó
ekki eins, heldur: „Tröll vertu sjálfu þér nóg!“

Hvort eitthvað af þessum þýðingum fangar algerlega það sem skáldið vill meina skal ósagt látið. Ef litið er til fyrri hluta setningarinnar má velta fyrir sér hver sé munurinn á að vera „sjálfum sér líkur“, „sjálfum sér samur“ eða „þú sjálfur“. Í seinni hluta setningarinnar eru þýðendur meira samstíga, að vera sjálfum sé nægur eða sjálfum sér nóg. Einar Benediktsson tjáði sig um þetta í eftirmála að þýðingu sinni með þessum orðum:

Dýpsti og merkasti lærdómurinn er falinn í áfellsdómi höfundar yfir þeim sem vilja halda einkennum sínum með því að byrgja sig frá áhrifum frá öðrum. Að vera sjálfum sér líkur, eða að lifa með anda annarra og auðgast af honum, hitt er dauðinn, að vera sjálfum sér nægur.³⁴²

Englendingar hafa þýtt þessa setningu með orðunum:

Under the skyes men have a common saying:
“Man to thyself be true!”
But here 'mongst Trolls.
“Troll to thyself be – enough!” it runs.³⁴³

Í fyrri hluta tilvitnunarinnar er setningin „to thyself be true“ ef til vill oftúlkun á orðum skáldsins, en hún vekur þrátt fyrir það tilfinningu fyrir einhverju sem er eftirsóknarvert, ærlegt og jafnvel trúarlegt. Það kallast til að mynda á við hinar biblíulegu setningar – „vertu trúr af heilu hjarta“³⁴⁴ og „vertu trúr allt til dauða“.³⁴⁵ Síðar í leikritinu þegar Pétur spyr Hnappasmiðinn um merkingu þessara orða, vísar hann í svari sínu til vilja „meistarans“ eða „húsbóndans“ sem maðurinn á að fylgja og það jafnvel þótt viðkomandi viti ekki hver sá vilji er: „Hann á að gruna það.“³⁴⁶ Samkvæmt þessu nær enska þýðingin vel utan um hina trúarlegu skírskotun. Þar er ef til vill líka verið að skerpa á þeim líkindum sem finna má á milli tilvistarkreppu Péturs Gauts í leikriti Ibsens og tilvistarkreppu Hamlets hjá Shakespeare. Og þar með að Ibsen hafi haft persónu Hamlets að einhverju marki í huga þegar hann samdi leikritið. Þessi líkindi má lesa úr setningu Pólóníusar í fyrsta þætti, þriðju senu í leikritinu, eins og dæmið hér að neðan sýnir:

This above all: to thine own self be true,
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man.³⁴⁷

Þegar litið er til svars Hnappasmiðsins í *Péttri Gauti*, er lykilatriði í boðskap leikritsins þó sennilega sá skilningur að þetta lærist ekki nema manneskjan rækti sjálf með sér sína réttlætiskennd og fylgi hjartanu, eða því sem hana grunar að sé rétt og heiðarlegt. En orðræðu þursins má líka misskilja – eins og Pétur velur að gera að einhverju leyti í sínum

³⁴⁰ Henrik Ibsen, *Pétur Gautur ljóðaleikur*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Akureyri: Leikfélag Akureyrar, 1998): 64.

³⁴¹ Henrik Ibsen, *Pétur Gautur*, Karl Ágúst Úlfsson, þýð. (Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 2006): 48.

³⁴² Henrik Ibsen, *Pétur Gautur, leikrit í ljóðum* Einar Benediktsson, þýð.: 287-288.

³⁴³ Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, R. Farquharson, Sharp, þýð. (London: J.M. Dent & sons LTD, 1963): 61-62.

³⁴⁴ Biblían (Reykjavík: Hið Íslenska Biblíufélag, 1981): 11.

³⁴⁵ „Til Smyrnu“ Biblían (Reykjavík: Hið Íslenska Biblíufélag, 1981): 301.

³⁴⁶ Henrik Ibsen, *Pétur Gautur, leikrit í ljóðum*, Einar Benediktsson, þýð.: 266.

³⁴⁷ William Shakespeare, „Hamlet,“ *The Complete Works*,: 396.

sjálfbirgingshætti. Að vera sjálfum sér „nægur“ eða „nóg“ getur þrátt fyrir allt einnig verið jákvætt, að minnsta kosti hvað það varðar að vera ekki upp á aðra kominn, að vera sjálfstæður. Á tungumáli dagsins tölum við líka um að fólk eigi að „standa með sjálfu sér“ sem við skynjum sem jákvætt. En ef til vill er boðskapur þessara orða allur annar, eða sá að maðurinn eigi ekki að vera upptekinn af ímynduðum æðri tilgangi. Hlutskipti mannsins sé að sættast á að hverfa og eyðast, brenna upp í deiglu tímans. Að verða „sjálfum sér nægur“ gengur þá út á að sætta sig við tilgangsleysið, deyða sjálfan sig.

3. 9. Glíman við formið

Hallgrímur Helgason hefur þýtt nokkur sígild leikrit í bundnu máli og hefur tjáð sig sérstaklega um glímuna við formið. Það gerði hann í október árið 2022, á málþingi um Molière, sem haldið var í Veröld, húsi Vigdísar Finnbogadóttur á 400 ára ártíð Molières. Þar ræddi Hallgrímur þýðingu sína á leikritinu *Tartuffe* eftir Molière, sem hann nefndi *Guðreður eða Loddarinn*. Þar sagi hann meðal annars: „Fyrsta vandamálið við þýðinguna var bragarhátturinn. Hann er klassískur hjá Molière, alexandrískur, sex bragliðir í línu, einum fleiri en í stakhendunni hjá Shakespeare, sem við erum hvað vönust á íslensku.“³⁴⁸

Hallgrímur sagði þann bragarhátt erfiðan, þar sem hver lína væri að öllu jöfnu tólf atkvæði, en íslenska hefðin segði að ekki mætti verða of langt milli stuðla. „En stuðla varð ég að hafa, því þar sem rímað er á íslensku verða stuðlarnir að fylgja með.“³⁴⁹ Hallgrímur ákvað því að þýða verkið yfir á stakhendu að fyrirmynd enska þýðandans Richards Wilbur, sem þýddi *Tartuffe* árið 1968 og þjappa tólf atkvæðum niður í tíu.³⁵⁰

Vegna þessara formbreytinga er áhugavert að skoða samanburðardæmi, en hér að neðan er textabrot á frummálinu, frönsku, en einnig úr enskri þýðingu Richards Wilburs. Síðan eru tvær íslenskar útgáfur af þýðingu textans. Þýðing Karls Guðmundssonar frá árinu 1992 og þýðing Hallgríms Helgasonar frá árinu 2019. Textabrotið er úr þriðja þætti, þriðju senu.

Frumtextinn³⁵¹

TARTUFFE:

Que le Ciel à jamais par sa toute bonté
Et de l'âme et du corps vous donne la santé,
Et bénisse vos jours autant que le désire
Le plus humble de ceux que son amour inspire.

Ensk þýðing Richard Wilbur³⁵²

TARTUFFE:

May Heaven, whose infinite goodness we adore
Preserve your body and soul forevermore,
And bless your days, and answer thus the plea
Of one who is its humblest votary.

Þýðing Karls Guðmundssonar frá 1992³⁵³

TARTUFF:

Auðsýni Himinn yður ávallt gæsku og náð
og veiti yður líkams-heilsu og hugar-styrk
og blessi yðar ævidaga samkvæmt því
sem þjónn hins sama biður bljúgur ástvin sinn

Þýðing Hallgríms frá 2019³⁵⁴

Guðreður:

Ó megi drottinn að þér ljósið laða
Líkama þinn og sálu gæsku baða
Þess biður smæstur bróðir eilíflega;
Það drottins barn sem lengi villt fór vega.

³⁴⁸ Hallgrímur Helgason, „Guðreður eða Loddarinn“, (erindi flutt á málþinginu „Leikrit Molières í sögu og samtíð, í Frakklandi og á Íslandi“ (12. Október 2022) Textinn fenginn frá höfundi 23.2.2023).

³⁴⁹ Hallgrímur Helgason, „Guðreður eða Loddarinn“ (erindi).

³⁵⁰ Molière, *Tartuffe*, Richard Wilbur, (þýð.), (NY: Production Script USM, 2018): 41.

³⁵¹ Molière, *Tartuffe*, (París: Theatre classique Publié par Ernest et Paul Fièvre, 2016): 48.

³⁵² Molière *Tartuffe*: , Richard Wilbur, ensk þýð.: 41.

³⁵³ Molière, *Tartuffe*, Karl Guðmundsson, þýð. (Reykjavík: Frú Emelía, 1992): 35.

³⁵⁴ Molière, *Guðreður eða Loddarinn*, Hallgrímur Helgason, þýð. (Reykjavík: JPV útgáfa, 2019): 61.

Eins og dæmið sýnir er frumtextinn með sex bragliði í línu og tvær og tvær línur rímaðar saman. Enska þýðingin er hins vegar með fimm bragliði í línu, en rímaður eins og frumtextinn. Hallgrímur er einnig með fimm bragliði í línu og textinn er rímaður, en hann setur að auki inn bæði stuðla og höfuðstafi. Karl Guðmundsson er með sex bragliði í sinni þýðingu en sleppir rími. Í textabrotinu er titilpersónan að reyna að heilla viðmælanda sinn með skrudmælg. Þýðing Karls nær því, en hún er ekki vel þjál, meðan þýðing Hallgríms virkar leikandi létt og auðskilin. Hallgrímur sagði það vandamál sem gerði þýðingarvinnuna tafsama, væri atkvæðamagn orða á íslensku, miðað við bæði í ensku og frönsku. Helgi Hálfðanarson nefndi þetta sama vandamál, eins og vísað hefur verið til. Hallgrímur sagði rímið þó hafa verið aðalhöfuðverkin, að finna endalaust rímorð, sem féllu að innihaldi textans og atkvæðamagni.³⁵⁵

3. 10. Samantekt

Í þessum kafla hefur verið fjallað um fyrstu þýðingar sígildra leikbókmenntu á íslensku og varpað ljósi á nálgun þeirra þýðenda sem þar voru að verki. Markmið þýðinganna var útgáfa á bók, enda var á þeim tíma hvorki aðstaða í landinu, né kunnátta til að um sviðsetningar gæti verið að ræða. Umræðunnar er síðan getið, en hana má með góðu móti heimfæra upp á kenninguna um fjölkerfi bókmennta. Leikbókmenntir voru tæplega hluti af hinu innlenda bókmenntakerfi, aðeins örfá innlend leikrit höfðu litið dagsins ljós og stælingar og staðfærslur vógu lítið. Það var því nokkurskonar tómarúm í þessu efnum. Þjóðin átti sér vissulega sinn sagnaarf sem var miðlægur í hinu innlenda bókmenntakerfi og áhrifavaldar áttu jafnvel til að hampa á kostnað þýðinga. En staðan breyttist með með vönduðum þýðingum sígildra leikbókmennta, þar sem mengi leikbókmennta stækkaði og færðist nær miðju. Þessar þýðingar sýndu að þjóðtungan bjó yfir fjölbreytileika og hæfni til að tjá tilfinningar á stórbrotinn og merkingarbæran hátt og voru því mikilvægar í menningarpólitískum skilningi.

Í lok kaflans er komið inn á muninn á nálgun þýðenda, annars vegar þegar um leikbókmenntir er að ræða og hinsvegar þegar um sviðshandrit er að ræða, en þeirri umræðu verða gerð nánari skil síðar. Sú aðgreining er að mati ritgerðarhöfundar grundvallaratriði, þar sem hún gerir ráð fyrir leikhúsmiðlinum og lifandi framsetningu textans sem virkum þætti í endanlegri gerð og birtingu þess leikrits sem þýtt er.

³⁵⁵ Hallgrímur Helgason, „Guðreður eða Loddarinn“ (erindi).

4. Leikritapýðingar í lykilhlutverki

Í þessum kafla verður þróun leiklistarinnar á Íslandi frá upphafi tuttugustu aldar rædd út frá þeim viðfangsefnum sem bar hæst á hverjum tíma eða mörkuðu einhvers konar skil og vísuðu til stærri áskorana. Leitast verður við að sýna fram á að pýðingar og erlendar fyrirmyndir hafi leikið lykilhlutverk í þróuninni og haldið áfram að móta innlent leiklistarstarf eftir að það varð samfeldar og leiklistin tók að festa sig í sessi sem atvinnugrein.

Undir lok nítjándu aldar voru leikskemmtanir orðnar hluti af þeirri afþreyingu sem fólki bauðst í Reykjavík og stærri þéttbýliskjörnum á landsbyggðinni. Almennur í landinu tók þessum skemmtunum að sönnu fagnandi og sótti leiksýningar sér til dægrastyttingar og afþreyingar eins og Lárus Sigurbjörnsson lýsti síðar: „Fólk hér á landi er ákaflega sólgíð í leiksýningar. Það kemur að langar leiðir og kostar til þess stórfé og fyrirhöfn að sjá fremur lélega gamanleiki, misjafnlega vel túlkaða á þröngum og fátæklegum leiksviðum.“³⁵⁶

Í lok nítjándu aldar varð til eitt öflugt félag, Leikfélag Reykjavíkur, sem smám saman tók forystuna í leiklistarmálum höfuðstaðarins og í raun landsins alls. Um miðja öldina opnaði síðan fyrsta atvinnuleikhús Íslendinga, Þjóðleikhúsið, en Leikfélagið starfaði áfram og komst fljótlega einnig á atvinnustig. Undir lok aldarinnar flutti það starfsemi sína í Borgarleikhúsið, fullkomna og nútímalega leikhúsbyggingu. Með því varð meira jafnræði með stóru atvinnuleikhúsunum í Reykjavík og virkari samkeppni. Sjálfstætt starfandi sviðslistafólk setti einnig mark sitt á þróun greinarinnar með margvíslegum hætti og átti sú starfsemi sinn þátt í að hræringar í erlendu leiklistarstarfi tóku að berast til landsins í rauntíma og móta starfið enn frekar.

Á landsbyggðinni störfuðu að auki fjölmörg áhugaleikfélög og verður sú saga ekki rakin hér, en segja má að saga Leikfélags Akureyrar spegli að nokkru sögu Leikfélags Reykjavíkur. Það var stofnað sem áhugafélag árið 1908 en varð atvinnuleikhús árið 1973.

Hér eru það verkefni á þessum mótunarárum sem eru í þungamiðju rannsóknarinnar. Markmiðið er að sýna fram á að erlend leikrit og pýðingar þeirra hafi leitt þróunina áfram og verið forsenda þess að leiklistin í landinu komst til þroska og áframhaldandi vaxtar og viðgangs. Rakið verður hvernig erlendar stefnur og straumar í leikritun náðu til Íslands og voru áskorun fyrir þá sem störfuðu í faginu og um leið fordæmisgefandi fyrir innlenda höfunda leiksviðsins. Erlend leikrit brúuðu bilið og fylltu upp í það tómarúm sem innlend leikritun gat lengst af ekki fyllt með ásættanlegum hætti, ef marka má umræðuna. Í því samhengi verður staða innlendar leikritunar skoðuð sérstaklega og hvað hefði mátt gera betur til að styðja við höfunda og frumsköpun í leikritun eftir að leiklistin var orðin fullgild atvinnugrein. Samhliða verður dregin upp mynd af starfsemi Leikfélags Reykjavíkur og Þjóðleikhússins með tilliti til fjölda innlendra og erlendra leikrita á verkefnaskrá leikhúsanna frá upphafi og hlutfallinu þar á milli.

4. 1. Samfellt leiklistarstarf

Með stofnun Leikfélags Reykjavíkur þann 11. janúar árið 1897, sameinuðust þau tvö leikfélög sem þá voru atkvæðamest í bænum, leikfélagið Thalía sem hafði aðsetur í Gúttó og leikhópur sem sýndi í Fjalakettinum. Með stofnun Leikfélags Reykjavíkur varð leiklistarstafur í bænum að mestu samfellt. Á stofnfundi félagsins voru samþykkt lög fyrir félagið, en í annarri greininni sagði um tilgang starfseminnar að hún ætti „að halda uppi sjónleikjum og koma þeim í sem best horf“.³⁵⁷ Leikfélagið fékk aðstöðu í nýbyggðu og nokkuð rúmgóðu húsi lðnaðarmanna við

³⁵⁶ Lárus Sigurbjörnsson, „Ritfregnir“, *Skírur*, 1. tbl. (1947): 223-224.

³⁵⁷ Gjörðabók Leikfélags Reykjavíkur, 1897-1904, Borgarskjalasafn Reykjavíkur, Aðf.nr. 1598, 1. hluti: 4.

Tjörnina, eða lðnó. Þar voru sæti fyrir 256 manns, auk þess sem seld voru stæði, eða standandi pláss aftan við salinn og meðfram öftustu sætaröðunum.

Þeir leikhópar sem stóðu að stofnun félagsins höfðu að mestu verið að sviðsetja styttri leikþættir með söngvum, sem blöðin kölluðu „söngvasmámuni“³⁵⁸. Þeir voru þýddir úr dönsku, þó upphaflega kæmu þeir yfirleitt frá Frakklandi og væru hluti af hinni svokölluðu „vaudeville“ hefð þar í landi.³⁵⁹ Leikfélagið endursýndi mikið af þessu efni fyrstu árin auk þess að sviðsetja gamanleiki eftir Holberg, Molière, Hostrup, Hoffmann, Heiberg, Gustaf af Geijestram, Shaw og fleiri.³⁶⁰ Það voru aðallega leikstjórar og leikarar félagsins sem þýddu leikritin og þýðingarnar voru síðan sendar vítt og breitt um landið þar sem þær voru færðar upp af áhugaleikfélögum sem nú voru farin að starfa.³⁶¹ Leikrit Þjóðverjanna Arnolds og Bachs, svo sem *Spanskflugan*, *Stubbur* og *Húrra krakki* nutu einnig mikilla vinsælda, en Leikfélagið sýndi samtals sex gamanleikrit þessara höfunda við miklar vinsældir og þá yfirleitt í þýðingu og staðfærslu Emils Thoroddsen (1898-1944). Metnaður Leikfélagsmanna stóð þó til þess að tekist yrði á við stærri áskoranir og raunsæið bankaði upp á, nýrómantíkin og natúralisminn og loks kom að því að það þótti tímabært að takast á við sígild leikrit á leiksviði. Nýjar áskoranir höfðu einnig för með sér breyttar áherslur þýðenda, nú þótti ekki við hæfi að stæla og staðfæra leikrit fyrir sviðsetningar þeirra, heldur var leitast við að fanga anda frumhöfundarins og skila textanum sem næst því sem menn töldu vera hugsun höfundarins og þeim skilaboðum sem hann vildi koma á framfæri.

4. 2. Raunsæið

Raunsæi í leikritun barst frá Frakklandi til Danmerkur og Norðurlandanna á síðari hluta nítjándu aldar. Raunsæið má rekja til Frakklands og leikritahöfunda á borð við Alexandre Dumas, filsi (1824-1895) og Émile Augier (1820-1889).³⁶² Georg Brandes (1842-1927), einn áhrifamesti menningarviti og gagnrýnandi Dana á síðari hluta nítjándu aldar, kvaddi sér hljóðs árið 1871 með fyrirlestraröðinni: *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*.³⁶³ Hann vildi meina að Norðurlöndin hefðu dregist aftur úr menningarþróuninni í Evrópu og hvatti skáldin til snúa sér frá rómantískri fortíðardýrkun og þjóðernishyggju, en takast þess í stað á við vandamál dagsins, „annars væru skrif þeirra á góðri leið með að glata allri merkingu“.³⁶⁴

Áhrif Brandesar voru mikil og helstu leikskáld Norðurlandanna, þeir Henrik Ibsen og Björnsterne Björnson (1832-1910), breyttu um kúrs og tóku að skrifa leikrit á raunsæislegum nótum. Að mati Jóns Karls Helgasonar (1965-) bókmenntafræðings, tóku þeir þar með áskorun Brandesar.³⁶⁵

Raunsæið snéri að samtímanum og kreddum og skinhelgi borgarastéttarinnar og aðalsmerki raunsærrar leikritunar í verkum Ibsens og Björnsons var djúp og margslungin persónulýsing þar sem yfirleitt var ekki boðið upp á sátt og sigur í lokin, heldur miklu fremur raunsæislegt uppgjör þar sem aðalpersónan mátti jafnvel sæta niðurlægingu og bíða ósigur.

Leikfélagið setti nokkur raunsæisverk á svið þegar í byrjun tuttugustu aldar og kallaðir voru til ýmsir þýðendur til að þýða verkin. Jón J. Aðils þýddi *Gjaldþrotið* eftir Björnson, sem var

³⁵⁸ „Úr lðnó í Borgarleikhús“ *Morgunblaðið*, (11.01.1986): 19.

³⁵⁹ Oscar G. Brockett, „Theatrical Conditions in France 1850-1900,“ *History of the Theater*, (Boston: Allyn and Bacon, Inc., 1974): 385.

³⁶⁰ Sjá viðauka eitt.

³⁶¹ Indriði Einarsson, *Séð og lifað*: 408.

³⁶² Oscar G. Brockett, „Theatrical Conditions in France 1850-1900,“ *History of the Theater*, 383.

³⁶³ Georg Brandes, *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur* (Gyldendal, Kaupmannahöfn, 1910).

³⁶⁴ Georg Brandes, „Inngangur að Meginstraumum“, Jón Karl Helgason (þýð.), *Skírnir* (1.04. 1989): 99-100.

³⁶⁵ Jón Karl Helgason „Tímans Heróp“ *Skírnir* (1.04, 1989): 117.

sviðsett leikárið 1903-1904. Bjarni Jónsson frá Vogu þýddi *Afturgöngurnar* og *Heimilisbrúðuna* fyrir sviðsetningar Leikfélagsins á leikarinu 1904-1905 og *Þjóðníðinginn* sem sviðsettur var hjá Leikfélaginu leikárið 1906-1907, öll eftir Ibsen.

Raunsæið kallar alla jafna á aðra nálgun þýðenda en gamanleikir eða meiri nákvæmi og um leið meiri trúnað við frumtextann. Hitt er nokkuð ljóst, þegar texti þessara fyrstu íslensku þýðinga á raunsæisleikritum er rýndur, að þýðendur þeirra höfðu ekki mikinn skilning á sérstöðu sviðshandrita og þýddu textann eins og hann væri ætlaður til útgáfu á bók, eða sem leikbókmenntir. Virðing fyrir frumtextanum og höfundu hans skín í gegn og einhvers konar formlegheit eða hátíðleiki var settur í forgrunn á kostnað leikhæfis textans.

Hér er textabrot úr öðrum þætti, öðru atriði, *Gjaldþrotsins* (*En fallit*).

Frumtexti Björnsson³⁶⁶

Þýðing Jóns J. Aðils.³⁶⁷

Tjælde

Vor ærede gæst skal desværre rejse om
en liden halv time. Tillad mig at sige nogle
ord, idet jeg inbyder til desserten.

Tjælde

Hinn heiðraði gestur ætlar því miður að skilja
við oss eftir tæpa hálfa klukkustund.
Leyfið mér því að mæla nokkur orð að skilnaði
um leið og vér tökum til eftirmatarins.

Hér er Tjælde stórkaupmaður vissulega að kveða sér hljóðs og ávarpa gesti sína og því má segja að ákveðin formlegheit séu skiljanleg, en á móti má vera ljóst að þýðandinn gengur mun lengra í þá átt en frumtextinn gefur tilefni til.

Samkvæmt skýrslu Leikfélagsins voru *Afturgöngurnar* sýndar sex sinnum, *Heimilisbrúðan* þrisvar eða fjórum sinnum og *Þjóðníðingur* fjórum sinnum.³⁶⁸

Mikið var því á sig lagt við nokkuð dræmar undirtektir, en hér var verið að ryðja braut og það þótti virðingarvert eins og lesa má úr umsögn Einars H. Kvaran (1859-1938) um *Afturgöngurnar* í *Fjallkonunni* árið 1904: „Svo langt er þá Leikfélag Reykjavíkur komið að það getur sýnt *Afturgöngurnar* eftir Ibsen svo vel, að áhorfendur hafi listnautn af.“ Afstaða hans til leikritsins skín þó vel í gegn þegar hann segir.

Það er lítil vandi að fá fólk til að hlusta á léttvægt glens, en hitt er þrautinni þyngra að fá kvöld eftir kvöld húsfylli til þess að horfa á eitthvert dapurlegasta og ömurlegasta snilldarverk nýliðinnar aldar. Þá þraut er Leikfélagið að vinna. Það er sæmd fyrir félagið. Það er líka sæmd fyrir þennan bæ.³⁶⁹

Hér er annað stutt dæmi af þýðingu Guðbrandar Jónssonar á *Villiöndinni* eftir Ibsen, sem einnig var sviðsett hjá Leikfélaginu, en nokkru síðar eða árið 1928. Þýðing Guðbrandar er þó ekki síður bókstafleg og formleg eins og þetta dæmi sýnir.

Frumtexti Ibsen³⁷⁰

Þýðing Guðbrands.³⁷¹

Og skulde jeg være urimelig en gang imellen,
så – herre gud - husk på, at jeg er en mand,
som bestormes af sorgernes hær.

Og þó ég sé stundum svolítið ósanngjarn, - guð minn
góður – þá munið að ég er maður sem sorganna her
sækir að.

³⁶⁶ Björnsterne Björnsson, *En Fallit* (Kaupmannahöfn: Gyldendals, 1874): 58-59.

³⁶⁷ Björnsterne Björnsson, *Gjaldþrotið*, Jón Aðils, þýð. (Landsbókasafn (safn Indriða Einarssonar) 1902): 66.

³⁶⁸ Sveinn Einarsson, *Leikhúsið við Tjörnina* (Reykjavík, Almenna Bókafélagið, 1972): 127 – 128.

³⁶⁹ Einar Hjörleifsson, „Leikhúsið“ *Fjallkonan*, 46. tbl. (1904): 182-183.

³⁷⁰ Henrik Ibsen, *Vildanden* (Kaupmannahöfn: Gyldendalske Boghandels forlag, 1884): 72.

³⁷¹ Henrik Ibsen, *Villiöndin*, Guðbrandur Jónsson, þýð. (Reykjavík: Landsbókasafn, handrit LR frá 1928): 52.

Hið borgaralega raunsæi átti því enn um sinn erfitt uppdráttar og þau fáu raunsæisleikrit sem sviðsett voru hjá Leikfélaginu á fyrstu áratugum tuttugustu aldarinnar þóttu ekki sæta sérstökum tíðindum. Það er erfitt að fullyrða nokkuð um ástæðu þess, en sú veruleikalíking sem raunsæið kallar á var þýðendum augljóslega framandi og því næsta víst að þeim hafi ekki tekist að „hreyfa við“ og „snerta“ áhorfendur með þeim hætti sem Moulin taldi að hverjum þýðanda bæri að miða að með þýðingum sínum. Fyrir leikara leikfélagsins og áhorfendur var raunsæið einnig nokkuð framandi, svo líklega hefur hér margt lagst á eitt.

Innlendir höfundar reyndu sig einnig við raunsæið og fyrstur til þess var Indriði Einarsson, en leikrit hans *Skipið sekkur*, sem var frumsýnt hjá Leikfélaginu árið 1903, fékk blendnar viðtökur. *Skipið sekkur* var raunar fyrsta íslenska leikritið sem frumflutt var hjá Leikfélaginu, en ber þó verkefnatöluna 32 í skrá Leikfélagsins.³⁷² Í leikritinu leitaðist Indriði við að leggja þjóðfélagsmálin í dóm á líkan hátt og þeir Ibsen og Björnson gerðu. Raunar má segja að áhrifa þessara norsku leikskálda gæti í formi, efnisþræði og persónum Indriða. Þar má sérstaklega nefna *Gjaldprotið* eftir Björnson og *Heimilisbrúðuna* eða *Brúðuheimilið* (n. *Et dukkehjem*) og *Frúna frá hafinu* (n. *Fruen fra havet*) eftir Ibsen.

Í gagnrýni um sýninguna var fundið að persónusköpun Indriða, en persónurnar þóttu nokkuð einhliða, en margslungnar og djúpar persónur eru einmitt aðalsmerki raunsæisins eins og áður hefur verið getið. Það var þó einna helst málfarið sem var deilt á. Þannig sagði Jón Ólafsson í umfjöllun sinni um sýninguna að „...auðvitað hefir leikurinn sama galla og allir leikar Indriða — málfærið. Það ber vott um algert heyrnarleysi höfundar fyrir því, hvernig mönnum er eðlilegt að komast að orði.“³⁷³ Þessi harðorða athugasemd á ef til vill að nokkru rétt á sér, sem dæmi má nefna tilsvor Brynhildar við móður sína: „Ég hef mikið að gera hér. Far þú, mín móðir.“³⁷⁴ Þessi fyrnska í orðnotkun er sérkennileg í ljósi þess að hér er höfundur að skrifa samtímaverk. Það má því ætla að Indriði hafi ekki aðeins gengið í smiðju þeirra Ibsens og Björnssonar og þá með takmörkuðum árangri, heldur einnig og ekki síðu í smiðju þýðenda þeirra á íslensku og sett sig í ámóta formlegar stellingar og þeir gerðu í þýðingum sínum.

Það er nokkuð athyglivert að Indriði taldi sér skylt að taka áskorun tímans að erlendri fyrirmynd og skrifa í anda raunsæisstefnunnar, þrátt fyrir að raunsæið félli ekki að smekk hans. Í sendibréfi til vinar frá árinu 1929 sagði hann meðal annars um þetta leikrit sitt: „Þar gaf ég raunsæisstefnunni alt það sem ég gat, til þess að hugsa aldrei um hana síðar.“³⁷⁵

Einar H. Kvaran skrifaði einnig leikrit á raunsæislegum nótum, en frægastur var hann fyrir leikrit sitt *Lénharður fógeti*, sem fjallar um baráttu íslenskrar alþýðu gegn danskri kúgun og féll því efnislega að hinni þjóðlegu rómantísku hefð sem einkenndi innlend leikritaskrif lengi framan af, en hinn ríki pólitíski undirtónn verksins var þó á raunsæislegum nótum. *Lénharður fógeti* var sviðsettur hjá Leikfélaginu leikárið 1913-1914, en að auki voru þrjú önnur raunsæisleikrit eftir Einar sviðsett hjá Leikfélaginu, en ekkert þeirra náði hylli almennings.

4. 3. Nýrómantíkin

Innlend leikritun var lengi framan hvorki burðug né mikil, en kaflaskil urðu þegar Jóhann Sigurjónsson (1880-1919) steig fram sem leikskáld, en hann skrifaði flest leikrita sinna á dönsku og vakti talsverða athygli á Norðurlöndum. Verk hans voru í senn þjóðleg og raunsæisleg, en formfyrirmyndir sótti hann að öllum líkindum til Ibsens. Frægastur varð Jóhann fyrir leikrit sitt

³⁷² Sveinn Einarsson, *Leikhúsið við Tjörnina*: 127 – 128.

³⁷³ Jón Ólafsson, „Indriði Einarsson, *Skipið sekkur*,“ *Reykjavík*, 8. Tbl. (1903): 2.

³⁷⁴ Indriði Einarsson, *Skipið sekkur* (Reykjavík: Skúli Thoroddsen, 1902): 192.

³⁷⁵ Indriði Einarsson, Sendibréf Indriða, 2. maí, 1929 (Landsbókasafn, Lbs 5076-81).

Bjærg-Ejvind og hans Hustru, sem var gefið út af Gyldendalske Boghandel árið 1911 og sýnt í Dagmarleikhúsinu í Kaupmannahöfn árið 1912. Verkið hlaut góðar viðtökur gagnrýnenda sem töldu Jóhann jafnvel vera arftaka Ibsens.³⁷⁶ Frægð Jóhanns erlendis var þó að mestu bundin *Bjærg-Ejvind og hans Hustru*, önnur verk hans náðu ekki viðlíka athygli.

Annað íslenskt leikskáld, Guðmundur Kamban (1888-1945) starfaði einnig erlendis og skrifaði flest leikrit sín á dönsku. Leikrit hans *Hadda Padda* var frumsýnd hjá Konunglega leikhúsinu árið 1914 og *Kongeglíman*, *Konungsglíman*, árið 1920. *Vér morðingjar* var sviðsett sama ár í Dagmar leikhúsinu í leikstjórn höfundar.

Helga Kress, bókmenntafræðingur telur að umkomuleysi og fátækt íslensks þjóðfélags hafi ráðið mestu um að skáld kusu að skrifa á dönsku. Hér heima hafi skort bæði félagslegar og menningarlegar forsendur til að stórhuga skáld fengju þrífist og því hafi þau leitað annað.³⁷⁷

Íslensk skáld áttu tæpast annars kost völu 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 íslensku á heimsmálin, og fyrir stórhuga skáld varð því sú leiðin ekki farin.³⁷⁸

Þeir sem völdu að semja leikrit sín á erlendu tungumáli, eins og þeir Jóhann og Guðmundur, en vildu þrátt fyrir það halda í sterk tengsl við sína heimamenningu, skrifuðu flest leikrita sinna bæði á dönsku og íslensku, eða þýddu þau sjálfir.

Bóndinn á Hrauni eftir Jóhann var frumsýndur hjá Leikfélaginu árið 1908, en leikrit var einnig prentað og gefið út af Gutenberg í Reykjavík. Íslensk útgáfa af *Bjærg-Ejvind og hans Hustru*, eða *Fjalla-Eyvindur*, var frumsýnd hjá Leikfélaginu um áramótin 1911-1912, en um vorið var leikritið frumsýnt hjá Dagmar-leikhúsinu í Kaupmannahöfn. Sama sviðsetningin á *Fjalla-Eyvindi* gekk síðan hjá Leikfélaginu í samtals 13 ár, en þó með löngum hléum á milli og urðu sýningar ríflega fimmtíu. *Galdra-Loftur*, sem Jóhann skrifaði fyrst á dönsku og nefndi *Ønsket*, var frumsýndur hjá Leikfélaginu árið 1914. Jóhann þýddi leikritið sjálfur og þýðingin er mjög trú frumtextanum eins og vænta mátti, en þar sem þýðandinn og höfundurinn var einn og sami maðurinn hafði hann öll vopn á hendi til að breyta og bæta, ef hann hefði talið ástæðu til slíks. Dæmið hér að neðan er úr lokakafli fyrsta þáttar.

Frumtextinn á dönsku³⁷⁹

Loftur:
Kender Du Ønskernes Brønd med de dansende
Sten? Derhen vil vi flyve.
Stenen springer uafadeligt op af vatnet.
Utallige, fergnede og ensfarvede. Hver med sin
Evne, ligesaa forskellige som Menneskens
Tanker.

Úr íslenskri þýðingu höfundar³⁸⁰

Loftur:
Þekkirðu óskabrunninn sem steinarnir dansa í?
Þangað fljúgum við.
Steinarnir hoppa upp úr vatninu, ótölulega
margir, doppóttir og einlitir, hver með sína
náttúru, jafn-margvíslega eins og hugsanir
mannanna

Efnislega kallast *Galdra-Loftur* að nokkru á við *Faust* eftir Goethe svo ætla má að Jóhann hafi verið undir sterkum áhrifum frá honum, en *Galdra-Loftur* byggir þó aðallega á gamalli þjóðsögu, rétt eins og *Faust* og fjallar um mann sem selur djöflinum sálu sína fyrir auð og völd, en endar

³⁷⁶ Henninge Margrethe Schanche, „Introduction“, *Modern Icelandic Plays*, (London: Humphrey Milford, 1916): 11.

³⁷⁷ Helga Kress, „Guðmundur Kamban, æskuverk og ádeilur“, *Studia Islandica*, 29. hefti (1970): 10.

³⁷⁸ Sama heimild: 10.

³⁷⁹ Jóhann Sigurjónsson, *Ønsket*, (Kaupmannahöfn: Gyldendals, 1915): 50.

³⁸⁰ Jóhann Sigurjónsson, *Galdra Loftur* (Reykjavík: Þorsteinn Gíslason, 1915): 60.

á að fórna öllu.³⁸¹ Guðmundur Kamban var raunar ekki sáttur við þessa tengingu við nýrómantíkina, en í grein sem hann skrifaði í tímaritið *Vörð* talsvert síðar, eða árið 1926, sagði hann meðal annars:

... sú skoðun er svo algeng erlendis, að allt á Íslandi sje fornsögur - landið sögueyja, þjóðin fornsögumenn, einu verulegar bókmenntir: fornsögurnar, rammíslenskt lundarfar: lundarfar fornsögukappa eða víkinga. Á slíka skoðun verður ekki fallist nema með því að afneita þjóðrænni framþróun hálftrar sjöundu aldar.³⁸²

Hvort sem það var til að reka af sér slyðruorðið eða ekki, þá færðist Guðmundur Kamban smám saman í átt að borgaralegu raunsæi í anda lbsens og þangað sótti hann í auknum mæli áhrif sín og jafnvel til natúralismans eins og vikið verður að síðar. Sögusvið leikrita hans færðist að mestu inn í stofu, þar sem tekist var á um hugmyndir og gildi. Leikrit hans voru einnig sýnd hjá Leikfélaginu, *Hadda-Padda* árið 1915, *Konungsglíman* árið 1917, *Vér morðingjar* árið 1920, *Sendiherrann frá Júpiter* árið 1927, *Skálholt* árið 1945, í þýðingu Vilhjálms Þ. Gíslasonar (1897-1982), og loks *Marmari* árið 1950.

4. 4. Natúralisminn

Natúralisminn í leikritun sótti upphaf sitt til Frakklands líkt og raunsæið og þá einna helst til rithöfundarins Émile Zola (1840-1902).³⁸³ Meginmarkmið þeirrar stefnu var að leitast við að spegla allar hliðar mannlegs eðlis, jafnt kosti þess sem lesti. Kafað var dýpra í sálarlíf fólks og persónurnar því oft á tíðum margbrotnar og mótsagnakenndar og brestir þeirra óspart afhjúpaðir. Eitt helsta leikskáld Svía, August Strindberg, aðhylltist natúralismann og kynnti hann á Norðurlöndum, en sem leikskáld spannaði hann vítt svið, allt frá raunsæi yfir í natúralisma og þaðan yfir í expressjónisma og sýmbólisma. Eitt frægasta leikrit Strindbergs, *Fröken Júlía*, var sviðsett af Leikfélaginu í þýðingu Jakobs Jóhannessonar Smára (1889-1972) árið 1924.

Íslenskir leikhúsgestir þess tíma voru ekki tilbúnir til að fagna natúralismanum, ekki frekar en raunsæinu, og sýningin fékk óblíðar viðtökur leikhúsgesta, ef marka má lesendabréf frá „leikhúsvini“ sem birtist í *Vísir* í maí sama ár, en þar segir meðal annars: „Leikritið er ófagurt, afkvæmi ranghverfunnar á raunhyggjunni, er vílar ekki fyrir sér að draga fram hið andstyggilega og sauruga í fari manna.“³⁸⁴ Skömmu síðar birtist þó önnur umsögn í *Alþýðublaðinu*, þar sem allur almenningur var hvattur til að láta þessa sýningu ekki fram hjá sér fara: „Enginn sem mætur hefur á kröftugum skáldskap og góðum leik, fær fullnægt betur þeirri þörf sinni en í lðnó, en þar gefst nú færi á að sjá hversu stórskáld löðrungan brodborgaralega spillingu.“³⁸⁵

Frumtextinn er vissulega kjarnyrtur, en Strindberg var þakkað það af sporgöngumönnum sínum, svo sem kvikmyndaskáldinu Ingmar Bergman, að hafa tekið sænska tungumálið til kostanna og gert það að nothæfum miðli til að tjá ólíkar tilfinningar: „Með því gerði hann okkur hinum sem á eftir komu ótrúlega stóran greiða.“³⁸⁶ En skoðum hvernig til tókst um þýðingu á einni af kjarnyrtari setningum leikritsins. Dæmi er tekið af frumtextanum og þremur ólíkum þýðingum á íslensku. Þýðingu Jakobs Smára frá árinu 1924, þýðingu Geirs Kristjánssonar (1923-1991) frá árinu 1979 og þýðingu Einars Braga (1921-2005) frá árinu 1992.

³⁸¹ Guðrún Nordal, Sverrir Tómasson og Vésteinn Ólason, *Íslensk Bókmenntasaga* III (Reykjavík: Mál og menning, 1996): 635.

³⁸² Guðmundur Kamban, „Sérkenni íslenzkrar menningar“ *Vörður*, 14. tbl. (1926): 1.

³⁸³ Oscar G. og Brockett, „Zola and the French Naturalists,“ *History of the Theater*: 474.

³⁸⁴ „Leikhúsvinur“ *Vísir* (27.05.1924): 2.

³⁸⁵ „Fröken Júlía“ *Alþýðublaðið* (31.05.1924): 5.

³⁸⁶ Paul Duncan og Bengt Wanselius, *Regi Bergman* (Stokkhólmur: Max Ström förlag, 2008): 57.

Jean

Domestik-frilla, lakeij-slinka, håll mund og gå ut härifrån.

Skall du komma och förehålla mig att jag är rå?

Så rått som du uppför dig i afton har aldrig någon piga antastat manfolk som du;

har du sett någon flicka av min klass bjuda ut sig på det sättet?

Sådant har jag bara sett bland djur och fallna kvinnor.

Þýðing Jakobs Smára.³⁸⁸

Jean:

Þjóns frilla, haltu munni og farðu út héðan. Hvað vilt þú vera að bregða mér um, að ég sé ruddalegur? Jafn-ruddalega og þú hefur hagað þér í kvöld, hefur aldrei neinn af mínum líkum hegðað sér. Heldurðu að nokkur vinnustúlka ráðist á karlmann eins og þú? Hefurðu séð nokkra stúlku úr minni stétt bjóða sig þannig út? Slíkt hef ég bara séð hjá dýrum og föllnum konum!

Þýðing Geirs Kristjánssonar.³⁸⁹

Jean:

Þýs-frillan þín, skósveins-dækjan þín, haltu þér saman og komdu þér út héðan. Þykist þú geta staðið hér og borið mér á brýn að ég sé ósiðaður ruddi. Aldrei hefur nokkur maður af mínum líkum hagað sér eins ruddalega og þú hefur hagað þér í kvöld, Heldurðu að nokkur vinnukona færi að leita svona á karlmenn eins og þú? Hefurðu nokkurn tíma séð stúlku úr minni stétt falbjóða sig á þennan hátt? Nei slíkt og þvílíkt hef ég aðeins séð hjá skynlausum skepnum og ótíndum skækjum!

Þýðing Einars Braga.³⁹⁰

Jean:

Skósveins-frilla, þýs- glyðra, haltu þér saman og hypjaðu þig héðan út. Hefur þú efni á að brigsla mér um ruddaskap? Enginn af mínum líkum hefur nokkru sinni hegðað sér eins groddalega og þú í kvöld. Heldurðu að nokkur griðka troði sér upp á karlmann eins og þú; hefurðu séð stúlku af minni stétt bjóða sig svona? Slíkt hef ég aðeins séð meðal dýra og fallinna kvenna.

Það hefur greinilega vafist fyrir þessum þýðendum að finna ávarpsorðum frumtextans trúverðuga samsvörun í íslensku. Jakob sleppir raunar seinni hluta ávarpsins, ef til vill til að leitast við að milda setninguna og þýðing hans á „håll mund“ með „haltu munni“ er ekki sannfærandi, en í ritmálssafni Orðabókar Háskólans er þessa samsetningu ekki að finna. Nær talmáli og kunnuglegra er „haltu kjafti“ eða „haltu þér saman“ eins og Einar Bragi notar í sinni þýðingu. Það er líka sérkennilegt að allir þýðendur nota karlkenningu þar sem í frumtextanum er vísað til stúlku „någon piga“. Orðatiltækið að „bjóða sig út,“ er ekki heldur talmál, það er bein þýðing á „bjuda ut sig“ og fleira mætti tína til sem gerir allar þýðingarnar stirðar, en sérstaklega þýðingu Jakobs. Trúnaður við orðaval frumtextans er í fyrirrúmi, en ekki sú viðleitni að finna orðunum trúverðuga samsvörun á því tungumáli sem þýtt var á eða setja textann fram á lipru talmáli.

Ekki er að sjá að fjallað hafi verið sérstaklega um þýðingu Jakobs á sínum tíma, og sama á við um þýðingu Einars Braga, sem sviðsett var af Alþýðuleikhúsinu árið 1992. Þýðing Geirs Kristjánssonar fékk hins vegar þá umsögn hjá Ólafi Jónssyni, gagnrýnanda, þegar hún var sviðsett, árið 1983, að hún væri „heldur svo hrjóstrug“.³⁹¹

Hvort þessar þýðingar hafi haft eitthvað með það að gera að sviðsetningar á *Fröken Júlíu* hafa til þessa ekki þótt takast á íslensku leiksviði skal ósagt látið, en hitt má vera ljóst að texti sem ekki fellur eðlilega, glatar oftast en ekki trúverðugleika sínum á leiksviði og skapar um leið fjarlægð milli sviðs og áhorfenda.

³⁸⁷ August Strindberg, *Fröken Julie* (Stokkhólmur, Bonniers Förlag, 1888): 69.

³⁸⁸ August Strindberg, *Föken Júlía*, Jakob Smári, þýð. (Reykjavík: Leikminjasafn, Þjóðarbókhöfðu): 30.

³⁸⁹ August Strindberg, *Föken Júlía*, Geir Kristjánsson, þýð. (Reykjavík: Leikminjasafn Þjóðarbókhöfðu): 38.

³⁹⁰ August Strindberg, *Föken Júlía*, Einar Bragi, þýð. (Reykjavík: Strindbergsútgáfan, 1992): 302.

³⁹¹ Ólafur Jónsson, „Undir Regnhlíf,“ *DV* (3.03.1983): 18.

Natúralisminn virðist ekki hafa höfðað til innlendra leikskálda og í raun eigum við fáa sporgöngumenn Strindbergs. Vert er þó að geta Guðmundar Kambans, en í síðari verkum hans gætir áhrifa frá natúralismanum. Það á ekki síst við um leikrit hans *Vér morðingjar*, sem gerist í New York og fjallar um erfið og hatrömm samskipti hjóna. Einnig má segja að fyrsta leikrit Halldórs Laxness, *Straumrof*, sem frumsýnt var hjá Leikfélaginu árið 1934, hafi verið skrifað undir áhrifum frá Strindberg. Halldór neitaði því þó staðfastlega og sagði *Straumrof* alls ekki „kvenhatarsleikrit“, heldur einmitt „kvenelskuleikrit“.³⁹²

Óbein áhrif Strindbergs á íslenskt leikhús hafa þó verið umtalsverð og þá einna helst í gegnum erlenda höfunda sem tóku sér hann til fyrirmyndar. Þar má nefna sænsku leikskáldin Lars Norén og Per Olof Enquist, en einnig írsku leikskáldin Bernard Shaw og Sean O'Casey, en Sean O'Casey lýsti aðdáun sinni á Strindberg með eftirfarandi hætti í bréfasafni sínu: „Meðan Ibsen raðar snyrtilega inn í dúkkuhúsið sitt, tekst Strindberg á við himin og helvíti mannsálarinnar.“³⁹³ Bandaríska leikskáldið, Eugene O'Neill, taldi sig einnig standa í ævarandi þakkarskuld við Strindberg, en hann mærði hann sérstaklega í ræðu sem hann hélt í Stokkhólmi árið 1936, þegar hann tók við Nóbelsverðlaunum í bókmenntum. Við það tækifæri sagði hann meðal annars: „Fyrir mér er Strindberg meistarinn á sínu sviði, djarfari og nútímalegri en nokkur okkar hinna – hann er enn sá sem leiðir.“³⁹⁴ Leikrit Eugenés O'Neills, hafa verið tíðir gestir á íslensku leiksviði og haft marktæk áhrif á innlend leikritaskáld, eins og síðar verður getið.

4. 5. Nýjar áskoranir

Erlend áhrif bárust ekki aðeins til landsins í gegnum þýdda leiktexta, þau bárust einnig með þeim sem sóttu sér menntun og reynslu til annarra landa og báru heim með sér nýja sýn, sem þeir miðluðu til þeirra sem heima sátu. Einn þeirra fyrstu til að leggja land undir fót var Indriði Waage (1902-1963) en hann dvaldi í Berlín veturinn 1922 til 1923, beinlínis til að kynna sér stefnur og strauma í þýskum leikhúsum.³⁹⁵ Berlín var á þeim tíma suðupottur menningar og lista og þar starfaði þá hinn nafntogaði leikstjóri Max Reinhardt, sem kenndur hefur verið við expressjónisma í leikhúsinu. Magnús Þór Þorbergsson getur þess að í útvarpsviðtali árið 1962, hafi Indriði nefnt sviðsetningu Max Reinhardts á leikriti Tolstojs, *Der lebende Leichnam* (*Lifandi líkið*) sem þá sýningu sem hefði haft mest áhrif á sig sem leikstjóra.³⁹⁶ Eftir heimkomuna gerðist Indriði „leiðbeinandi“ Leikfélagsins, eins og leikstjórar voru nefndir þá, en Sveinn Einarsson telur að Indriði Waage hafi verið fyrsti íslenski leikstjórinn í nútímaskilningi þess orðs.³⁹⁷ Ætla má að Indriði hafi komið heim með ferska sýn á leikhúsið og á næstu árum sviðsetti hann nokkur ný nútímaleikrit, svo sem *Sex verur leita höfundar* eftir ítalska leikskáldið Luigi Pirandello (1869-1936) í þýðingu Guðbrandar Jónssonar (1888-1953). Leikritið var ekki aðeins nýtt, heldur einnig umdeilt, en þar velti Pirandello upp tilvistarlegum spurningum um lífið og listina og möguleikum og takmörkunum leikhússins. Sýningin féll í grýttan jarðveg, en leikritið þótti „sjerkennilegt og frábrugðið öllum öðrum verkum leikritaskáldskaparins“ eins og sagði í samtíma umsögn.³⁹⁸ Sviðsetningin bar þó vott um áræði og vilja til að hleypa nýjum stefnum

³⁹² Halldór Laxness, „Straumrof“ *Þjóðviljinn* (16.03.1977): 5.

³⁹³ Sean O'Casey, *Letters of Sean O'Casey 1910 – 1954* David Krause, ritstj. (New York: Maximillian publishing, 1975): 217.

³⁹⁴ Eugene O'Neill, þakkarræða flutt á Nóbels hátíðinni í Stokkhólmi árið 1936.

Sótt 12.12.2024 á: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1936/oneill/speech/> (þýð. höf. ritg.)

³⁹⁵ Brynjólfur Jóhannesson, „Indriði Waage, leikari, kveðjuorð“ *Morgunblaðið* (26.06.1963): 8.

³⁹⁶ Magnús Þór Þorbergsson, *A Stage for the Nation* (Reykjavík: Háskóli Íslands, 2016): 270.

³⁹⁷ Sveinn Einarsson, *Íslensk leiklist III*: 47.

³⁹⁸ J.B., „Leikfélagið, sex verur leita höfundar“ *Morgunblaðið* (14.11.1926): 6.

og straumum inn í innlent leikhúslandslag. Árið 1926 setti Indriði Waage síðan upp fyrstu Shakespeare sýninguna í íslensku leikhúsi. Fyrir valinu varð *Prettándakvöld*, (*Twelfth Night*), í þýðingu afa hans, Indriða Einarssonar. *Prettándakvöld* er flokkað sem rómantískur gamanleikur og hefur þess vegna þótt líklegri til að höfða til íslenskra áhorfenda þess tíma, fremur en eitthvað af dramatískari verkum höfundar.

Þessi fyrsta sviðsetning á leikriti eftir Shakespeare á Íslandi sætti tíðindum. Í grein í *Alþýðublaðinu* 26. apríl 1926 sagði Guðbrandur Jónsson um sýninguna: „Leikfélagið er nú búið að reyna á þolrifin í sér og hefur staðist raunina. Sýningin var létt og lipur, en þýðingin var á stöku stað hornótt“. Indriði Einarsson lét þessa gagnrýni ekki aftra sér frá því að takast á við fleiri verk Shakespeares og ári síðar var þýðing hans á *Vetrarævintýri*, (*The Winter's Tale*), einnig á fjöllum Leikfélagsins. Indriði þýddi fleiri leikrit meistarans, en handritin voru lengi talin glötuð, þar til þau fundust í skókassa á háalofti hér í bæ árið 2024.³⁹⁹ Indriði þýddi texta leikritanna beinlínis til sviðsetningar, þýðingar hans eru því fyrst og fremst sviðshandrit. Textinn er yfirleitt auðskilinn og sjaldnast upphafinn eða þvælinn, enda lagði hann að eigin sögn upp úr því að hægt væri að tala þýðingar hans á leiksviðinu, eins og hann lýsti í eftirmála þýðingar sinnar á *Ævintýri á gönguför*.⁴⁰⁰ Hann endurritaði texta Shakespeares á stöku stað og þá fyrst og fremst til að auka skemmtigildi verksins. Indriði var þannig mótaður af ríkjandi hefð í þýðingum sviðshandrita, enda hafði hann sjálfur verið ötull þýðandi ýmissa gamanleikja og taldi sig líklega vita hvað hægt væri að bjóða áhorfendum upp á í leikhúsi þess tíma. Hér að neðan er dæmi af þýðingu Indriða úr *Prettándakvöldi*. Textinn er sönglag úr fjórða. þætti, öðru atriði.

Frumtextinn	Þýðing Indriða Einarssonar ⁴⁰¹
I am gone, sir, And anon, sir, I'll be with you again In a trice, Like to the old Vice Your need to sustain.	Þá skal gá, herra, Þú skalt fá, herra, Pappírinn, penna og blek. Upp um skjá, herra Ef eg má, herra, Árann, þinn út eg rek.

Form frumtextans heldur sér og Indriði rímar á sömu stöðum, en bætir við ljóðstöfum. Vísan er hins vegar umort og innihaldið nokkuð annað en í frumtextanum. Hér er ef til vill fremur um stælingu að ræða en þýðingu, eins og Stefán Einarsson vildi meina í grein sem hann skrifaði í *Tímarit Þjóðræknisfélagsins* árið 1938 og nefndi „Shakespeare á Íslandi“. ⁴⁰² Indriði hafði augljóslega að leiðarljósi að auka skemmtigildi textans um leið og hann leitaðist við að skýra atburðarásina, til dæmis með því að bæta í textann „pappírinn, penna og blek“. Annað dæmi af þýðingum Indriða eru úr *Vetrarævintýri*, fjórða þætti, þriðja. atriði. Hér er einnig um sönglag að ræða. Frumtextinn er á líkingamáli með kynferðislegan undirtón sem skilar sér lítt eða ekki í þýðingunni, eins og þetta dæmi sýnir:

Frumtextinn	Þýðing Indriða Einarssonar ⁴⁰³
When daffodils begin to peer With, heigh! the doxy over the dale. Why, then comes in the sweet o'the year: For the reed blood reigns in the winter's pale.	Þá liljur hreykja ljósum hnapp - líttu á, hvað stelpan er ástamóð - allt visið grær, ó hvert vor er happ, Því vetur fölan litar blóð

³⁹⁹ Ragnheiður Birgisdóttir, „Shakespeare fannst í skókassa“, *Morgunblaðið* (25.4.2024): 78.

⁴⁰⁰ Indriði Einarsson, „Formáli“, *Ævintýri á gönguför*, (Reykjavík: Bókaverslun G. Gamalielssonar, 1954): 6.

⁴⁰¹ William Shakespeare, *Prettándakvöld* Indriði Einarsson, þýð. (Safn Indriða, Landsbókasafni, 1925): 23.

⁴⁰² Stefán Einarsson, „Shakespeare á Íslandi“, *Tímarit Þjóðræknisfélags Íslendinga* (20. árg. 1938): 52.

⁴⁰³ William Shakespeare, *Vetrarævintýri*, Indriði Einarsson, þýð. (Safn Indriða, Landsbókasafni, 1925): 29.

Eftir því sem leið á tuttugustu öldina færðist í aukana að leikarar sigldu til annarra landa til náms í leiklist og það skilaði sér í meiri fagmennsku og áræðni í starfi. Nefna má sérstaklega þau Harald Björnsson (1891-1967) og Önnu Borg (1903-1963), en þau urðu fyrst Íslendinga til að mennta sig í leiklist við Konunglega leikhúsið í Kaupmannahöfn. Haraldur átti eftir að verða ötull liðsmaður Leikfélagsins, en Anna starfaði að mestu í Danmörku. Einnig má nefna þau Þorstein Ö. Stephensen (1904-1991) og Regínu Þórðardóttur (1906-1974). Mestu munaði þó líklega um Lárus Pálsson (1914-1968). Lárus nam leiklist við Konunglega leikhúsið og starfaði þar einnig í nokkur ár og öðlaðist dýrmæta reynslu. Eftir heimkomuna setti hann svip sinn á starfsemi Leikfélagsins með afgerandi móti. Að hans frumkvæði voru teknar fram tvær öndvegispýðingar, sem fengið höfðu að rykfalla í áratugi, og sviðsettar. Annars vegar þýðing Einars Benediktssonar á *Péttri Gauti* eftir Ibsen sem var sviðsett árið 1944 og hins vegar þýðing Matthíasar Jochumssonar á *Hamlet* eftir Shakespeare, sem var sviðsett árið 1949.

Fljótlega voru einnig sýnd nokkur ný erlend nútímaleikrit hjá Leikfélaginu og leikárið 1946-1947, voru þeir Lárus Pálsson, Haraldur Björnsson og Indriði Waage allir starfandi leikstjórar og leikarar hjá félaginu. Það ár voru meðal annars sett upp leikritin, *Ég man þá tíð eftir* Eugene O'Neill (1888-1957), *Bærin okkar* eftir Thornton Wilder (1897-1975) og *Ærsladraumurinn* eftir Noël Coward (1899-1973), svo segja má að Leikfélagið hafi verið komið til nútímans.

Sýningarnar á *Péttri Gauti* og *Hamlet* þóttu þó sæta mestum tíðindum. Norska leikkonan og leikstjórinn Gerda Grieg leikstýrði *Péttri Gauti*, en Lárus fór með titilhlutverkið. Sýningin var sviðsett í samvinnu við Tónlistarfélagið í Reykjavík en í verulega styttri útgáfu, eða aðeins fyrstu þrír þættirnir af fimm. Gagnrýnendur luku miklu lofsorði á sýninguna, ekki síst þýðingu Einars og framsögn leikarans í titilhlutverki. Gagnrýnandi *Vísir* hafði þetta að segja: „Hefir mönnum ef til vill aldrei skilizt betur en á frumsýningunni hvílíkt snilldarbragð er á þýðingunni og jafnframt hverja þýðingu góð framsögn hefir á leiksviði.“⁴⁰⁴ Lárus lék einnig titilhlutverkið í *Hamlet* og í lesendabréfi í *Alþýðublaðinu*, birtist þessi umsögn.

Ég hygg að þess verði ætíð getið í sögu leiklistarinnar á Íslandi að eitt síðasta viðfangsefni Leikfélags Reykjavíkur í lðnó gamla, áður en Þjóðleikhúsið tók til starfa, hafi verið eitt frábærasta og erfiðasta rit leikbókmenntanna, *Hamlet*. Sjaldan mun Leikfélagið hafa haft á hendi eins erfitt viðfangsefni og aldrei fyrr mun hafa reynt eins mjög á möguleika lðnó og nú, þess vegna er stolt okkar því meira.⁴⁰⁵

Starfsemi Leikfélags Reykjavíkur í lðnó var burðarstoðin í leiklistarstarfi landsmanna í ríflega fimmtíu ár. Með tilkomu þess varð leiklistarstarfið í Reykjavík öflugra og samfelldara, en í grein sem Sigurður Grímsson ritaði í *Lesbók Morgunblaðsins* árið 1955, sagði hann Leikfélagið hafa frá upphafi tekið forystuna um öll leiklistarmál bæjarins og frá því hafi borist áhrif til flestra kauptúna landsins.⁴⁰⁶

Á þessum tíma þróaðist starfið, en auk þess að sækja áhrif, fyrirmyndir og verkefni til erlendra leikhúsa, sótti íslenskt leikhúsfólk sér í auknum mæli menntun erlendis. Leikstarfið fékk þannig sífellt fjölbreyttari örvun og starfið varð faglegra. En aðstaðan í lðnó var takmarkandi og þeir sem unnu leiklistinni ólu með sér þann draum að hér yrði með tímanum reist alvöru leikhús með öllum þeim búnaði sem til þyrfti til slíkrar starfsemi, í líkingu við Þjóðarleikhúsin á Norðurlöndum. Sá draumur varð loks að veruleika þegar Þjóðleikhúsið opnaði árið 1950, en með opnun þess var leiklistin í landinu loks orðin að fullgildri atvinnugrein.

⁴⁰⁴ Kristján Guðlaugsson, „Leikfélagið og Tónlistarfélagið“ *Vísir* (03.04.1944): 2.

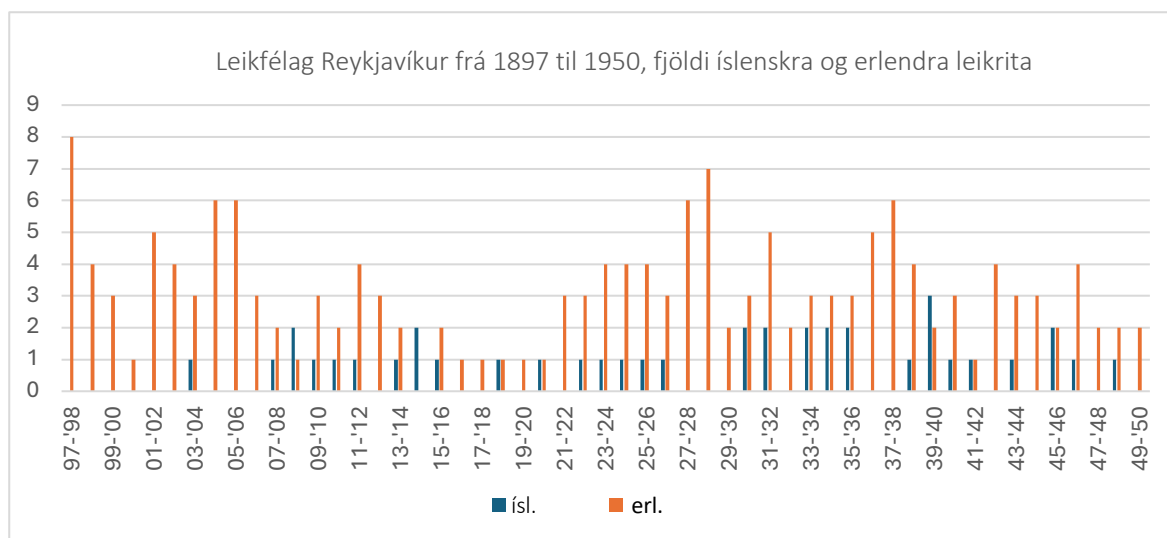
⁴⁰⁵ Hannes á Horninu, „Hamlet í lðnó - þrekvikri leikstjóra og leikenda“ *Alþýðublaðið* (24.05.1947): 4.

⁴⁰⁶ Sigurður Grímsson, „Leikarinn af guðs náð“ *Lesbók Morgunblaðsins* (27.03.1955): 182.

4. 6. Mótunarárin

Í viðauka er birtur listi yfir leikrit og sviðsverk, sem sviðsett voru hjá Leikfélaginu á þessum mótunarárum. Listinn tekur til frumsýndra leikrita (heilskvöldssýninga og einþáttunga), barnaleikrita, ópera, óperetta og söngleikja. Sýninga sem teknar voru upp milli leikára er aðeins getið á frumsýningarárinu, og það jafnvel þó nokkur ár líði á milli, ef sviðsetningin var sú sama og sömu listrænu stjórnendur. Eldri leikrit sem frumsýnd voru í nýrri sviðsetningu eru hins vegar á listanum, sem nýfrumsýningar. Undanskildar eru sýningar án texta, svo sem danssýningar, einnig leiklestrar, samstarfsverkefni, gestasýningar, tónleikar, söngdagskrár og sérstakar hátíðardagskrár. Listinn er til þess ætlaður að skoða fjölda innlendra og erlendra leikrita og sviðsverka hjá Leikfélaginu fram til ársins 1950. Eins og lesa má af listanum komust íslensk leikrit varla á blað fyrsta áratuginn, en þá var aðeins eitt íslenskt leikrit frumsýnt, *Skipið sekkur* eftir Indriða Einarsson. Næsta áratug í starfsemi félagsins, sem Sveinn Einarsson hefur kallað „íslenska áratuginn“, voru innlend leikrit hins vegar ríflega þriðjungur sýndra leikrita.⁴⁰⁷ Þá var *Nýársnóttin* sviðsett í nýrri gerð, einnig *Skugga-Sveinn* Matthíasar og að auki leikrit eftir Jóhann Sigurjónsson, Guðmund Kamban og Einar H. Kvaran. Á þriðja áratug starfseminnar varð hlutfall innlendra verka minna, eða vel innan við þriðjungur og á fjórða áratug starfseminnar var hlutfallið orðið enn óhagstæðara, en þá voru innlend leikrit aðeins um fjórðungur sviðsettra sýninga og það hlutfall hélst að jafnaði fram að opnun Þjóðleikhússins árið 1950. Yfirgnæfandi meirihluti þeirra einþáttunga og leikrita sem Leikfélagið sýndi voru dönsk. Sum þessara leikrita áttu sér þó lengri forsögu og komu upprunalega frá öðrum löndum, til dæmis Frakklandi og Þýskalandi, en það var alla jafna dönsk gerð þeirra og aðlögun sem var þýdd á íslensku, enda bárust þau yfirleitt til Leikfélagsins í gegnum Kaupmannahöfn. Gamanleikrit voru í miklum meirihluta eins og komið hefur verið inn á áður og endursýningar þessara gamanleikja og leikþátta voru algengar á fyrstu áratugunum. Líklegt að gripið hafi verið til þeirra til að fylla upp í eyður og sækja peninga í kassann til að geta haldið starfseminni gangandi.

Hér að neðan eru þessar upplýsingar settar upp í súluriti, þar sem fjöldi erlendra leikrita er rauða súlan og innlendra sú bláa. Súluritið sýnir glögglega hlutfallið þarna á milli. Upplýsingar eru settar upp fyrir heil leikár þó starfsemin hafi ekki hafist fyrr en eftir áramót eða í janúar árið 1898. Hvert leikár er tilgreint sérstaklega, þó skráð ártöl taki aðeins til annars hvor árs. (Sjá nánar í viðauka eitt).



⁴⁰⁷ Sveinn Einarsson, *Íslensk leiklist II*: 194.

Af súluritinu má glögglega sjá að fjöldi þýddra leikrita var afgerandi fyrir starfsemi Leikfélagsins. Þau fylltu upp í tómarúm og skort á innlendum leikritum. Leiklistin var smám saman að festa sig í sessi og þeir sem unnu fyrir Leikfélagið voru að öðlast dýrmæta reynslu sem skilaði sér í sífellt meiri fagmennsku og færni. En þrátt fyrir að samfelldu starfi væri haldið úti var það líklega örðugt á köflum. Eins og einnig sést á súluritinu var stundum ekki nema ein frumsýning á heilu leikári, svo sem leikárið 1919 til 1920. Þá var sýnt leikritið *Sigurður Braa* eftir norska leikskáldið Johan Bojer, annað var endurtekið efni. Gagnrýnandi *Morgunblaðsins* var ekki mjög ánægður með sýninguna og setti sérstaklega út á leik sumra leikendanna og vandaði um við þá, sagði leikinn fremur lélegan og málfar sumra leikendanna slæmt.⁴⁰⁸ Gagnrýnandi *Tímans*, bar hins vegar blak af Leikfélaginu og sagði það hafa leyst þetta verkefni „viðunanlega“ og taldi það ósanngirni að gera fyllstu kröfur til Leikfélagsins, þar sem það „ætti við ýmsa örðugleika að etja.“⁴⁰⁹ Hvorugur gagnrýnanda minntist á þýðinguna eða þýðanda leikritsins, sem var Jens Waage, en hann lék jafnframt titilhlutverkið. Þó má túlka lokaorð í umfjöllun *Tímans* sem gagnrýni á þýðinguna, eða þýðingar almennt, þegar greinarhöfundur sagði: „Leikfélagið gefur álíka hugmynd um það, sem Johan Bojer hefir hugsað sér, eins og meðal þýðing gefur um ágætt kvæði.“⁴¹⁰

Vel kann að vera að Leikfélagsmenn og konur hafi skort bæði kunnáttu og tækni, enda má segja að að svo gott sem allir sem komu að starfinu hafi verið reynslulaust eða reynslulítið fólk í upphafi. Þó var engan bilbug að finna á félagsfólki, það vann sig í gegnum erfiðleikana. Leikfélagið var þannig á sinn hátt skóli fyrir áhugafólk um leiklist og um leið hvati fyrir áhugasama að sækja sér frekari reynslu og menntun í faginu þar sem hana var að finna, eða til annarra landa. Haraldur Björnsson (1891-1967) leikari og leikstjóri, gat þess í blaðagrein sem hann ritaði árið 1963, þar sem hann minntist Indriða Waage að honum látnum, að ídealismi og fórnarlund hefði gengið eins og rauður þráður gegn um allt starf Leikfélagsins á þessum mótunarárum: „...fólk missti aldrei sjónar á aðalatriðinu — málefniinu sjálfu, leiklistinni ungu á Íslandi, sem barðist — ef svo mætti segja — heilagri baráttu fyrir lífi sínu og þroska, við nokkurt tómlæti leikhúsgesta, slæm vinnuskilyrði, og aðra örðugleika svo mark var að.“⁴¹¹

4. 7. Upphafsár Þjóðleikhússins

Með opnun Þjóðleikhússins árið 1950 komst leiklistin á atvinnustig. Sigurður Guðmundsson mun fyrstur manna hafa orðað hugmyndina um Þjóðleikhús, þegar um miðja nítjándu öldina, en það mun hann hafa gert á fundi hjá Kveldfélaginu.⁴¹² Indriði Einarsson tók síðar upp baráttuna og skrifaði greinar í tímarit og blöð á fyrstu áratugum tuttugustu aldar, þar sem færð voru rök fyrir nauðsyn þess að þjóðin eignaðist hús, þar sem sameina mætti allar sviðslistir undir einu þaki. Hugmyndin fékk loks brautargengi ráðamanna á öðrum áratug tuttugustu aldarinnar og fyrsta skóflustungan var tekin árið 1929. Byggingarsagan hússins varð nokkuð löng, bæði var að húsið var stórt og flókið en einnig hitt að kreppa og heimsstyrjöld settu framkvæmdina í biðstöðu um tíma. Með nýfengnu sjálfstæði árið 1945, var allt kapp lagt á að klára byggingu Þjóðleikhússins og húsið opnaði loks með mikilli viðhöfn árið 1950. Sem

⁴⁰⁸ „Leikhúsið, Sigurður Braa“ *Morgunblaðið* (13.01. 1920): 1.

⁴⁰⁹ „Sigurður Braa“ *Tíminn* (31.01. 1920): 14.

⁴¹⁰ Sama heimild: 14.

⁴¹¹ Haraldur Björnsson, „Indriði Waage, In memoriam“ *Vísir* (26. 06. 1963): 7.

⁴¹² Sveinn Einarsson, *Ræturnar*: 242.

virðingarvott við Indriða Einarssonar og baráttu hans fyrir byggingunni var handriti að leikriti hans, *Nýársnóttinni*, komið fyrir í hornsteini Þjóðleikhússins.

Fyrir opnunina var ráðinn var hópur listamanna og meðal þeirra voru helstu leikstjórar og leikarar Leikfélagsins, svo sem Lárus Pálsson, Indriði Waage og Haraldur Björnsson. Opunarsýningar leikhússins voru þrjár, *Fjalla-Eyvindur* eftir Jóhann Sigurjónsson, *Nýársnóttin* eftir Indriða Einarsson og leikgerð Lárusar Pálssonar og Halldórs Laxness á skáldverki þess síðarnefnda, *Íslandsklukkunni*. Allar sýningarnar þóttu takast vel, sérstaklega *Íslandsklukkan*, en Ásgeir Hjartarson sagði meðal annars um þá sýningu í umfjöllun sinni: „Frábær leiksýning verður þá fyrst til er mikill skáldskapur og ágæt leiklist haldast í hendur og sýningin á *Íslandsklukkunni* er stórlegur sómi Þjóðleikhúsinu nýja.“⁴¹³ Strax á fyrsta starfsári kom gestasýning á *Brúðkaupi Fígarós* frá óperunni í Stokkhólmi og strax árið eftir var ráðist í sviðsetningu á óperunni *Rigolettó* eftir Giuseppe Verdi á frummálinu. Þar naut Þjóðleikhúsið starfskrafta Victors Urbancic (1903-1958) hámenntaðs austurríks tónlistarmanns, sem var ráðinn tónlistarstjóri Þjóðleikhússins við opnun þess en erlend áhrif landflótta gyðinga á tónlistarlífið á Íslandi hafa verið umtalsverð, að mati Árna Heimis Ingólfssonar.⁴¹⁴ Mikil aðsókn var að Þjóðleikhúsinu, en fyrsta heila starfsárið sóttu yfir hundrað þúsund gestir sýningar þess, sem var tæplega tvöfaldur íbúafjöldi Reykjavíkur á þeim tíma.⁴¹⁵ Það má því fullyrða að Þjóðleikhúsið hafi farið vel af stað og starfsemi þess hafi verið tekið fagnandi.

Með tilkomu Þjóðleikhússins og þeim tækniþúnaði og aðstöðu sem það bjó yfir, var loks gerlegt að sviðsetja stærri leikverk og strax á öðru starfsári Þjóðleikhússins var gamanleikurinn *Sem yður þóknast* eftir Shakespeare settur á dagskrá. Leikhússtjórinn, Guðlaugur Rósinkranz, hafði ráðgert að fyrirbyggjandi þýðing Indriða Einarssonar yrði notuð, en leikstjóri sýningarinnar, Lárus Pálsson, var ekki ánægður með þá þýðingu og sagði við Þjóðleikhússtjóra að hann vildi ekki hafa neitt með „þetta drasl að gera“.⁴¹⁶

Að áeggjan Lárusar var því leitað til Helga Hálfðanarsonar, apótekara á Húsavík, sem Lárus staðhæfði að væri „skínandi þýðandi“ og hann fenginn til verksins. Þrjár ljóðapýðingar Helga höfðu þá birst í Tímariti Máls og menningar, auk þess sem Lárus hafði fengið að sjá óbirtar þýðingar Helga á nokkrum af sonnettum Shakespeares og líkað vel.⁴¹⁷ Þetta var heillaráð því þegar sýningin var frumsýnd fékk þýðingin mikið lof. Ásgeir Hjartarson sagði í gagnrýni sinni að Helgi ætti heiður skilinn fyrir hina snjöllu þýðingu sína. Að vísu mætti finna að einhverju á stöku stað, en einkenni hennar væru „léttleiki, fjör og þokki, óbundna málið kjarnyrt og fyndið, ljóðlínurnar þýðar og vel kveðnar og víða tilþrífamikill skáldskapur, söngvarnir hljómmiklir og fagrir“. Ásgeir lauk lofgjörðinni með að segja það ánægjulegt fyrir þjóðina að eiga jafn snjallan Shakespeare-þýðanda og Helga Hálfðanarson.⁴¹⁸ Þetta er tæplega ofmælt hjá Ásgeiri, ef tekið er dæmi af þýðingu Helga á ástarljóði Orlandos til Rósalindar í þriðja þætti leikritsins, öðru atriði.

⁴¹³ Ásgeir Hjartarson, *Vígsla Þjóðleikhússins* (Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 1950): 35.

⁴¹⁴ Árni Heimir Ingólfsson, *Tónar útlaganna. Þrír landflótta tónlistarmenn sem mótuðu íslenskt menningarlíf* (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2024).

⁴¹⁵ Fyrsta heila stafsárið sóttu samtals 102.613 leikhúsið, en samkvæmt hagtölum Hagstofunnar frá 1. janúar 1950 var íbúafjöldi Reykjavíkur þá aðeins 55.980.

⁴¹⁶ Þorvaldur Kristinnsson, *Lárus Pálsson leikari* (Reykjavík: JPV útgáfa, 2008): 256.

⁴¹⁷ Sama heimild: 257.

⁴¹⁸ Ásgeir Hjartarson, *Tjaldið fellur* (Reykjavík: Heimskringla, 1958): 80.

From the east to western Ind,
No jewel is like Rosalind.
Her worth, being mounted on the wind
Through all the world bears Rosalind.
All the pictures fairest lin'd
Are but black to Rosalind
Let no face be kept in mind
But the fair of Rosalind.

Lít ég þína ljúfu mynd
Ljóma í skýjum Rósalind!
Heyri mjúkan himinvind
Hvísla nafn þitt, Rósalind!
Í mitt litla ljóð ég bind
lof um þig, ó Rósalind!
Skrúðgræn björk og skógarlind
Skal þig príska, Rósalind!

Helgi hefur augljóslega ákveðið að leysa textann upp að nokkru og enduryrkja hann út frá hugsun höfundar. Hann bætir síðan við stuðlasetningu í samræmi við innlenda braghefð og úr verður einkar þýður orðaleikur. Raunar bætir Helgi við upphrópunarmerki í hvert sinn sem nafnið Rósalind kemur fyrir, sem líta verður á sem persónulegan leik þýðandans, eða ábendingu um leikræn tilþrif.

Næsta sviðsetning á leikriti eftir Shakespeare í Þjóðleikhúsinu, var *Jónsmessudraumur* (e. *A Midsummer Night's Dream*) árið 1955, einnig í þýðingu Helga, og þá sparaði Ásgeir Hjartarson ekki stóru orðin. Hann talaði um afrek, nákvæmni og hugkvæmni í besta lagi. Þýðingin væri ljós og hljómfögur og færi jafnan eðlilega í munni. Hann sagði rímleikni Helga svo mikla að „gengi göldrum næst“.⁴²¹ Enski leikstjórinn, Walter Hudd var fenginn til að sviðsetja sýninguna og var þeirri ráðstöfun fagnað af fréttamanni *Morgunblaðsins*: „Er það án efa vel ráðið, því að sjálfsögðu er það lærdómsríkt fyrir okkur að sjá, hversu kunnáttumaður úr heimalandi hins mikla skáldsnillings, fer höndum um leikrit hans.“⁴²²

4. 8. Skortur á innlendum leikritum

Miklar kröfur voru gerðu til starfsemi Þjóðleikhússins frá upphafi, ekki síst til innlendrar leikritunar, eins og áréttað var í lögum um Þjóðleikhús frá árinu 1947. „Það skal kosta kapps um að efla innlenda leikritun og vera til fyrirmyndar um listrænan flutning viðfangsefna og meðferð íslenskrar tungu.“⁴²³ Skortur á innlendum leikritum var snemma dragbítur á starfi Þjóðleikhússins. Fyrstu fimm árin voru flutt fimmtán innlend leikrit að meðtöldum opnunarýningunum.⁴²⁴ Raunar stóð ekki til að sýna gömul leikrit á opnunarhátíðinni. Eftir hafði verið til samkeppni um ný frambærileg innlend leikrit, en ekkert þeirra níttján leikrita sem bárust, þóttu standa undir væntingum, þó nokkur þeirra væru verðlaunuð.⁴²⁵ Af þessum fimmtán innlendu leikritum höfðu sex verið frumflutt áður hjá Leikfélagi Reykjavíkur. Á sama tímabili sýndi Þjóðleikhúsið fjörutíu erlend leikrit, óperur og óperettur.⁴²⁶ Næstu fimm árin þar á eftir bættust átta innlend leikrit við, á móti 42 erlendum leikritum.⁴²⁷ Hlutfall innlendra leikrita fór því úr tæplega þriðjungi fyrstu fimm árin frá opnun leikhússins og niður í innan við fimmtung

⁴¹⁹ William Shakespeare, „As you like it“ *The Complete Works*: 365.

⁴²⁰ William Shakespeare, *Sem yður þóknast*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Reykjavík: Heimskringla, 1961): 236.

⁴²¹ Ásgeir Hjartarson, *Tjaldið fellur*, 80

⁴²² Sigurður Grímsson, „Jónsmessudraumur er eitt af ljóðrænustu leikritum Shakespeares“ *Morgunblaðið* (23.12.1955): 9.

⁴²³ Lög um Þjóðleikhús nr. 86, 5. júní 1947.

⁴²⁴ Sjá nánar í viðauka tvö.

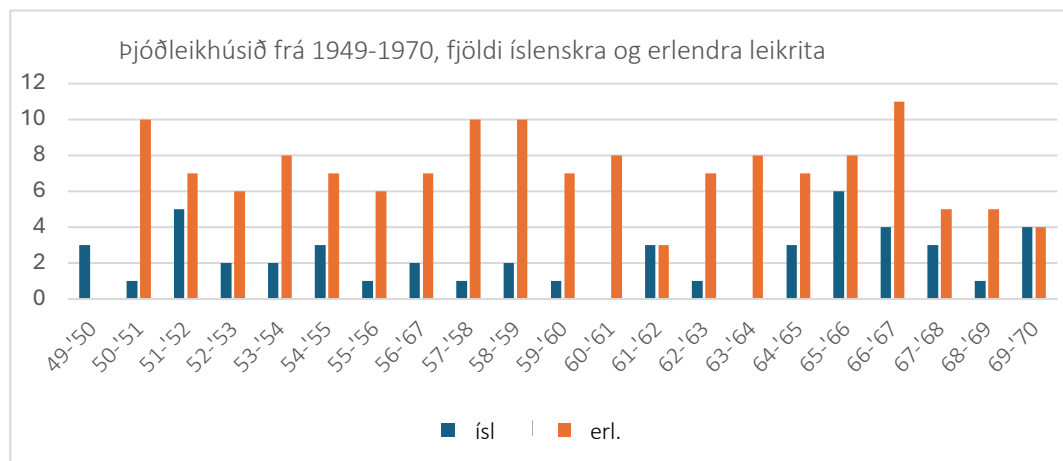
⁴²⁵ „Útlagar“, *Nýi Tíminn* (27.04.1950): 1.

⁴²⁶ Samkvæmt afmælisriti Þjóðleikhússins, *Þjóðleikhúsið 5 ára*, sóttu 182.192 gestir innlend leikrit fyrstu fimm árin, meðan gestir á erlend leikrit, óperur og óperettur voru 353.797.

⁴²⁷ Sjá nánar í viðauka tvö.

næstu fimm árin þar á eftir. Frá 1960 til 1970 sýndi Þjóðleikhúsið samtals 95 leikrit. Af þeim voru 23 innlend leikrit.⁴²⁸ Hlutfall innlendra leikrita var þá komið niður í 24%.

Upplýsingar eru settar upp fyrir heil leikár þó starfsemin hafi ekki hafist fyrr en í apríl árið 1950. Af súluritinu má sjá fjölda innlendra og erlendra leikrita í verkefnaskrá Þjóðleikhússins fyrstu tuttugu árin og hlutfallið þá á milli. Mikilvægi þýðdra erlendra leikrita er augljóst.⁴²⁹



Í afmælisriti Þjóðleikhússins á tíu ára starfsafmæli þess, sagði formaður leikhúsráðs, Vilhjálmur Þ. Gíslason (1897-1982) meðal annars: „Við ættum að skoða möguleika þess að bæta við tilraunasviði fyrir unga leikara og sérkennileg verk.“⁴³⁰ Ásgeir Hjartarson gekk enn lengra en Vilhjálmur, þegar hann talaði um nauðsyn þess að stofna sérstakan skóla fyrir höfundu eða „andlega klakstöð“ þar sem kenna mætti höfundum „leikræn vinnubrögð og opinbera þeim leyndardóma hinnar vandasömu listar“.⁴³¹ Vilhjálmur, sem ætla má að hafi sem formaður Þjóðleikhúsráðs verið í góðri aðstöðu til að fylgja hugmynd sinni um tilraunasvið eftir, gerði það ekki og ef til vill var áhugi á slíku ekki fyrir hendi hjá Þjóðleikhússtjóra. Guðlaugur Rósinkranz (1903-1977), sem var Þjóðleikhússtjóri í ríflega tuttugu ár, lýsti stöðu innlendra leikritagerðar og orsökum þess að hún væri ekki burðugri en raun bar vitni, með eftirfarandi hætti:

Íslenzkir höfundar hafa ekki nógu glögggt auga fyrir því, er „tekur sig út“ á leiksviði og því missa þau meira marks en ella. Margt í þeim er samt oft vel gert. Það bætist svo við, að leikhúsgestir virðast haldnir einhverri ótrú á ný íslensk leikrit og eiga leikdómarar blaðanna vafalítið sinn þátt í því. Þeir gagnrýna íslensku leikritin yfirleitt miklu stranglegar en hin útlendu.⁴³²

Af orðum Guðlaugs má ráða að sökin liggi einna helst hjá leikskáldunum sjálfum og takmörkunum þeirra og svo auðvitað einnig gagnrýnendum. Undanskilið er þó í orðum Guðlaugs, hvernig höfundar áttu að fá „gleggra auga“ fyrir því sem „tekur sig út“. Að mati Guðlaugs var það líklega ekki á ábyrgð leikhússins að gera neitt til að gefa höfundum betri og nauðsynlega innsýn í starfið, eða auka skilning þeirra á lögmálum leiklistarinnar.

Í þessu sambandi má benda á að á sama tíma rak Þjóðleikhúsið leiklistarskóla, listdanssskóla og kór, beinlínis til að þjóna starfseminni, og hafði auk þess tryggt sér aðkomu Sinfóníuhljómsveitarinnar að sýningum sínum með sérstökum samningi. Það má vel velta fyrir sér, hvers vegna ætlast var til að undirstöðugrein leiklistarinnar, leikritagerð, væri algerlega

⁴²⁸ Sjá nánar í viðauka tvö.

⁴²⁹ Sjá nánar í viðauka tvö.

⁴³⁰ Vilhjálmur Þ. Gíslason, *Framtíð leikhússins. Þjóðleikhúsið 10 ára* (Reykjavík, Bókaútgáfan Hólar 1960): 25.

⁴³¹ Ásgeir Hjartarson, *Litið um öxl*: 11.

⁴³² Guðlaugur Rósinkranz, „Þjóðleikhúsið hefur sýnt frá upphafi...“ *Tíminn* (06.03.1957): 7.

sjálfsprottin og myndi þar að auki lyftast upp á nýtt þroskaþrep með tilkomu Þjóðleikhússins einni saman.

Það er ef til vill ekki úr vegi að líkja stöðu innlendra leikskálda á fyrst áratugum í starfi Þjóðleikhússins við stöðu leikritapýðenda. Þessir aðilar stóðu utan við hið lifandi starf í leikhúsinu og höfðu litla sem enga möguleika á að átta sig á eða setja sig inn í það ferli sem mótun einnar leiksýningar felur í sér. Það var því ef til vill ekki að undra að þeir hefðu takmarkaðan skilning á þeim lögmálum sem þar ráða.

Flest þau innlendu leikrita sem tekin voru til sýninga á þessum árum áttu sér rætur í áhugaleikhúshéðinni. Þrátt fyrir þar voru örfáar undantekningar þar á. Halldór Laxness skrifaði nokkur samtímaleikrit, meðal annars *Silfurtunglið* sem var sviðsett árið 1952 í Þjóðleikhúsinu. *Silfurtunglið* þótti nýstárlegt en var umdeilt. Einar Bragi var til að mynda ómyrkur í máli þegar hann sagði: „Víðast hvar skortir *Silfurtunglið* svo tilfinnanlega skáldlega hafningu, listræna reisu, að maður nuggar augun og spyr vantrúaður: Er þetta verk eftir Halldór Kiljan Laxness?“⁴³³ Sjálfur sagði Halldór ástæðu þess að hann tók að skrifa leikrit aftur, eftir ríflega tuttugu ára hlé, annars vegar „leikritahungur heimsins“ og hins vegar hafi hann „viljað reyna á hið nýja tæki, Þjóðleikhúsið“.⁴³⁴ *Silfurtunglið* er dæmisaga um baráttu þess hreina og þess spillta, en menn hafa talið sig greina í leikriti Halldórs áhrif frá einum áhrifamesta leikhúsmanni tuttugustu aldarinnar, Bertolt Brecht (1898-1956).⁴³⁵ Leikrit Brechts höfðu þó ekki verið sviðsett í íslensku leikhúsi þá, en Halldór var víðförull og sjálfsagt hefur hann heimsótt leikhús Brechts, Berliner Ensemble í Austur-Berlín, á ferðum sínum erlendis. Raunar var Halldór sjálfur tvísaga um þessi áhrif, en í viðtalsbókinni *Skeggræður gegnum tíðina*, neitaði hann aðspurður að nokkurra áhrifa frá Brecht gætti í verkum hans þegar hann sagði: „nei, akkúrat ekki neitt, ég sé enga líkingu með mínum verkum og Brechts.“⁴³⁶ Fjórum árum síðar sagði hann hins vegar í blaðaviðtali við þýskan blaðamann: „Ég hef alltaf verið dyggur lesandi Brechts, sérstaklega ljóða hans, og nokkur leikrita hans urðu mér afar lærdómsrík lesning.“⁴³⁷

Halldór snéri sér svo gott sem alfarið að leikritagerð á nokkurra ára tímabili upp úr 1960 og skrifaði þá leikritin *Strompleik* og *Prjónastofuna Sólina* sem sýnd voru í Þjóðleikhúsinu og *Dúfnaveisluna*, sem sýnd var hjá Leikfélaginu. Um efni þessara leikrita sagði Halldór: „Þau eru hvorki borgaraleg né bundin raunsæis- eða náttúrustefnu; þau eru nokkurs konar ævintýraleikir, sem hafa mannúðarstefnu að kjarna.“⁴³⁸ Halldór gaf leikritaskrif fljótlega upp á bátinn og snéri sér aftur að skáldsögunni og árið 1964 skrifaði hann grein í tímarit *Máls og menningar* þar sem hann velti hann fyrir sér þessum ólíku formum skáldskapar, skáldsögu og leikriti. Þar ræddi hann meðal annars hve höfundur leikrita væri þröngur stakkur skorinn: „Leikrit krefst enn meiri sjálfsafneitanar í orðafari en skáldsaga, af því sérhvert orð stendur í ábyrgð fyrir veruleik þess sem gerist á sviðinu; ef ekki, standa orðin í ábyrgð fyrir augu, og leikritið er útí bláinn.“⁴³⁹ En það var ekki aðeins textinn og hve meitlaður og knappur hann þyrfti að vera, sem Halldór gerði að umtalsefni, hann ræddi einnig hinn smækkaða heim leiksviðsins þegar hann sagði:

⁴³³ Einar Bragi, „Hugleiðingar um *Silfurtunglið* og fleira“ *Birtingur* (01.01. 1955): 33.

⁴³⁴ Sama heimild: 33.

⁴³⁵ Árni Ibsen, *Íslensk bókmenntasaga* V: 233.

⁴³⁶ Matthías Johannessen og Halldór Laxness, *Skeggræður í gegnum tíðina* (Reykjavík: Helgafell, 1972): 39.

⁴³⁷ Bergljót Kristjánsdóttir, „Um beinfætta menn, bjúgfætta, kiðfætta, kringilfætta og tindilfætta“ *Tímarit Máls og menningar* (3. tbl. 1988): 283.

⁴³⁸ Halldór Laxness, „Straumrof“ *Leikskrá Leikfélags Reykjavíkur* (1977): 7.

⁴³⁹ Halldór Laxness, „Persónulegar minnisgreinar um skáldsögu og leikrit“ *Tímarit Máls og menningar* (1.04. 1964): 13-14.

Höfundurinn verður ekki aðeins að binda sig við heim sem svo er smækkaður að hann tilheyrir í rauninni smásjónni, og svo skríngilegur í laginu að það er helst hægt að kalla hann ferhyrning með þrem hliðum og óendanleikinn liggur í þeirri fjórðu, sem áhorfendur mynda; og þetta heimskríli á sér ekki leingri ævi en þeim orðafjölda nemur sem hægt er að segja fram á tilteknum kvöldspati.⁴⁴⁰

Það má vel halda því fram að það hafi verið miður fyrir íslenskt leikhús að Halldór hætti að skrifa leikrit, svo sérstök sem rödd hans og nálgun var. Líklegt er þó að vonbrigði með viðtökurnar hafi ráðið þar nokkru, eins og lesa má í einkabréfum hans til þýðenda, umboðsmanna og annarra. Þeim vonbrigðum lýsti hann einnig í viðtali við sænska blaðið *Dagens Nyheter* árið 1963, þegar hann sagði „hina hamingjusömu ást mína til þeirrar tegundar bókmennta fæ ég þó ekki endurgoldna frá leikhúsgestum“.⁴⁴¹

Halldóri Laxness tókst ekki að marka sér afgerandi sess sem leikskáld og Halldór Guðmundsson, einn ævisöguritara skáldsins, lýsir leikritum hans raunar sem „hliðarspori“.⁴⁴² Skáldsögur hans hafa hins vegar verið öðrum höfundum drjúg uppspretta dramatískra átaka, eins og vikið verður að síðan, en leikgerðir upp úr sögum hans hafa verið tíðir gestir á fjöllum leikhúsanna allt frá miðri tuttugustu öld. Halldór var þó handgenginn leikhúsinu á margan hátt, átti meðal annars sæti í Þjóðleikhúsráði um árabil og þýddi nokkur leikrit, meðal annars *Villiöndina* eftir Henrik Ibsen, sem hann nefndi *Öndin villta*. Halldór var trúr upprunatextanum í þýðingu sinni, en setti þó mark sitt á textann, svo sem þegar hann þýddi þá setningu sem áður hefur verið vísað til: „Husk þá, at jeg er en mand, som bestormes af sorgernes hær“ með því að bregða fyrir sig fleygri setningu úr *Sturlungu*: „Munið þið þá að mínar eru sorgirnar þungar sem blý.“⁴⁴³ Í umsögn sinni um sýninguna talaði Einar Bragi um „snilldarþýðingu“.⁴⁴⁴

Leikrit Agnars Þórðarsonar (1917-2006) þóttu einnig nokkuð nýstárleg, en hann skrifaði bæði gamanleiki og dramatísk verk. Árni Ibsen taldi að greina mætti áhrif frá amerískum samtímahöfundum á borð við Tennessee Williams í verkum Agnars, ekki síst þeim síðari.⁴⁴⁵ Það má vel taka undir það sjónarmið, enda sótti Agnar menntun sína í leikbókmenntum til Yale-háskóla í Bandaríkjunum. Áður en hann fór til náms hafði hann þegar fengið nokkur leikrita sinna sviðsett. Í Þjóðleikhúsinu voru það leikritin *Þeir koma í haust* (1955) og *Gauksklukkan* (1957) og hjá Leikfélaginu *Kjarnorka og kvenhylli* (1956). Í Bandaríkjunum kynntist Agnar að eigin sögn í fyrsta sinn „dramatúrgískri vinnu“ eða því að höfundum væri boðið upp á yfirlestur og greiningu á því sem þeir höfðu skrifað og tilsögn í því sem betur mætti fara.⁴⁴⁶ Fyrir honum var það nýnæmi, þar sem hann hafði ekki vanist því að boðið væri upp á neins konar samtal um höfundarverk hans í íslenskum leikhúsum, hvorki þegar hann skilaði inn handriti, né eftir að handrit hans höfðu verið samþykkt og æfingatímabilið hófst.⁴⁴⁷

Hátimbraðar væntingar til starfsemi Þjóðleikhússins voru ekki alltaf réttmætar eða byggðu á nægjanlegum skilningi og síst til þess fallnar að gera höfundum, eða hinni ungu listgrein, leiklistinni gagn. Þvert á móti slógu áhrifavaldar tón, sem var markaður af vandlætingu. Sá tónn átti eftir að loða lengi við umfjöllun um starfsemi Þjóðleikhússins.

⁴⁴⁰ Halldór Laxness, „Persónulegar minnisgreinar um skáldsögur og leikrit“: 13-14.

⁴⁴¹ Halldór Laxness, „Samtal við Laxness í Dagens Nyheter“ *Vísir* (24.04.1963): 8.

⁴⁴² Halldór Guðmundsson, *Halldór Laxness. Ævisaga* (Reykjavík: JPV, 2004): 664.

⁴⁴³ Henrik Ibsen, Halldór Laxness (þýð.), *Öndin villta* (Reykjavík, Þjóðleikhúsið, 1954): 27.

⁴⁴⁴ Einar Bragi, „Villiöndin í Þjóðleikhúsinu,“ *Birtingur* 4. tbl. (1.12. 1954): 67.

⁴⁴⁵ Árni Ibsen, *Íslensk bókmenntasaga* V: 219

⁴⁴⁶ Tilvitnun í samtal sem höfundur ritgerðar átti við Agnar Þórðarson árið 2004.

⁴⁴⁷ Sama heimild.

4. 9. Þýdd samtímaleikrit

Þrátt fyrir úrtölur og vandlætingartón fyrstu áratuginna, stóð leiklistarstarfsemi í Þjóðleikhúsinu í raun með miklum blóma frá fyrstu tíð. Ný erlend samtímaleikrit voru snemma sviðsett, jafnvel skömmu eftir frumflutning þeirra erlendis og listamenn hússins skiluðu sínu með ágætum.

Af þeim má nefna leikverk og höfunda þeirra; *Sölumaður deyr*, *Í deiglunni*, *Horft af brúnni* og *Eftir syndafallið*, eftir Arthur Miller (1915-2005), *Anna Christie* og *Húmar hægt að kveldi*, eftir Eugene O'Neill, *Sumri hallar*, eftir Tennessee Williams (1911-1983), *Horfðu reiður um öxl*, eftir John Osborne (1929-1994), *Nashyrningarnir* og *Sköllóttu söngkonan* eftir Eugène Ionesco (1909-1984), *Húsvörðurinn* eftir Harold Pinter, *Hver er hræddur við Virginíu Woolf* eftir Edward Albee (1930-2008) og áfram mætti telja.

Þessi leikrit, sem mörg hver eru meðal áhrifamestu leikrita tuttugustu aldarinnar, höfðu það sem innlend leikrit þess tíma skorti svo sárlega, áhugaverðar persónur, trúverðugar aðstæður og beina skírskotun til samtímans. Þeim var líka vel tekið af leikhúsgestum, ekki síður en gagnrýnendum, svo sem þegar leikrit Eugene O'Neill, *Húmar hægt að kveldi*, var sviðsett í Þjóðleikhúsinu árið 1959 og Sigurður Grímsson, gagnrýnandi Morgunblaðsins, talaði um „listviðburð, sem menn kæmu til með að minnast lengi“.⁴⁴⁸

Þýðingar samtímaleikrita kölluðu enn og aftur á ný vinnubrögð þýðenda. Nú var komið að því að víkka sjóndeildarhringinn og taka leikhúsáhorfendur út í hinn stóra heim, eða þangað sem höfundurinn staðsetti atburði leiksins. Færa áhorfendur til höfundarins, eins og Friedrich Schlegel orðaði það á sínum tíma. Persónur héldu þannig sínum erlendu nöfnum og sögusviðið var erlent. Hér var það textinn sjálfur og hið innra samhengi og samskipti persóna verksins, sem var mikilvægt að koma yfir með sem skilmerkilegustum og áhrifaríkustum hætti.

Litið var á það sem hlutverk þýðandans að miðla heimi höfundar og þeirri sögn sem hann lagði sjálfur í verk sitt, af fyllsta trúnaði, en hvorki hagræða né endurrita textann. Þessari nálgun var vel tekið af gagnrýnendum, en það var áfram einna helst stirðleiki eða óeðlilegt málfar sem þeir hnutu um, eða einhvers konar formlegheit. Það kallast á við gagnrýni á þýðingar raunsæisleikrita á fyrri hluta aldarinnar, þegar textinn þótti ekki alltaf falla nógu eðlilega.

Þýðendum var eftir sem áður ekki gefinn nægilegur gaumur að hálfu stjórnenda leikhússins. Dæmi eru um að þeir hafi verið kallaðir til seint í ferlinu og valið ráðist af einhvers konar hentisemi, svo sem þegar þýðing Vals Gíslasonar á leikritinu *Óvænt heimsókn*, eftir J.B. Priestley, var notuð í uppsetningu Þjóðleikhússins haustið 1950. Þýðinguna hafði Valur unnið fyrir útvarp, líklega í talsverðum flýti og svo virðist sem ekki hafi tekist nógu vel til, eða ekki gefist tóm til að endurskoða þýðinguna. Gagnrýnendurnir Loftur Guðmundsson (1906-1978) og Ásgeir Hjartarson nefndu ágalla á þýðingunni í umfjöllun sinni og vísuðu til þeirra fyrirheita sem gefin voru við opnun Þjóðleikhússins, að það ætti að vera „musteri íslenskrar tungu“. Loftur sagði illa haldið á því hlutverki leikhússins „meðan þágufallssýki fær að leika þar lausum hala“. Hann bætti við umsögn sína forspá um afleiðingar þess að menn noti óvandað mál á sviði Þjóðleikhússins: „Mundi það eitt hið öruggasta ráð til þess að „lögleiða“ málvillurnar og slettturnar, að leggja þær í munn leikenda á sviði Þjóðleikhússins, og yrðu þá efndirnar öfugar við fyrirheitin.“⁴⁴⁹ Ásgeir var sama sinnis og taldi þýðinguna stirða og samtölin fjarri lifandi íslensku talmáli, en bætti svo við „Þó ekki lakari en löngum hefur tíðkast um þýðingar leikrita hér á landi.“⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ Sigurður Grímsson, „Húmar hægt að kveldi“, *Morgunblaðið* (14.04. 1959): 8.

⁴⁴⁹ Loftur Guðmundsson, „J.B. Priestley, Óvænt heimsókn“, *Morgunblaðið* (24.10.1950): 8.

⁴⁵⁰ Ásgeir Hjartarson, *Tjaldið fellur* (Heimskringla, Reykjavík, 1958): 40.

Yfirleitt var þó ekki fjallað mikið eða sérstaklega um þýðingar samtímaleikrita í umfjöllun um leiksýningar. Ef þýðinga var getið voru þær gjarnan afgreiddar í einni setningu og sjaldan tekið álíka djúpt í árinni. Sigurður Grímsson sagði til dæmis í umsögn sinni um þýðingu Jóns Óskars á *Allir synir mínir* eftir Arthur Miller, að hún væri „á lipru máli, en ekki hnökralaus“.⁴⁵¹ Ásgeir Hjartarson var á svipuðum nótum þegar hann sagði að sér virtist þýðing Geirs Kristjánssonar á *Glerdýrum* Tennessee Williams, „gott verk að langflestu leyti“.⁴⁵² Um þýðingu Jakobs Benediktssonar á *Horft af brúnni* eftir Arthur Miller, hafði Ásgeir greinilega enga athugasemd þegar hann sagði að hún væri „ljós og lifandi, orðsvörin mergjuð og samboðin höfund“.⁴⁵³

Til að skoða nánar þýðingar samtímaleikrita á fyrsta áratug í starfsemi í Þjóðleikhússins, verður hér litið til þýðingar Thors Vilhjálmssonar (1925-2011) á leikriti Johns Osbornes, *Look Back in Anger* sem var frumsýnt í London árið 1956. Thor nefndi leikritið *Horfðu reiður um öxl* og þýðing hans var leikin í Þjóðleikhúsinu aðeins tveimur árum eftir frumflutning þess ytra, eða árið 1958. Leikritið vakti mikla athygli hér á landi og var sýnt yfir fimmtíu sinnum, sem var fáheyrt þegar um dramatískt nútímaverk var að ræða. *Horfðu reiður um öxl* gerist í samtímanum á heimili breskra hjóna og leigjanda þeirra og fjallar um tilgangsleysi og tómhyggju eftirstriðsáranna. Samskipti persóna verksins eru mörkuð af átökum og reiði þar sem stétta-skipting og pólitík leika stórt hlutverk, þar sem aðalpersóna leikrítisins á erfitt með að fóta sig í nýjum heimi, þar sem þau gildi sem hann trúði á eru víkjandi.

Þýðandinn gerði enga tilraun til að staðfæra eða aðlaga leikritið. Persónurnar héldu sínum upprunalegu nöfnum og allar tilvísanir í breskt samfélag og tíðaranda frumgerðarinnar héldu sér. Hér kvað við nýjan og ferskan tón í breskri leikritun, eins og þýðandinn, Thor, sagði í formála.⁴⁵⁴ Þar skýrði hann einnig að nokkru marki nálgun sína og afstöðu til textans og sagði meðal annars.

Við þessa þýðingu hefur ekki verið beitt aðferðum hins löggilta skjalaþýðanda. Smásmugulegur rembingur við að slíta hvert orð út úr heildinni og lífi hennar og snúa því á íslensku þannig að dyrkendur sundurlausra aukaatriða þurfi ekki að horfa upp á neina lifandi heild vaxa upp, en hafa dauða kös af sundurklipptu smælki við sitt hæfi, - - - slíkar aðferðir leiða til eins konar dómsmorðs þegar um listrænt verk ræðir. Hér hefur verið reynt að túlka anda verksins og líf þess.⁴⁵⁵

Skoðum nánar hvernig Thor þýddi eina af lykilsetningum leikrítisins, þar sem aðalpersónan afhjúpar afstöðu sína og tilfinningar. Textabrotið er úr þriðja þætti:

Á fummálinu⁴⁵⁶

Jimmy:
Was I really wrong to believe that there's a – a
kind of burning virility of mind and spirit that
looks for something as powerful as itself?
The heaviest strongest creatures in this world
seem to be the loneliest.

Þýðing Thors Vilhjálmssonar.⁴⁵⁷

Jimmy:
Ætli mér hafi þá skjátlást þegar ég trúí því að til væri
einhver tærandi karlmennskukraftur hugarins og
sálarinnar sem leitar jafnoka?
Þyngstu og sterkustu skepnur í þessum heimi
virðast vera mest einmana.

⁴⁵¹ Sigurður Grímsson, „Leikfélag Reykjavíkur. Allir synir mínir,“ *Morgunblaðið* (29.10.1958): 6.

⁴⁵² Ásgeir Hjartarson, *Tjaldið fellur*: 278.

⁴⁵³ Ásgeir Hjartarson, *Tjaldið fellur*: 264.

⁴⁵⁴ Thor Vilhjálmsson, „Formáli“, *Horfðu reiður um öxl*, (Reykjavík: Bláfellsútgáfan, 1959): 7-8.

⁴⁵⁵ Sama heimild: 6

⁴⁵⁶ John Osborne, *Look Back in Anger* (London: Faber and Faber, 1952): 98

⁴⁵⁷ John Osborne, *Horfðu reiður um öxl* Thor Vilhjálmsson, þýð. (Reykjavík: Bláfellsútgáfan, 1959): 98

Hér er öllu haldið til haga og ekki um neinn „smásmugulegan rembing“ að ræða, en samt sem áður er spurning um orðaval. Til dæmis má velta fyrir sér hvort „burning virility“ segi það sama og „tærandi karlmennskukraftur“. Jimmy er hér að vísa til þeirrar karlmennskuímyndar, sem hann taldi sér trú um að fæli í sér eitthvað jákvætt, orkumikið og hvetjandi. Það er ekki fyrr en í lok setningarinnar sem hann viðurkennir að slík afstaða leiði til einmanaleika. Á móti felur orðaval þýðandans strax í sér neikvæða afstöðu. Krafturinn er ekki drifkraftur, heldur tærandi. Eins má setja spurningarmerki almennt við orðaval þýðandans, en í ljósi þess að hér er um samtíma-leikrit að ræða, hlýtur krafan um eðlilegt talmál að vera réttmætt viðmið.

4. 10. Leikfélagið starfar áfram

Leikfélag Reykjavíkur starfaði áfram þrátt fyrir talsverða blóðtöku við stofnun Þjóðleikhússins. Tveir af reyndustu leikurum Leikfélagsins, þeir Þorsteinn Ö. Stephensen og Brynjólfur Jóhannesson fóru hvergi og fljótlega gekk ungt listafólk til liðs við félagið. Veðjað var á danska leikstjórnann Gunnar Hansen (1901-1964) sem sviðsetti *Marmara* eftir Guðmund Kamban á jólum árið 1950. Lengd leikritsins hafði staðið því fyrir þrifum erlendis og höfundurinn ekki verið tilbúinn til að samþykkja neinar styttingar meðan hann lifði, en Gunnar var reyndur leikstjóri og hafði auk þess verið vinur Guðmundar og nú var verið stytt samkvæmt ákvörðun leikstjórans. Sviðsetningin þótti takast með ágætum, en í umfjöllun sinni um sýninguna vakti gagnrýnandi *Vísir* athygli á hallri stöðu Leikfélagsins á samkeppnismarkaði eftir opnun Þjóðleikhússins og sigur þess væri því þeim mun meiri. „Dirfska hinna ungu stjórnenda er aðdáunarverð, en mun líka verðlaunuð að verðleikum.“⁴⁵⁸ *Marmari* er raunsæislegt verk með ríkri þjóðfélagsádeilu, en sögusviðið er New York-borg, þar sem Guðmundur dvaldi um tíma. Umfjöllunarefnið kallast á við *Þjóðniðing* Ibsens, en bæði verkin fjalla um hugsjónamann, sem hvíkar hvergi frá sannfæringu sinni í baráttunni við ríkjandi viðhorf.⁴⁵⁹ Þau Helga Kress og Vagn Børge⁴⁶⁰ hafa einnig bent á æi hve ríkum mæli skáldskapur og lífssýn Oscars Wildes skín í gegn í *Marmara*, ekki síst í afstöðu Guðmundar til glæpa og refsinga.⁴⁶¹

Gunnar Hansen vann með Leikfélaginu næsta áratuginn og þýdd leikrit voru áfram uppistaðan í verkefnavali, en breiddin varð meiri og oft höfðu Leikfélagsmenn frumkvæði að því að kynna erlend leikskáld, umfram Þjóðleikhúsið. Það var þó ekki alltaf þannig að vel tækist til um nýjungar og það má segja að það hafi stundum tekið íslenska leikara og leikhúsfólk tíma að skilja og tileinka sér nýja leikhúslega nálgun og túlkunaraðferðir. Fyrsta sviðsetningin á leikriti eftir rússneska leikskáldið Anton Tsjechov (1860–1904) hjá Leikfélaginu í janúar árið 1957, þótti til að mynda ekki takast sem best. Geir Kristjánsson þýddi leikritið úr frummálinu, en í umsögn sinni um sýninguna talaði gagnrýnandinn, Sigurður Grímsson, um nokkuð þunglamalegan gang leiksins og bætti svo við „...mun íslensk leiklist ekki ennþá komin það langt að hún valdi til fullnustu jafn erfiðu viðfangsefni og því sem hér er um að ræða.“⁴⁶²

Í leikritum Tsjechovs er hið grábroslaga aldrei langt undan, en sjálfur titlaði Tsjechov leikrit sín sem gamanleiki. Þann tón hefur íslensku leikhúsfólki þó ekki alltaf tekist að finna, eins og lesa má úr umsögn Sigurðar. Tsjechov aðhylltist natúralisma, en persónur hans eru gjarnan staddar í einhvers konar tómarúmi milli fortíðar og óljósrar framtíðar sem þær megna ekki að

⁴⁵⁸ K.J., „Leikfélag Reykjavíkur, *Marmari*,“ *Vísir* (30.12.1950): 5.

⁴⁵⁹ Stefán Einarsson, „Guðmundur Kamban“ *Tímarit Þjóðræknisfélags Íslendinga í Winnipeg*, 1. tbl. 14. árg. (1932): 15.

⁴⁶⁰ Vagn Børge, „Leikrit Guðmundar Kamban“ *Andvari*, 1. tbl. 89. árg. (1964): 124.

⁴⁶¹ Helga Kress, „Guðmundur Kamban, æskuverk og ádeilur.“ *Studia Islandica*, 29. hefti. Heimspekideild HÍ og Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1970: 60.

⁴⁶² Sigurður Grímsson, „Þrjár systur“ *Morgunblaðið* (15.01.1957): 5.

takast á við. Með efnistöfum sínum gekk Tsjekhov þvert á rússneska leikhúshöfð og hetjudýrkun sem var ríkjandi í byrjun tuttugustu aldarinnar. Hann var nemandi og samstarfsmaður Konstantíns Stanislavskís (1863-1938), sem hafði ómæld áhrif á leiktúlkun og menntun leikara um allan heim á tuttugustu öldinni. Bækur hans, *Líf í listum I og II*, sem komu út í íslenskri þýðingu Ásgeirs Blöndals Magnússonar (1909-1987) árið 1956, voru lengi notaðar við leiklistarkennslu hér heima, en kjarninn í kenningum Stanislavskís var að tilfinningar væri ekki hægt að þvinga fram, þær yrðu að vera „lífaðar“ ekki „sýndar“.⁴⁶³

Fyrsta sviðsetning á leikriti eftir þýska leikskáldið Bertolt Brecht hér á landi, var einnig hjá Leikfélaginu, en það var *Die Dreigroschenoper*, eða *Túskildingsóperan* eins og þýðandinn, Sigurður A. Magnússon, nefndi verkið í þýðingu sinni árið 1959. Aðferð Brechts sem höfundar hefur verið kennd við frásagnarleikhús, eða „epískt“ leikhús. Efniviðurinn var oft tekinn að láni annars staðar frá og settur fram sem dæmisögur, sem áhorfendur áttu að draga lærdóm og ályktun af. Brecht vildi þannig að áhorfendur horfðu gagnrýnum augum á það sem fram fór á sviðinu, en væru ekki endilega að lífa sig inn í það.⁴⁶⁴ Verk Brechts einkennast af ádeilu og gróteskri kímni sem íslensku leikhúsfólki hefur ekki alltaf tekist að tileinka sér, þó gagnrýnendur hafi lofað sýningu Leikfélagsins að þessu sinni og talið hana þrekvirki, þrátt fyrir nokkurn viðvaningsbrag. Gagnrýnandinn Ásgeir Hjartarson gagnrýndi þó sérstaklega þýðingu Sigurðar á söngtextum og kenndi tímaskorti þar um, þegar hann sagði: „Vegna hrapallegs tímaskorts hefur þýðandinn orðið að láta þá frá sér fara óstuðlaða og ófullgerða.“⁴⁶⁵ Hvað gagnrýnandinn hafði fyrir sér þegar hann talaði um tímaskort ekki vitað, en hvað stuðlasetningu varðaði, þá var hann greinilega að vísa til íslenskrar braghefðar frekar en frumtextans, þar sem texti Brechts er ekki stuðlaður.

Aðrar sviðsetningar á leikritum Brechts þóttu ekki takast sem best á íslensku leiksviði lengi frama af. Ólafur Jónsson spurði til dæmis í umfjöllun sinni um sýningu Þjóðleikhússins á *Mutter Courage og börnin hennar* árið 1965, hvort leikrit Brechts væru enn ofviða íslenskum leikurum og íslensku leikhúsi og sagði sýninguna ekki standa undir væntingum.⁴⁶⁶

Íslenskir gamanleikir, svo sem *Kjarnorka* og *kvenhylli* og gamansöngleikrit þeirra bræðra, Jónasar (1923-1998) og Jóns Múla Árnasonar (1921-2002) gerðu mikið fyrir starfsemi og fjárhag Leikfélagsins á þessum árum. Þeir bræður skrifuðu gamanleiki í anda frönsku Vaudeville-hefðarinnar, en Jónas fléttaði saman söguþráð úr íslenskum aðstæðum og Jón Múli samdi tónlistina. Söngleikur þeirra *Deleríum búbónis*, sem var frumsýndur árið 1959, naut til að mynda mikilla vinsælda og var sýndur hátt í sjötíu sinnum. Þessi velgengni varð til að starfsemin var endurskipulögð og uppfærð og árið 1963 var loks ráðinn fyrsti leikhússtjórinn til Leikfélagsins, Sveinn Einarsson, leikhúsfraeðingur. Árið 1964 voru síðan ráðnir leikarar til félagsins með föst mánaðarlaun. Leikfélagið var því orðið atvinnuleikhús, samkvæmt þeirri skilgreiningu. Á næsta áratug tók Leikfélagið til sýningar fjölmörg erlend nútímaleikrit, svo sem: *Glerdýrin* eftir Tennessee Williams, *Allir synir mínir* eftir Arthur Miller, *Beðið eftir Godot* eftir Samuel Beckett, *Stólarnir* og *Kennslustundin*, eftir Eugène Ionesco, *Eðlisfræðingarnir* eftir Friedrich Dürrenmatt og *Fangarnir í Altona* eftir Jean-Paul Sartre, auk þess sem lykilverk Pirandello, var fært upp aftur hjá Leikfélaginu árið 1959, en nú í þýðingu Sverris Thoroddsen og hét þá *Sex persónur leita höfundar*.

Það sem skilur á milli stóru leikhúsanna er einna helst að Leikfélagið sótti í sig veðrið þegar kom að innlendum leikritum, meðan Þjóðleikhúsið byrjaði vel, með alíslenskri opnun, en hallaði sér svo í ríkara mæli að þýddum erlendum leikritum.

⁴⁶³ Konstantín Stanislavski, *Líf í listum*, (Reykjavík: Heimskringla, 1956): 46.

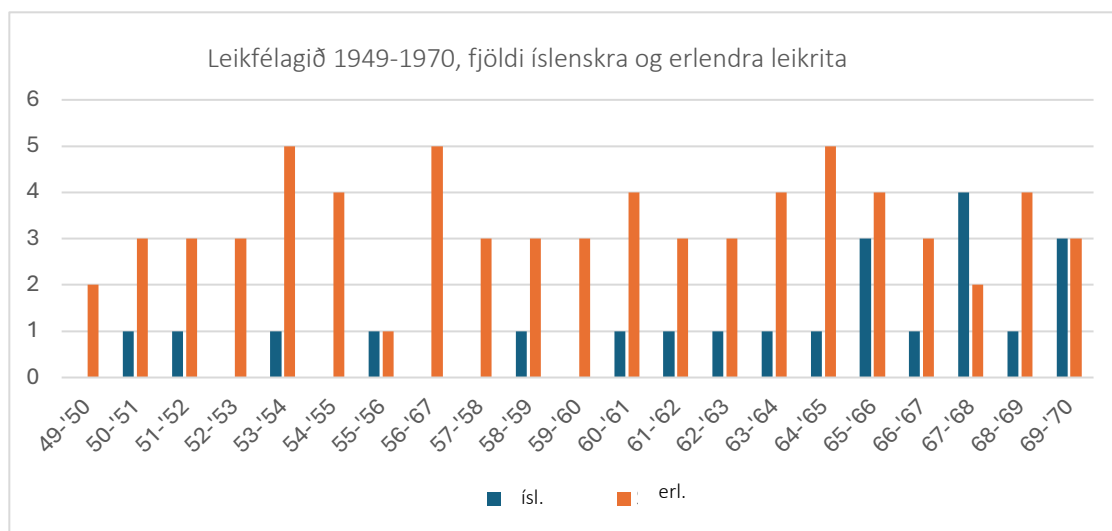
⁴⁶⁴ Trausti Ólafsson, *Leikhús nútímans*, (Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2013), 198.

⁴⁶⁵ Ásgeir Hjartarson, „Túskildingsóperan,“ *Þjóðviljinn* (22.04. 1959): 7.

⁴⁶⁶ Ólafur Jónsson, „Stríðandi líf,“ *Alþýðublaðið* (29.12. 1965): 8.

Á sjöunda áratugnum steig Jökull Jakobsson (1933-1978) fram sem leikskáld, fyrst með leikritinu *Pókó* (1961), en það var þó leikrit hans *Hart í bak* (1962), sem sló í gegn og festi hann í sessi sem eftirtektarverðasta unga leikskáldið. *Sjóleiðin til Bagdad* (1965), naut einnig mikilla vinsæla. Með Jökli Jakobssyni var loks komið fram leikskáld sem gat skrifað vel byggð leikrit í anda borgaralegs raunsæis með gagnrýnum undirtóni og áhugaverðum persónum. Jökull sótti áhrif sín líklega víða að. Persónur hans eru oft staddar í einhvers konar millibilsástandi sem þær megna ekki að brjóta upp eða komast út úr, líkt og í verkum Tsjechovs. Þær eru einnig oftar en ekki í einhvers konar tilvistarkreppu, vita ekki hvort þær eru að koma eða fara, í anda Harolds Pinters, en einnig má nefna leikskáld á borð við Eugene O'Neill, meistara sálfræðidramans, sem hugsanlegan áhrifavald. Nokkur leikrit þessara höfunda voru sviðsett hér á landi á sjötta og sjöunda áratugnum, svo Jökull hafði að minnsta kosti tækifæri til að sjá þau. Í meginatriðum var Jökull Jakobsson þó sjálfstæður sem höfundur með góðan skilning á lögmálum leikhússins og möguleikum þess.

Þegar súlurit yfir fjölda innlendra og erlendra leikrita hjá Leikfélaginu er skoðað, kemur í ljós að það er í raun ekki svo frábrugðið því súluriti sem áður var birt yfir sama tímabil í Þjóðleikhúsinu. Þýdd erlend leikrit bera uppi verkefnaskrána og eru í lykilhlutverki:



4. 11. Innland leikritun sækir í sig veðrið

Þegar líða tók á áttunda áratuginn fóru fleiri leikskáld að láta til sín taka, svo sem Birgir Sigurðsson (1939-2019), en hann átti nokkur leikrit á fjöllum Leikfélagsins og síðar Þjóðleikhússins. Leikrit hans *Dagur vonar* (1987) þótti sæta mestum tíðindum. Birgir sótti að öllum líkindum áhrif til norrænna samtímaleikskálda, svo sem Lars Norén og Per Enquist, en sjálfur nefndi hann sérstaklega Eugene O'Neill og Arthur Miller og sýningu Þjóðleikhússins á *Horft af brúnni árið 1957*.

Í fyrsta skipti á ævinni komst ég á vald þeirrar óskilgreinanlegu mögnunar sem stundum verður til í leikhúsi og máir burt skilin milli þess sem er og þess sem ekki er, umskapar okkur um sinn í sína eigin mynd sem er einnig mynd okkar sjálfra. Þetta var mikil og óvænt lífsreynsla. Ég var í senn heillaður og skekinn.⁴⁶⁷

⁴⁶⁷ Birgir Sigurðsson, „Minningar tengdar Þjóðleikhúsinu“ *Þjóðleikhússið* vefsíða (2000), sótt 12.01.2024 á: <https://leikhusid.is/frettir/birgir-sigurdsson-leikskald-jardsunginn/>

Guðmundur Steinsson (1926-1996) var eitt helsta leikskáld Þjóðleikhússins frá lokum áttunda áratugarins og fram á þann tíunda. Nokkur leikrita hans nutu fádæma vinsælda, svo sem *Sólarferð* og *Stundarfriður*, en *Stundarfriður*, sem var frumsýndur árið 1979, var sýndur yfir áttatíu sinnum á stóra sviði Þjóðleikhússins og fór auk þess í leikferðir til sjö borga í Evrópu. *Stundarfriður* hefur einnig verið sviðsettur víða erlendis, meðan annars í Konunglega leikhúsinu í Kaupmannahöfn og á Dramaten í Stokkhólmi. Stefán Baldursson (1944-) leikstjóri og leikhússtjóri, leikstýrði flestum verka Guðmundar. Stefán skrifaði minningargrein um Guðmund árið 1996, þar sem hann sagði: „Hann var gríðarlega skarpskyggn á hversdagslegt samskiptamunstur okkar, sem honum tókst með sínu meitlaða formi að gefa nýja og áhrifamikla dýpt.“⁴⁶⁸

Ólafur Haukur Símonarson (1948-) minntist Guðmundar einnig, en hann sagði meðal annars: „Leikrit Guðmundar Steinssonar eru alþjóðleg vegna þess að þau eru sprottin úr lífinu næst honum, athugunum hans á skrykkjóttum vexti nútímasamfélags okkar Íslendinga og fjalla einatt um átök milli virks siðgæðis og siðleysis, mennsku og ómennsku.“⁴⁶⁹ Greina má áhrif frá Harold Pinter í leikritum Guðmundar, ekki síst hinu meitlaða formi, en sjálfur hafði Guðmundur þetta að segja um orðin og vægi þeirra í leikhúsi: „Orð eru aðeins partur af tjáningu okkar. Þagnir á milli orða og setninga eru kannski jafnveigamiklar. Og kannski má skilja merkingu setningar án orða. Leikritahöfundur verður að fara sparlega með orðin og hlaða setningarnar krafti...“⁴⁷⁰

Oddur Björnsson (1933-2013) sem stundum hefur verið nefndur faðir absúrd-stefnunnar í íslenskri leikritun, en einnig fyrsti móðernistinn, átti einnig nokkur leikrit í anda absúrdleikhússins á fjöllum Þjóðleikhússins. Leikrit hans, *Hornakórallinn* (1967) þótti nýstárlegt, en ekki gallalaust. Sigurður A. Magnússon sagði í umfjöllun sinni að hann teldi að *Hornakórallinn* væri metnaðarfullsta og kröfuharðasta íslenska verkefnið sem sett hefði verið á svið til þessa og lauk umfjöllun sinni á framtíðarspá: „Ég spái því að *Hornakórallinn* verði upphaf nýrrar grósku í íslenskri leiklist, þ.e.a.s. ef leikhúsin þekkja sinn vitjunartíma og eru ófeimin við að taka til meðferðar verkefni sem fjalla um samtíðina á frjálsglegan og ferskan hátt...“⁴⁷¹

Kjartan Ragnarsson (1945-) hóf feril sinn sem leikskáld á fjöllum í lðnó, þar sem leikrit hans, *Saumastofan* sló rækilega í gegn árið 1975, en *Saumastofan* er alþýðlegur gamanleikur þar sem heimur og hlutskipti kvenna er í forgrunni og kallast þannig á við kvenfrelsisanda þess tíma, rétt eins og sænska leikritið *Jösses flickor* árið 1974, eftir þær Margareta Garpe (1944-) og Suzanne Osten (1944-2024). Fleiri vinsæl leikrit eftir Kjartan Ragnarsson fylgdu í kjölfarið og árið 1977 voru þrjú leikrit eftir hann sýnd samhliða fyrir fullu húsi í Reykjavík; *Saumastofan* sem gekk enn í lðnó, *Blessað barnalán* sem sýnt var á vegum Leikfélagsins í Austurbæjarbíói og *Týnda teskeiðin* í Þjóðleikhúsinu. Kjartan skrifaði þó ekki aðeins gamanleiki, sum verka hans voru alvarlegs eðlis.

Ólafur Haukur Símonarson hóf feril sinn í Þjóðleikhúsinu með þríleiknum *Milli skinns og hörunds*, árið 1984, og síðan tók hvert verkið við af öðru. Leikrit hans, *Gauragangur og þrek og tár* nutu mikilla vinsælda, en flest leikrit Ólafs eru sprottin beint upp úr íslenskum raunveruleika, en í efnistöku má ef til vill greina áhrif frá gamanleikjahöfundum eins Dario Fo og Alan Ayckbourn. Fleiri höfundar áttu ný leikrit á fjöllum Þjóðleikhússins á síðustu áratugum tuttugustu aldarinnar og þar á meðal Steinunn Jóhannesdóttir, leikritið *Dans á Rósum*, árið 1982, en hún var fyrst kvenna til að eiga þar frumsýnt verk, sem ekki var barnaleikrit.

⁴⁶⁸ Stefán Baldursson, „Guðmundur Steinsson,“ *Morgunblaðið* (23.07.1996): 34.

⁴⁶⁹ Ólafur Haukur Símonarson, „Guðmundur Steinsson,“ *Morgunblaðið* (23.07.1996): 34.

⁴⁷⁰ Guðmundur Steinsson, „Orðin eru aðeins partur af tjáningu okkar,“ *DV* (30.08.1983): 14.

⁴⁷¹ Sigurður A. Magnússon, „Hornakórallinn,“ *Morgunblaðið* (27.05.1967): 5.

Innan stóru leikhúsanna hefur einnig farið fram markvert tilraunastarf og sem dæmi má nefna sýninguna *Inuk* sem varð til í hópvinnu árið 1974. Haraldur Ólafsson (1930-) mannfræðingur, lagði til grunntexta en hópurinn spannar fram söguþráðinn undir handleiðslu Brynju Benediktsdóttur (1938-2008), leikstjóra. Sýningin sló í gegn, ekki síst erlendis, en hópurinn sýndi á fjölmörgum leiklistarhátíðum víðs vegar um heiminn. Einnig má nefna *Grænjaxla* árið 1978 sem var annað dæmi um gjöfula hópvinnu innan Þjóðleikhússins. Pétur Gunnarsson (1947-) lagði til grunntexta, hljómsveitin *Spilverk Þjóðanna* lagði til lög og texta og hópurinn spannar fram sýningu á þeim grunni undir handleiðslu leikstjórans Stefáns Baldurssonar (1944-). *Grænjaxlar* voru sýndir í framhaldsskólum um allt land og nutu gífurlegra vinsælda. Páll Valsson (1960-), útgefandi og rithöfundur minntist upplifunar sinnar löngu síðar þegar hann sagði: „Þessi sýning var algjör opinberun fyrir mig ungan og mína kynslóð held ég. Þarna uppgötvaðum við hvað leikhús getur verið skemmtilegt og gefandi.“⁴⁷²

4. 12. Borgarleikhúsið

Leikfélag Reykjavíkur flutti starfsemi sína úr lðnó í Borgarleikhúsið árið 1989, stærsta og fullkomnasta leikhús landsins. Opnunarýningar leikhússins voru tvær leikgerðir Kjartans Ragnarssonar á skáldverki Halldórs Laxness, *Heimsljósi*, *Höll sumarlandsins* á stóra sviðinu og *Ljósi heimsins* á því litla. Vígslusýningar Borgarleikhússins kölluðust þannig á við vígslusýningu Þjóðleikhússins á sínum tíma, *Íslandsklukkuna*. Opnunarýningarnar þóttu takast vel. En þau nýju íslensku verk sem sviðsett voru á hinu breiða og stóra sviði Borgarleikhússins næstu árin, náðu fæst að höfða til áhorfenda og það þótt mikið væri lagt í umbúnað og veðjað á innlenda höfunda, svo sem Ólaf Hauk Símonarson, Sigurð Pálsson og fleiri. Fyrstu árin í nýju húsi reyndust Leikfélaginu því erfið og um miðjan tíunda áratuginn var rekstrarstaðan orðin slæm og tíð leikhússtjóraskipti lituðu starfseminu. Fjölmíðlaumræðan var leikhúsinu heldur ekki alltaf hliðholl. Hafi starfsemi Leikfélagsins í lðnó notið sérstaks velvilja, eða umburðarlyndis gagnrýnenda, var því ekki fyrir að fara lengur, nú var enginn afsláttur gefinn. Gunnar Stefánsson var til að mynda nokkuð hvassyrstur í gagnrýni sinni á *Tvískinnungsóperuna* eftir Ágúst Guðmundsson árið 1995, en greinin bar yfirskriftina „Hvar er sálin í leikhúsinu“. Þar talaði hann um „örvæntingu“ og „vonda uppskeru“ og var augljóslega að tala um fleiri íslensk verk á fjöllum Borgarleikhússins þegar hann sagði: „Auðvitað vill maður örva innlenda sköpun á þessu sviði [...] hins vegar verður ekki fram hjá því litið að ekki má taka viljann fyrir verkið. Atvinnuleikhúsin og þá ekki síst stóru leikhúsin verða að gera strangar kröfur til höfunda.“⁴⁷³

Á litla sviði Borgarleikhússins gekk betur, þar voru frumflutt allmörg ný íslensk verk og þótti leikrit Hrafnhildar Hagalín, *Ég er meistarinn* árið 1990, sæta mestum tíðindum. Margt var sammerkt með frumbýlisárunum í Þjóðleikhúsinu og Borgarleikhúsinu. Veðjað var á ný innlend leikrit, sem fæst reyndust standa undir væntingum. Ef til vill var kappið meira en forsjáin, of margir óreyndir höfundar eða verkefnum ýtt úr vör án nægjanlegs undirbúnings og stuðnings í vinnsluferlinu. Og rétt eins og í Þjóðleikhúsinu fleyttu þýdd erlend leikrit starfseminni yfir erfiðasta hjallann. Kynntir voru til leiks nýir erlendir höfundar – og eldri farsar og gamanleikir, sem höfðu gert sig vel á lðnó árunum, sáust nú aftur á fjöllum Borgarleikhússins. Það sem laðaði áhorfendur þó einna helst að Borgarleikhúsinu, voru erlendir söngleikir, enda naut tæknigeta og sviðsbúnaður hússins sín til fullnustu í slíkum verkefnum. Stöku sýningar náðu þó vel í gegn og sem dæmi má nefna sýninguna *Þrúgur reiðinnar*, leikgerð Kjartans Ragnarssonar á

⁴⁷² Páll Valsson, innlegg á samfélagsmiðlasíðu Þjóðleikhússins, sótt 12.11.2020 á: <https://www.facebook.com/leikhusid>

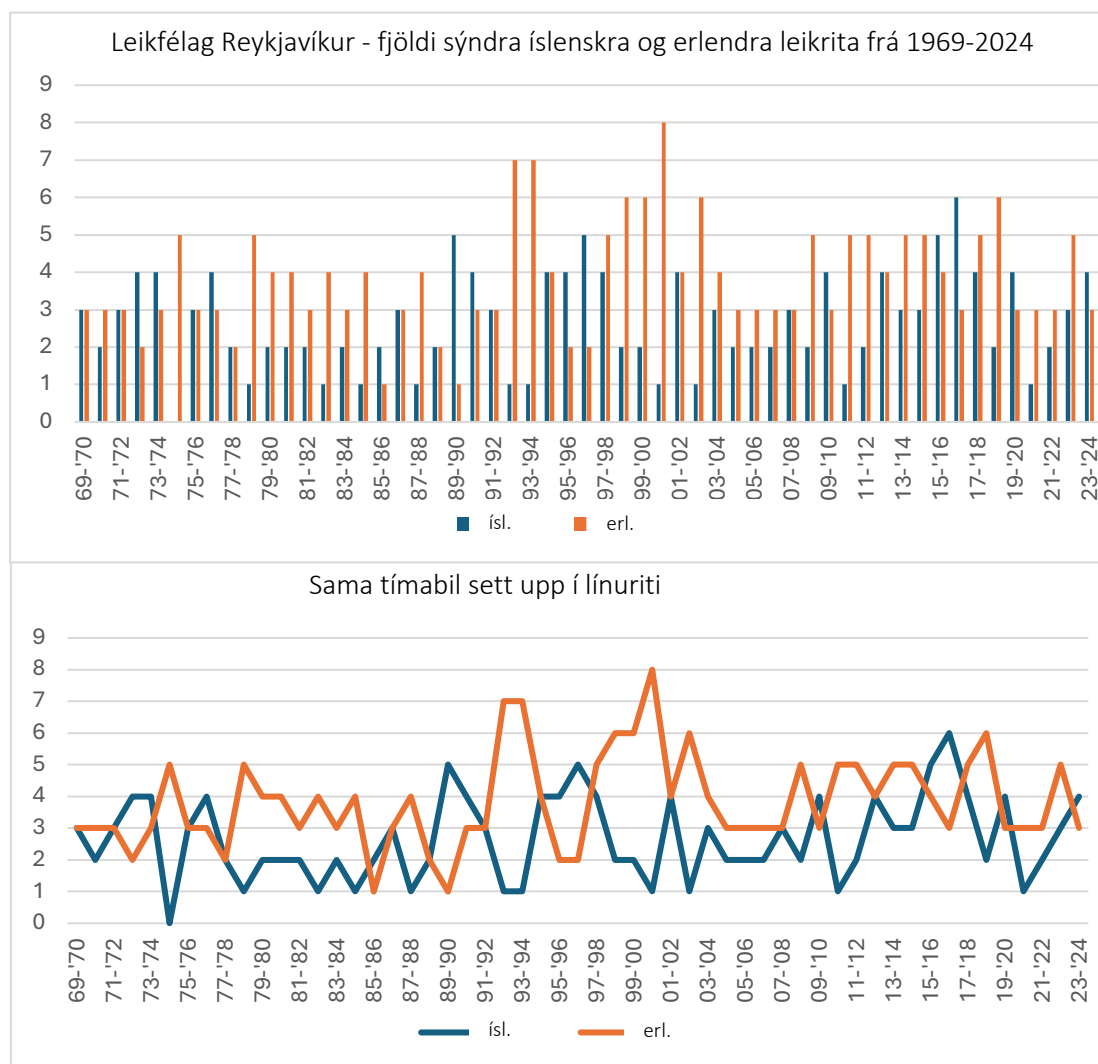
⁴⁷³ Gunnar Stefánsson, „Hvar er sálin í leikhúsinu?“ *Tíminn* (10.10.1995): 10.

tímamótaverki Johns Steinbecks, með tónlist eftir Kristján Kristjánsson, KK. Gagnrýnandi DV lýsti sýningunni sem metnaðarfullu verkefni sem byggði bæði á frumsköpun og vandaðri úrvinnslu.⁴⁷⁴ Enn var þó á brattann að sækja en smám saman náði Leikfélagið að rétta úr kútnum og á fyrsta áratug nýrrar aldar má segja að Borgarleikhúsið hafi verið búið að ná vopnum sínum.

4. 13. Samanburður á fjölda sýndra íslenskra og erlendra leikrita

Hér að neðan eru súlurit og línurit sem byggja á upplýsingum í viðauka eitt og tvö um fjölda innlendra og erlendra sviðsetninga hjá stóru leikhúsunum í Reykjavík, Leikfélagi Reykjavíkur í lðnó og síðar Borgarleikhúsinu og Þjóðleikhúsinu. Tímabilið sem hér er undir er frá leikárinu 1969-1970 til og með leikársins 2023-2024, eða ríflega fimmtíu ára tímabil.

Eins og súluritin og línuritin bera með sér, en fyrst eru birtar upplýsingar fyrir Leikfélagið og svo Þjóðleikhúsið, er komið mun meira jafnvægi á fjölda innlendra og erlendar sviðsetninga og heilt yfir má fullyrða að innlend leikritun, frumsamin leikrit og afleidd verk eða aðlaganir, hafi stöðugt verið að sækja í sig verðrið, þrátt fyrir sveiflur milli ára.

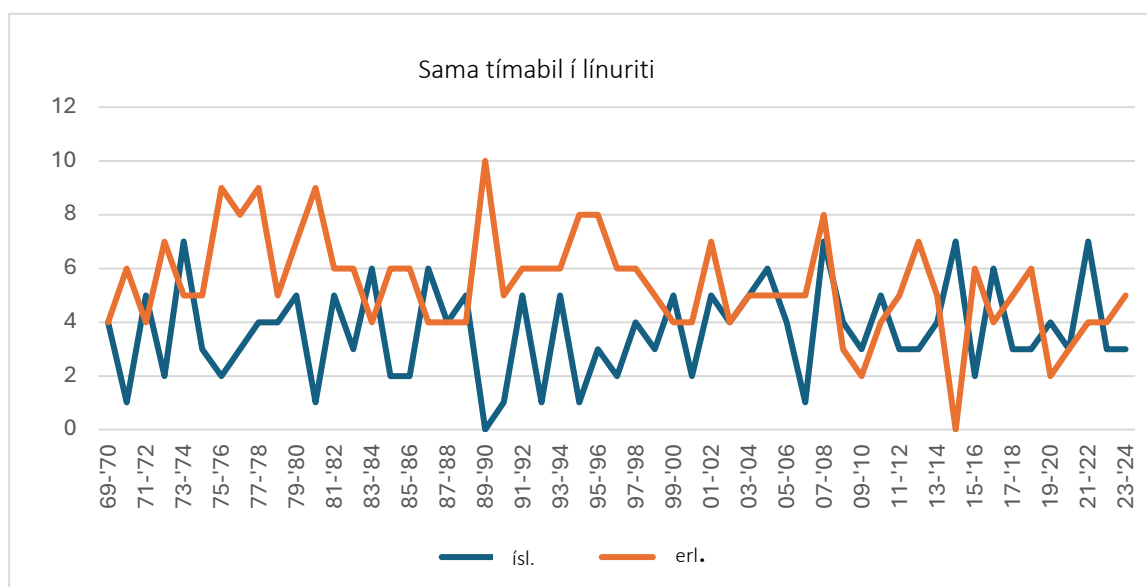


⁴⁷⁴ Auður Eydal, „Vegferðin langa,“ DV (28.02.1992): 13.

Þegar verkefni Þjóðleikhússins eru skoðuð með sama hætti, er þróunin sú sama eða svipuð, eins og meðfylgjandi súlurit og línurit yfir sama tímabil sýna.

4. 14. Samantekt

Í þessum kafla hefur þroskasaga leiklistarinnar á Íslandi verið rakin frá upphafi tuttugustu aldarinnar, eða frá stopulu áhugastarfi til fullgildrar atvinnustarfsemi í leiklist. Í upphafi aldarinnar var Leikfélagið svo gott sem eitt á markaði og leiddi starfið, en með tilkomu Þjóðleikhússins um miðja öldina var umhverfið orðið tvíkeppnismarkaður. Starfsemi Þjóðleikhússins byrjaði vel eins og rakið hefur verið og allt virtist stefna í að leikhúsið yrði sú



þjóðlega listastofnun og sá spegill, sem þjóðin hafði vænst, en það gekk ekki allskostar eftir. Í stað þjóðlegrar listsköpunar voru það einna helst þýdd erlend leikrit sem fleyttu starfinu áfram, ekki síst samtímaleikrit. Þau fólu í sér þá skírskotun til samtímans sem snerti og höfðaði til áhorfenda og voru um leið verðug áskorun fyrir listamenn leikhússins. Miklar væntingar voru gerðar til Þjóðleikhússins frá upphafi og þá ekki síst til innlendra höfunda. En þegar þær væntingar gengu ekki eftir urðu óánægjuraddirnar háværar. Leikfélag Reykjavíkur var á móti undirmáls í öllu tilliti, minni peningar að spila úr, minna húsnæði, verri aðstaða og færra frambærilegt starfsfólk. Í ljósi þess naut starfsemi Leikfélagsins að því er virðist meiri samúðar og velvilja, og þar var betra skjól fyrir nýsköpun. Með tilkomu Borgarleikhússins breyttist þetta og samkeppnisstaða stóru leikhúsanna varð jafnari.

Leikhúslífið á Íslandi hefur með tímanum orðið fjölbreyttara og um leið alþjóðlegra. Hér starfa atvinnuleikhús og fjöldi atvinnusviðslistahópa og gróskan er umtalsverð. Innlend

frumsköpun hefur einnig orðið fjölskrúðugri og umfangsmeiri eftir því sem tíminn hefur liðið, eins og hér hefur verið rakið og sýnt fram á með tölulegum upplýsingum og úrvinnslu þeirra upplýsinga.

Í kaflanum hefur skortur á frambærilegum innlendum leikritum verið gerður að umtalsefni, en einnig skortur á frambærilegum þýðingum, en margt er líkt með þeim aðstæðum sem þeim sem fengust við leikritaskrif og leikritaþýðingar var lengst af boðið upp á í íslensku atvinnuleikhúsi. Leikskáldinu var ætlað að sitja heima og skapar fullbúið leikhúsverk, frá hugmynd til niðurstöðu og skila því síðan inn til leikhússins til úrvinnslu, oftar en ekki án nokkurrar aðkomu höfundar að þeirri úrvinnslu. Þýðandinn var í svipaðri stöðu og þar við bættist að iðulega virðist hafa verið haft samband við þýðendur með mjög skömmum fyrirvara og þeim skammtaður naumur tími. Með slíkum vinnubrögðum var ekki líklegt að þessir aðilar þroskuðu með sér skilning á hinu leikræna, eða fengju marktæka innsýn inn í þá túlkunarmöguleika sem leiklistin býður upp á.

Leiklistin er að stærstum hluta samvinna, þar sem margir leggjast á eitt til að skapa þann heim sem áhorfendur eru síðan leiddir inn í. Hugmyndir kvikna sjaldnast í tómarúmi, þær eiga sér fordæmi og fyrirmyndir. Hugmyndin sjálf skiptir þó ef til vill ekki öllu máli, heldur úrvinnsla hennar. Leiklistarsagan segir okkur að leikskáldum hefur tekist best upp, hafa þau iðulega verið hluti af skapandi leikhópi. Þar má nefna sjálfan Shakespeare, sem var samtímis virkur sem leikari og höfundur í sínum leikhópi, sama á við um Molière, Ludvig Holberg, Dario Fo (1926-2016) Anton Tsjechov (1860-1904), Bertholt Brecht (1898-1965) og áfram mætti telja.

5. Nýtúlkun og nýþýðingar

Íslenskt áhugafólk um leiklist hefur frá upphafi litið til þess sem er að gerast í leikhúsum erlendis og tekið sér það til fyrirmyndar. Erlend leikrit voru þar í fyrirrúmi til að byrja með, en eftir því sem tíminn leið og leiklistinni fleytti fram og varð að atvinnugrein, hafa innlendir leikhúslistamenn verið iðnir við að sækja sér margskonar áhrif til annarra þjóða. Þeir hafa fylgst vel með nýsköpun og tilraunastarfi í leikhúsum erlendis og nýtt þær fyrirmyndir og þau áhrif sem aflvaka í starfi sínu hér á landi. Ný hugsun og nýjar aðferðir í leiktúlkun og leiktækni hafa einnig borist til landsins með erlendu leikhúslistafólki sem hefur verið kallað til starfa í íslensku leikhúsi og leikstýrt þar innlendu listafólki. Hér verður þessi saga rakin til að varpa ljósi á hvernig hugmyndir ferðast og taka sér bólfestu á nýjum stöðum og í nýju samhengi og örva þannig það starf sem fyrir er. Þessi sagan er einnig rakin til að sýna fram á að hugtakið „þýðing“ getur umfaðmað vítt svið. Það á ekki aðeins við um túlkun texta frá einu tungumáli til annars, heldur einnig þá yfirfærslu sem á sér stað þegar erlendar hugmyndir og fyrirmyndir eru túlkaðar og settar í nýtt samhengi í viðtökusamfélaginu. Slík yfirfærsla getur tekið til miðlunar á margskonar ómállegum táknum og tilvísunum.

5. 1. Sjálfstætt starfandi leikhópar

Á síðari helmingi tuttugustu aldar sættu stóru leikhúsin erlendis aukinni gagnrýni fyrir íhaldssemi, auk þess sem þar komust jafnan færri leikarar að en vildu. Þróunin varð því sú að ungt leikhúslistafólk um alla Evrópu tók í auknum mæli að stofna sjálfstætt starfandi atvinnuleikhópa, þar sem sköpunarvinna og nýjungar í leiktækni voru settar á oddinn. Þessi þróun barst hingað til lands og upp úr 1960 tók ungt leikhúslistafólk hér á landi að stofna sjálfstætt starfandi leikhópa og vinna að leiklist á eigin forsendum.

Absúrdismi setti svip sinn á leikhúslandslagið í Evrópu á þessum tíma. Raunar má rekja absúrdisma í evrópsku leikhúsi lengra aftur eða til franska leikhúslistamannsins Antonins Artaud (1896-1948), en ritgerðasafn hans, *Le Théâtre et son Double*, sem kom út árið 1938, breytti sýn margra á leikhúsið og erindi þess við sinn samtíma. Árið 2025 kom sú bók á íslensku í þýðingu Trausta Ólafssonar (1949-) undir nafninu: *Leikhúsið og tvívera þess*.

Svipaðar hræringar átt sér stað víða um lönd. Í Englandi var Peter Brook (1925-2020) að verða stóra stjarnan, með áherslu sinni á vinnu leikarans og líkamstjáningu, en bók hans *The Empty Space* frá árinu 1968 var tímamótaverk.⁴⁷⁵ Í Frakklandi var „Theatre du Soleil“, undir stjórn Ariane Mnouchkine (1939-) að gera merkilegar tilraunir með hópvinnu og samspili leikhússins og áhorfenda og í Póllandi var „Fátæka leikhúsið“ undir stjórn leikhúslistamannsins Jerzys Grotowskis (1933-1999), að fara inn á nýjar brautir, en bók hans, *Towards a Poor Theatre*, frá árinu 1968, varð að eins konar biblíu framsækins leikhúsfólks þess tíma. Markmiðið var að afklæða leikhúsið töfrum sínum, en setja allan fókus á líkamstjáningu og innlifun leikarans. Peter Brook skrifaði formála að síðari útgáfu á bók Grotowskis, þar sem hann sagði meðal annars: „Frá dögum Stanislavskis hefur enginn mér vitanleg rannsakað leiklistin sem fyrirbæri, merkingu hennar og það andlega, tilfinningalega og líkamlegu ferli sem hún kalla á, jafn djúpt og ítarlega og Grotowski.“⁴⁷⁶ Ítalski leikstjórinn Eugenio Barba (1936-), nemandi Grotowskis, færði boðskap hans til Danmerkur, þegar hann stofnaði Odin leikhúsið, sem átti eftir að hafa víðtæk áhrif á leiklist á Norðurlöndunum og þá einnig á Íslandi.

⁴⁷⁵ Peter Brook, *The Empty Space* (New York: Antheneum, 1968)

⁴⁷⁶ Peter Brook, „Preface,“ Jerzy Grotowski, *Towards a Poor Theatre* (New York: Routledge, 2002): 11

Slíkar nýjungar og tilraunastarf átti ekki greiða leið inn í hefðbundin leikhús á Íslandi, ekki frekar en víðast hvar annars staðar, þótt bæði Þjóðleikhúsið og Leikfélagið hefðu sýnt örfá framúrstefnuleikrit. Framsækið leikhúslistafólk sem hafði menntað sig erlendis taldi þó alls ekki nóg að gert og árið 1961 var stofnaður leikhópurinn „Gríma“, beinlínis til að kynna og sýna framsækin ný erlend verk.⁴⁷⁷ Leikhópurinn starfaði í Tjarnarbíói og stóð meðal annars að sýningum á verkum eftir Friedrich Dürrenmatt (1921-1990), Max Frisch (1911-1991), Jean Genet (1910-1986), Fernando Arrabal (1932-), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Samuel Beckett (1906-1989) og Eugène Ionesco (1909-1994). Segja má að Gríma hafi einnig verið skóli eða „klakstöð“ nýrra höfunda, sem sóttu áhrif og fyrirmyndir til hræringa í evrópskri leiklist í skrifum sínum. Þar stigu fram ný innlend leikskáld með styttri þætti, en úr þeim hópi má nefna þá Odd Björnsson og Guðmund Steinsson sem síðar áttu eftir að verða meðal okkar fremstu leikskálda eins og getið hefur verið, en fleiri leikskáld má nefna, svo sem Svövu Jakobsdóttur (1930-2004), Erling E. Halldórsson (1930-2011) og Birgi Engilberts (1946-1999). Nýir þýðendur, sem áttu eftir að láta talsvert til sín taka, þreyttu að auki sína frumraun sem leikritapýðendur á vegum Grímu, svo sem þeir Þorgeir Þorgeirsson (1933-2003), Úlfur Hjörvar (1935-2008) og Karl Guðmundsson (1924-2014).⁴⁷⁸ Form og fyrirmyndir voru þannig þýddar inn í íslenskan samtíma í rauntíma. Formið kom að utan og síðan var skáldað inn í það, líkt og þegar Sigurður Guðmundsson hvatti skáldhneigða skólapilta til að taka sér Shakespeare til fyrirmyndar að forminu til, en sækja sér efnivið til innlendra sagna.

Erlend áhrif bárust einnig til landsins með erlendum gestasýningum og námskeiðahaldi í tengslum við þær. Árið 1969 kom Eugenio Barba til Íslands með sýningu frá Odin leikhúsinu og hélt þá einnig vikulangt námskeið í tækni Grotowskis. Námskeiðið hafði mikil áhrif á unga leikara þess tíma, svo sem Kjartan Ragnarsson. Hann ákvað í kjölfarið að reyna að komast í þjálfun hjá Grotowski sjálfum í Póllandi og það gekk eftir. Eftir nokkra mánaða meinlætifnað og stranga þjálfun í vinnubúðum Grotowskis, eins og Kjartan lýsti því í samtali við höfund ritgerðar, var honum boðið að ganga í leikhópinn sem hann afþakkaði. „Ég sagði honum að ég hafi komið til að læra og verða fyrir áhrifum af honum. En það hafi alltaf verið ætlun mín að koma heim til Íslands reynslunni ríkari og hafa eitthvað nýtt fram að færa sem auðgaði íslenskt leikhús.“⁴⁷⁹ Ætla má að þessi reynsla hafi skilað sér í vinnuaðferðum Kjartans sem leikstjóri og höfundur, en framlag hans hefur verið mikil og á margan hátt stefnumarkandi fyrir íslenskt leikhús.

Breski rokksöngleikurinn *Hárið* (*Hair*) var frumsýndur í London árið 1968 og þótti sýningin byltingarkennd. Ný kynslóð leikhúslistafólks hafði kvatt sér hljóðs með rokktónlist, nekt og annarri lífssýn en kynslóðin á undan og ungt leikhúsfólk á Íslandi vildi taka þátt í þeirri byltingu. Árið 1970 var *Poppleikurinn Óli* frumsýndur í samvinnu Litla leikfélagsins og hljómsveitarinnar Óðmanna. Jóhann Hjálmarsson gagnrýnandi *Morgunblaðsins* áréttaði tengsl við *Hárið* í umsögn sinni um sýninguna þegar hann sagði. „Sýningin er dæmigert afkvæmi nýrra hræringa í leiklist ungs fólks.“⁴⁸⁰ *Hárið* var einnig snemma sviðsett hér á landi, eða á skemmtistaðnum Glaumbæ árið 1971.

Annar leikhópur sem einnig vildi láta reyna á hópvinnu og tilraunastarf var „Leiksmiðjan“ og var Eyvindur Erlendsson (1937-2026), leikstjóri, í forsvari og fékk til liðs við sig nokkra unga leikara. Arnar Jónsson (1943-), leikari, var meðal þeirra, en hann sagði í blaðaviðtali löngu síðar, að hópurinn hefði viljað bregðast við landlægu útlendingadekri og að á þeim tíma hefði enginn

⁴⁷⁷ Gunnar Bergmann, „Læstar dyr“ *Vísir* (14.11. 1961): 2.

⁴⁷⁸ S.J.Ó., „Tveir Íslenskir einpáttungar hjá Grímu,“ *Alþýðublaðið* (20.01.1967): 10.

⁴⁷⁹ Kjartan Ragnarsson, tilvitnun í netpóst til höfundar ritgerðar frá 4. september 2024.

⁴⁸⁰ Jóhann Hjálmarsson, „Litla leikfélagið 1970, Óli“ *Morgunblaðið* (24.07.1970): 5.

haft trú á innlendri nýsköpun í leikhúsi.⁴⁸¹ Um umfjöllun gagnrýnenda um afrakstur hóp-vinnunnar, leikritið *Frýsir kalla*, sagði Arnar: „Leikritinu var einfaldlega slátrað. Slátrað. Það sem var eftirtektarverðast var að þeir réðust á það fyrst og fremst fyrir að vera ekki nógu góður bókmenntatexti, minna var spurt um þá leikhústilraun sem við vorum að gera!“⁴⁸²

„Alþýðuleikhúsið“ var einnig tilraunaleikhús í þessu tilliti, það var stofnað á Akureyri árið 1975, sem farandleikhús. Hópurinn skilgreindi sig sem „gagnrýnið, framsækið leikhús, sem vildi fjalla um borgaralegan samtíðarveruleika á listrænan hátt og vekja umræðu um þjóðfélagsmál“.⁴⁸³ Sérstaða leikhópsins fólst þó ekki aðeins í samfélagslegum og pólitískum áherslum, heldur einnig stílfærðri leiktúlkun og grímuleik. Alþýðuleikhúsið ferðaðist með sýningar sínar vítt og breitt um landið, auk þess að fara í leikferð til Norðurlandanna. Böðvar Guðmundsson (1939-), lagði hópnum til texta sem hópurinn vann áfram í samvinnu við leikstjóran, Þórhildi Þorleifsdóttur (1945-). Sýningar Alþýðuleikhússins *Krummagull* (1975) og *Skollaleikur* (1976), þóttu athyglisverðar og nýstárlegar, en Ólafur Jónsson, gagnrýnandi Dagblaðsins sagði meðal annars í upphafi gagnrýni sinnar um *Skollaleik*. „Gaman, gaman, loksins eitthvað að ske í leikhúsinu!“⁴⁸⁴

Sjálfstætt starfandi sviðslistahópum fjölgaði hratt á síðustu áratugum tuttugustu aldarinnar og sumir þessara hópa mörkuðu sér skýra sérstöðu, svo sem leikhópurinn „Svart og sykurlaust“, sem hélt úti götuleikhúsi á árunum 1983 til 1986 undir forystu Guðjóns Pedersen (1957-), leikara og leikstjóra. Guðjón stofnaði einnig leikhópinn Frú Emelía árið 1986, ásamt Hafliða Arngrímssyni (1951-) dramatúrg og þýðanda. Frú Emelía stóð einnig að tímaritaútgáfu á árabílinu 1990 til 2000 í félagi við bókaútgáfuna Bjart. Þar voru birt ný styttri og lengri innlend leikrit, auk þess sem erlendir rithöfundar og leikskáld og verk þeirra voru kynnt. Baltasar Kormákur (1966-), leikari og leikstjóri, vann með Guðjóni að nokkrum sýningum og hafði þetta að segja um áhrif hans: „Gíó kom eins og stormsveipur inn í íslenskt leikhús. Undir áhrifum nýjunga í leikhúsi og dansi frá meginlandinu og þó sérstaklega Þýskalandi og Pinu Bausch.“⁴⁸⁵

Leikhópurinn „Hermóður og Háðvör“ eða Hafnarfjarðarleikhúsið, sem starfaði frá árinu 1995 til 2010 lagði áherslu á nýsköpun og þá aðallega nýja innlenda leikritun. Meðal leikskálda sem unnu með Hafnarfjarðarleikhúsinu má nefna Árna Ibsen, en leikrit hans *Himnaríki* árið 1995 og *Að eilífu*, árið 1997 nutu mikilla vinsælda. En einnig Hávar Sigurjónsson (1958-), og leikrit hans *Englabörn* árið 2001. Upp úr Hafnarfjarðarleikhúsinu var Gaflaraleikhúsið stofnað árið 2010, en sá hópur hefur einbeitt sé að starfi fyrir börn og unglunga.

Leikhópurinn „Vesturport“ var stofnaður árið 2001 af ungu leikhúslistafólki. Fyrstu verkin voru smærri innlend og erlend leikrit, en svo snéru þau sér að Shakespeare. *Títus Androníkus*, sem var sett upp sem rokkviðburður, en það var sviðsetning leikhópsins á *Rómeó og Júlíu* í þýðingu Hallgríms Helgasonar, sem unnin var í samvinnu við Leikfélag Reykjavíkur, sem kom leikhópnum á kortið, ekki aðeins hér heima, heldur einnig erlendis. Sýningin var sýnd í Young Vic leikhúsinu í London og á leiklistarhátíðum víða um heim. Vesturport hefur síðan þá átt í gjöfulu samstarfi við stærri leikhús og unnið jöfnum höndum við sýningar hér heima og erlendis. Þar má nefna sýninguna *Faust*, byggða á samnefndu leikriti Goethe, *Woyzeck* eftir Georg Büchner, *Óþelló* og *Ofviðrið* eftir Shakespeare og fleiri í nýjum þýðingum. Með starfi Vesturports má segja að íslenskt leikhús hafi tekið virkan þátt í hræringum í evrópskri leiklist í rauntíma og vakið áhuga erlendra aðila á nýsköpun í sviðslistum á Íslandi í stærra samhengi.

⁴⁸¹ Arnar Jónsson, „Eitt hænuft“ *Jólablað Tímans* (22.12.1981: 25.

⁴⁸² Sama heimild: 12.

⁴⁸³ Böðvar Guðmundsson, „Alþýðuleikhúsið“ *Stéttarbaráttan* (4.11.1975): 6.

⁴⁸⁴ Ólafur Jónsson, „Af hverju ekki séra Jón“ *DV* (8.11.1976): 12.

⁴⁸⁵ Baltasar Kormákur, tilvitnun í netpóst til höfundar ritgerðar frá 22.03. 2025.

Vesturport hlaut „Sprotaverðlaun Evrópsku leiklistarverðlaunanna“ í St. Pétursborg árið 2011, fyrir frumleika, nýsköpun og framlag til leiklistar Evrópu.

Hlutdeild sjálfstæðra sviðslistahópa í nýsköpun og höfundastarfi í leikhúsi á Íslandi er umtalsverð. Árið 1997 var tekin saman skýrsla á vegum menntamálaráðuneytisins um samkeppnisstöðu sjálfstætt starfandi sviðslistahópa frá 1995 til 1997.⁴⁸⁶ Skýrslan sýndi fram á umtalsverða grósku, þrátt fyrir verulega takmarkaða opinbera fjármögnun. Samkvæmt henni voru sýningar á vegum sjálfstætt starfandi sviðslistahópa tuttugu og sjö á árabílinu. Í *Fréttablaðinu* í febrúar árið 2004 kom síðan fram að sjálfstætt starfandi sviðslistahópar hefðu frumsýnt sextíu og níu sýningar á leikárinu 2002-2003 og þar af væri um helmingur ný íslensk sviðsverk, eða frumsköpun.⁴⁸⁷

Það má því með góðu móti halda því fram að þáttur Sjálfstæðu leikhúsanna sé veigamikill og afgerandi. Samtökin samanstanda í dag af leikhópum, danshópum, óperuhópum, sirkuslistahópum, barnaleikhúshópum, uppistöndurum, spunahópum, kabarettópum, draghópum og áfram mætti telja, auk þess sem þau standa fyrir hátíðum og öðrum viðburðum í sviðslistum í samvinnu við Sviðslistasamband Íslands. Frá árinu 2011 hefur Tjarnarbió verið einn helsti vettvangur þessarar starfsemi, auk samstarfsverkefna við stóru leikhúsin, Þjóðleikhúsið og Borgarleikhúsið.

Sjálfstæðu leikhúsin senda að öllu jöfnu frá sér umsögn um fjárlög, enda hefur starfsemi þeirra lengst af verið undirfjármögnuð og kallað á talsverðar fórnir og sjálfboðavinnu. Fjárlagavaldið hefur þó brugðist seint og illa við að mati samtakanna, en í umsögn SL um fjárlög fyrir árið 2024, kom fram sú staðhæfing að verkefni sjálfstæðu sviðslistahópanna væru „nær undantekningalaust nýskrif og frumsköpun“.⁴⁸⁸

5. 2. Leiktúlkun

Erlendir leikhúslistamenn hafa í gegnum tíðina af og til komið til starfa í íslensku leikhúsi og framlag þeirra hefur oftast en ekki borið með sér nýjungar, nýja sýn, nýja túlkun og jafnvel nýja hugsun. Erlendir leikstjórar hafa sem dæmi leitt nýsköpun í leikhúslegri nálgun að sígildum leikritum í íslensku leikhúsi. Nálgun sem hefur miðað að því að draga fram nýjan skilning á innihaldi slíkra leikrita og erindi þeirra við samtímann, umfram það sem hefðbundin túlkun þeirra og viðtekinn skilningur býður upp á.

Við tölum um að leikrit séu sígild, þegar þau hafa sannað gildi sitt sem snilldarskáldskapur, sem segir mikilsverða sögu og felur í sér þann mannlega kjarna sem höfðar til fólks á öllum tímum. Sígild leikrit vekja stöðugt forvitni og áhuga og um leið löngun til að kafa ofan í þau, finna þann kjarna sem gerir þau sígild, skilja þau og endurtúlka. Í þessu kann að felast mótsögn, eins og Ástráður Eysteinnsson bendir á í bók sinni, *Tvímæli*, þegar hann segir: „Eftir því sem verkið öðlast meira vægi, verður meiri bókmenntaleg „gersemi“, eykst þörfin á að „breyta“ því og laga það að ýmsum tjáningarháttum, sem jafnvel flytja táknelegt vægi þess langt út fyrir hina upprunalegu textategund.“⁴⁸⁹ Hann tekur líka fram að fyrir sér vaki „að ekki megi útskúfa

⁴⁸⁶ Vefur stjórnarráðsins, sótt 10.11.2023 á: <https://www.stjornarradid.is/media/menntamalaraduneyti-media/media/mrn-pdf/upplýsingar-utgefid/leikhus-skyrsla.pdf>

⁴⁸⁷ Anio Freyja Jävelä, „Á vængjum sjálfstæðu leikhúsanna“ *Vísir* (30.06.2004) sótt 23.11.2024 á: <https://www.visir.is/g/2004567729d/f/f/skodanir>

⁴⁸⁸ Umsögn SL um fjárlög 2024 sótt 10.6. á: <https://new.leikhopar.is/2023/11/03/umsogn-sl-um-fjarlog-2024/>

⁴⁸⁹ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli* (Reykjavík: Háskólaútgáfan, 1996): 156.

róttækum tjáferslum úr þýðingarhugtakinu, því þær geta varpað ljósi á það sem gerist í þýðingum sem fylgja samfelldara jafngildi“.⁴⁹⁰

Ferðalag frumtexta leikrits í handriti að endanlegri birtingu þess á leiksviði getur falið í sér nokkur þrep. Leikhúsfræðingurinn og þýðandinn David Johnston hefur haldið á lofti þeim skilningi að þýðing leikrita sé ekki aðeins þýðing á textanum sjálfum, heldur sé hin leikhúslega nálgun einnig hluti af því fjölbætta ferli sem á sér stað þegar leikrit eru þýdd, túlkuð og sviðsett.⁴⁹¹ Johnston dregur upp hliðstæðu milli þýðinga og leiktúlkunar, en hvort tveggja er að hans mati á mörkum listrænnar endurgerðar og frumsköpunar.⁴⁹²

Þýðingafræðingurinn Jirí Leví sem áður er vitnað til, setur þýðingafærlíð upp í einskonar keðju sem heimfæra má upp á þá afkóðun textans sem gerist með leiktúlkun:

1. Þýðandinn meðtekur texta, afkóðar hann og túlkar
2. Leikarinn meðtekur túlkun þýðandans, afkóðar hana og túlkar á leiksviði.⁴⁹³

Síðan má í raun bæta við áhorfandanum, sem meðtekur túlkun leikarans og skilur hana með sínum hætti. Sú nálgun sem hér er til umfjöllunar, kallar því ekki aðeins á virka þátttöku sviðslistafólks í túlkun textans í þágu tiltekinnar aðferðar eða sjónarmiða, heldur gerir einnig ríka kröfu til áhorfenda eða eins og David Johnston orðar það. “Þannig verður áhorfandinn þýðandi sviðsheims sem er fullur af tilvísunum til þýðinga og túlkunar bæði sem umbreytandi afls og skilningsferlis.”⁴⁹⁴

Afkóðun textans fyrir leiksvið, leiktúlkun, eða leikhúslegu nálgun byggir þó ekki aðeins á fyrirliggjandi texta, heldur einnig og ekki síður því sem persónan lætur ósagt, en liggur að einhverju marki í orðunum, eða því sem skilja má út frá samengi og aðstæðum. Slíkt er yfirleitt nefnt undirtexti á íslensku, en subtext á ensku. Ítalski þýðandinn og Shakespeare-sérfræðingurinn William B. Worthen segir í bók sinni *Shakespeare and the Force of Modern Performance*: “Leiktúlkun er ekki ákvörðuð af texta tiltekins leikrits, heldur myndar hún gagnvirk leikræn tengsl milli textans og þess sem honum er ætlað að miðla á stað og stundu sýningarinnar og gefur honum þar með aukna merkingu og kraft (e. *force*).⁴⁹⁵ Annar Shakespeare-fræðingur, Silvia Bigliuzzi (1968-) segir í bókinni *Theatre Translations in Performance* að slík leikhúsleg nálgun svipti textann í raun forgangi bókmenntanna (e. *divest them of the primacy of literariness*) og opni þannig fyrir margar og mismundandi túlkanir.⁴⁹⁶

Þýðingafræðingurinn og þýðandinn Lawrence Venuti (1953-), sem talar alla jafna fyrir “framandleika þýðinga” (e. *foreignization*) og setur sig upp á móti því sem hann nefnir “ósýnileika þýðandas” (e. *invisibility of the translator*) og kallar slíka tilburði þjóðernislegt ofbeldi (e. *ethnocentric violence*).⁴⁹⁷ Hann tekur þrátt fyrir það leikritaþýðingar út fyrir svigann, en í samtali við David Johnston í bókinni *Writing Forward* sagði hann meðal annars:

⁴⁹⁰ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli*: 157.

⁴⁹¹ Johnston, David, „Introduction.“ *Stages of Translation*. (London: Oberon books Ltd. 1994): 60

⁴⁹² Sama heimild (umorðun höf. riterðar): 58

⁴⁹³ Jirí Leví, *The Art of Translation*: 22.

⁴⁹⁴ Johnston, David, „Theatre, Translation, Philosophy,“ *Juan Mayorga. Six Plays*. Jerelyn Johnson og David Johnston, ritstj. (London: Routledge, 2024): 15

⁴⁹⁵ William B. Worthen, *Shakespeare and the Force of Modern Performance* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003): 12

⁴⁹⁶ Bigliuzzi, Silvia, “Performing Intertextuality in Translating Rewrites,” *Theatre Translation in Performance*. ritstj: Silvia Bigliuzzi, Paola Ambrosi og Kofler, Peter (London: Routledge, 2024): 80.

⁴⁹⁷ Munday, Jeremy, „Cultural and political agenda,“ *Introducing Translation Studies* (London: Routledge, 2001):

Ég tel að það séu tvö stig þýðinga fyrir leikhús, annars vegar þýðing unnin úr frumtexta og hins vegar leiktúlkun unnin úr þýðingunni. Bæði þýðing og leiktúlkun eru afleiða og þær eru á sinn hátt ólíkar. Í fyrra tilfellinu er það textaleg afleiða, í því síðara er það túlkun og framsetning textans sem er afleiðan.⁴⁹⁸

Venuti telur þó afar erfitt að skilgreina hina leikhúslegu nálgun eða negla niður hvað hún felur í sér. Hin leikræna túlkun textans geti verið mismunandi frá einni sviðsetningu til annarrar þrátt fyrir að um sama þýdda textann sé að ræða. Að auki er alltaf blæbrigðamunur á túlkun leikara milli sýningarkvölda. Hann vill því meina að glugginn til nýttúlkunar sé alltaf að einhverju marki opinn. Það geti því reynst erfitt að skilgreina hina leikhúslegu nálgun eða fjalla um hana sérstaklega.⁴⁹⁹

Þetta er vissulega rétt, en á móti má ætla að hér sé hann að vísa almennt til þess sem á sér stað þegar leikrit er túlkað á leiksviði. Á móti má segja að þegar leiktúlkun byggir á gegnumfærðum skilningi og nýttúlkun á efni fyrirbyggjandi leikrits, geti heildarniðurstaða viðkomandi sýningar verið svo afgerandi að vægi hinnar leikhúslegu nálgunar geti tæplega farið fram hjá áhorfendum og gagnrýnendum. Slík nýttúlkun og afkóðun fyrirbyggjandi texta verður skoðuð hér, með nokkrum lýsandi dæmum úr íslensku leikhúsi og þeim viðbrögðum sem slík nálgun kallaði á.

Erlendir leikstjórar hafa í gegnum tíðina af og til komið til starfa í íslensku leikhúsi og framlegð þeirra hefur oftast en ekki borið með sér nýjungar, nýja sýn, nýja túlkun, eða dregið fram annan skilning á því sem lá í orðunum leikskáldsins, en hefðbundin túlkun þeirra var talin bjóða upp á. Segja má að erlendir leikstjórar hafi þannig leitt nýsköpun í leiktúlkun og leikhúslegri nálgun að sígildum leikritum í íslensku leikhúsi. Samstarf þeirra við innlenda leikhúslistamenn hefur að sama skapi verið afar gjöfult og skilið eftir sig spor til framtíðar. Það má því segja að erlendir leikstjórar hafi verið leiðandi áhrifavaldar í þessum efnum eins og vikið verður að.

5. 3. Kynferðislegur undirtónn

Árið 1977 setti leikstjórinn Hovhannes Pilikian (1940-2018), upp *Lé konung* eftir Shakespeare í þýðingu Helga Hálfðanarsonar í Þjóðleikhúsinu. Pilikian var Armeníumaður, en hafði fengið sína skólun og reynslu í bresku leikhúsi, auk þess sem hann hafði skrifað doktorsritgerð um einmitt þetta leikrit. Persóna leikstjórans vakti athygli út fyrir leikhúsið þegar á æfingatímanum, en hann hafði verið með nokkuð afgerandi yfirlýsingar í viðtölum sem tekin voru við hann, nokkrum vikum fyrir frumsýningu. Í viðtali í *Sunnudagsblaði Þjóðviljans* sagði hann meðal annars: „Ég legg mig fram um að uppgötva hvað upprunalegir áhorfendur fengu út úr leikritinu. Ég er í leit að týndum fjársjóðum frá liðinni tíð.“⁵⁰⁰ Í sama viðtalinu sagði hann sína heimspeki alveg skýra, en hún væri hin kynferðislega söguskýring, allt væri kynferðislegt, þar lægi drifkrafturinn og það sem stjórnaði öllum okkar gjörðum: „Þessi einföldu sannindi hafa hins vegar fallið í gleymsku fyrir tilstuðlan trúarbragða eins og kristninnar, rómantíksk skáldskapar og heimspekiþrugs.“⁵⁰¹ Spurður um vinnuaðferðir sínar sagðist hann byrja á textagreiningu með leikhópnum, þar sem merking orðanna í frumtextanum og í íslensku þýðingunni væri krufin til mergjar. Þar sagðist hann ferðast vítt og breitt í sögunni, goðsögnum, tungumálum og

⁴⁹⁸ Venuti, Lawrence „A Conversation about Drama Translation: Issues, Cases, Prospects, David Johnston and Lawrence Venuti“ *Writing Forward. Translation, Performance, Creativity*. Susan Bassnett og Piotr Blumczynski ritstj. (London: Routledge, 2025): 8

⁴⁹⁹ Venuti, Lawrence „A Conversation about Drama Translation“: 8

⁵⁰⁰ Hovhannes Pilikian, „Allt vald til kvenna“ *Þjóðviljinn* (19.02. 1977): 13.

⁵⁰¹ Hovhannes Pilikian, „Allt vald til kvenna,“: 13.

orðmyndunarfræðinni, til að skýra lykilorð, endurtekin minni og þemu í leikritinu. Í sviðsetningunni nýttist sú vinna síðan leikhópnum sem grunnur til að byggja túlkun sína á.⁵⁰² Þessi forvinna leikstjórans skilaði sér í mjög afgerandi túlkun á leikritinu, svo segja má að það hafi verið „endurþýtt“ með tækni leikhússins og líkamstjáningu leikaranna, án þess þó að texta þýðingarinnar hafi verið breytt. Sú túlkun textans sem hann vildi að leikararnir settu í forgrunn, byggði þannig ekki aðeins á orðunum, heldur einnig og ef til vill miklu fremur á undirtextanum, eða þeim ómállegu táknum sem leikstjórinn las milli línanna. Eins og getið var í fyrsta kafla ritgerðarinnar kallar fræðimaðurinn Roman Jakobson slíka þýðingu milli táknkerfa „umhverfingu“ en það má líka kalla hana „leiktúlkun“, en það orð er mikið notað í íslensku leikhúsi og felur einmitt í sér þá yfirfærslu milli táknkerfa þegar leikarinn túlkar undirtextann með líkamstjáningu.

En það var einmitt þessi túlkun á leikritinu sem fór fyrir brjóstið á ýmsum, meðal annars þýðandanum, sem kvaddi sér hljóðs með opnugrein í *Morgunblaðinu*.⁵⁰³

Greinin var birt skömmu eftir frumsýningu leikrítisins og þar sagði Helgi meðal annars: „Það er alkunna, að ritskýrendum er einatt í lófa lagið að lesa út úr skáldverkum ýmsa merkilega hluti, sem höfundum höfðu aldrei til hugar komið.“ Í beinu framhaldi gagnrýndi hann þann kynferðislega og klámfengna undirtón sem hann sagði að lagður hefði verið til grundvallar sviðsetningunni. Að auki hafði Helgi ríka skoðun á flestu því sem snéri að sviðslegum útfærslum og túlkun verksins og þá ekki síst frammistöðu leikaranna. Í því sambandi talaði hann um „ofleik, skort á listrænni hófsemi og hreinan óhemjuskap“. Almennt taldi Helgi þá tilburði leikaranna að leitast við að flytja texta Shakespeares eins og lausamál, „beinlínis hjákátlega“.⁵⁰⁴

Helgi gagnrýndi einnig harðlega styttingar á leiktextanum og taldi að í því sambandi hefði „lítið vera skeytt um sjónarmið höfundar og skáldleg einkenni hans öðru fremur lögð í einelti“.⁵⁰⁵ Þýðingu Helga á leiktextanum var hins vegar ekki breytt í sviðsgerðinni, nema óverulega og þá með hans samþykki. Hann virðist þó hafa séð stórlega eftir því að hafa verið svo samvinnufús, þar sem hann hefði ekki gert sér grein því „óhæfuverki“ sem var í undirbúningi.⁵⁰⁶ Auðvitað kölluðu þessi skrif Helga á viðbrögð og þá ekki síst frá þeim leikurum sem léku í sýningunni. Á meðal þeirra var leikarinn Þórhallur Sigurðsson, sem vísaði einstrengislegum skoðunum þýðandans algerlega á bug og frábað sér þá viðleitni hans að ætla að segja leikurum fyrir verkum.

Raunar virðist Helgi hafa verið talsvert sér á báti í gagnrýni sinni, þar sem aðrir gagnrýnendur sem fjölluðu um sýninguna voru flestir á því að vel hefði tekist til og þá ekki síst sú nálgun leikstjórans að hafna stílfærslu í leik og settlegri framsögn textans, en láta persónur verksins þess í stað haga sér eins og fólk af holdi og blóði.⁵⁰⁷

Með sviðsetningu Hovhannesar á *Lé konungi* má segja að íslenskt leikhús hafi staðið á ákveðnum tímamótum. Í gegnum vinnu sína með íslensku leikhúsfólki miðlaði Hovhannes til þeirra nýrri sýn á leikhúsið og möguleika þess til túlkunar. Einnig má segja að íslenskir áhorfendur hafi með aðkomu hans að íslensku leikhúsi fengið forsmekkin af því sem var að gerast í leikhúsum erlendis á þeim tíma, þar sem túlkun á sígildum leikbókmenntum sætti gagngerri endurskoðun. Og jafnvel þótt sýningarnar yrðu aðeins þrettán og aðferð leikstjórans félli að nokkru í grýttan jarðveg, hafði hún mikil áhrif á íslenskt leikhús og leikhúsfólk. Steinunn Jóhannesdóttir (1948-) leikari sem tók þátt í sýningunni, sagði síðar í blaðagrein: „Hovhannes

⁵⁰² Hovhannes Pilikian, „Allt vald til kvenna,“: 13.

⁵⁰³ Helgi Hálfðanarson, „Lér á Íslandi,“ *Morgunblaðið* (17.04.1977): 14-16.

⁵⁰⁴ Sama heimild: 15.

⁵⁰⁵ Sama heimild: 15.

⁵⁰⁶ Sama heimild: 15.

⁵⁰⁷ Sverrir Hólmarsson, „Pilkhani sat á Pilkannahól,“ *Þjóðviljinn* (19.03.1977): 5.

leit á leikhúsið sem vettvang rannsókna og krufningar á lífi og eðli mannsins. Þannig notaði Shakespeare það. Þannig er leikhúsið á sínum stóru stundum.“⁵⁰⁸

5. 4. Innblástur og ný hugsun

Fleiri erlendir leikstjórar og leikhúslistamenn hafa fært okkur nýstárlega sýn á sígildar leikbókmenntir og hrært upp í viðteknum viðhorfum. Litháíski leikstjórinn Rimas Tuminas (1952-2024), vann nokkrar sýningar fyrir Þjóðleikhúsið á tíunda áratug tuttugustu aldarinnar, ásamt samverkamönnum sínum, þeim Faustas Latenas (1956-2020), tónskáldi, og Vytautas Narbutas (1962-), leikmynda- og búningahöfund. Sviðsetningar Tuminas á þremur leikritum eftir Anton Tsjechov þóttu sæta hvað mestum tíðindum, ekki síst sviðsetning hans á *Mávinum* árið 1993. Þar var unnið með þýðingu Ingibjargar Haraldsdóttur (1942-2016) og textinn styttur, en að öðru leyti var honum ekki hagrætt.

Nálgun leikstjórans í sviðsetningunni var nýstárleg og vakti hrifningu áhorfenda. Í umsögnum um sýninguna talaði Auður Eydal gagnrýnandi *DV* um: „nýjan hugsunarhátt og nýstárlega innkomu í verkið“.⁵⁰⁹ Gagnrýnandi *Morgunblaðsins*, Súsanna Svavarsdóttir, sagði meðal annars í umfjöllun sinni: „Þeir sem álíta Tsjechov þungan höfund og forðast verk hans, ættu að drífa sig í leikhús og sjá þessa léttu hlið á honum og njóta allra þeirra óvæntu innskota og atriða sem leiklistin hefur bætt við textann og gert að dillandi reynslu í leikhúsi.“⁵¹⁰ Ritstjórn *Morgunblaðsins* sá jafnvel ástæðu til að hafa samband við eiginkonu rússneska sendiherrans á Íslandi, Ninu Rechetovu, til að fá álit samlanda höfundar á sýningunni og hún lá ekki á skoðun sinni. „Lífið er sorglegt en skemmtilegt. Dásamlegt að til eru svona leikrit. Þvílík alúð við málið og þvílíkir leikarar, sem fara bæði með smá og stór hlutverk og leika frábæran Tsjechov innblásnir af leikstjóranum!“⁵¹¹

Hér var það „innblástur“ frá leikstjóranum og „nýr hugsunarháttur og nýstárleg innkoma“ sem gaf sviðsetningunni gildi. Túlkun leikstjórans á verkinu gerði gæfumuninn og færði hið grátbroslega í verkum höfundar loks til íslenskra áhorfenda, en sviðsetningar á leikritum hans höfðu áður þótt þunglamalegar og lítt til þess fallnar að höfða til áhorfenda, eins og getið var um í fjórða kafla. Leikstjórinn hafði þetta að segja um listina og lífið.

Að "setja upp leiksýningu" felur ekki í sér ákveðið upphaf og endi. Þú verður að tengja sýninguna við lífið sjálft, hlaða hana orku. Þú getur ekki fengið að láni "lífsbrot", greint það og "límt" það aftur inn í lífið, því lífið hefur á þeim tíma og færst áfram. Það þýðir að þú verður að hoppa um borð í lestina – á ferð, og sýna hvernig þessi lest er innanborðs.⁵¹²

Áhrif Rimasar urðu umtalsverð og langvarandi ekki síst á þá leikara sem unnu náið með honum. Hann bar með sér nýja sýn og aðra nálgun að leikhúsmiðlinum, en íslenskt leikhúslistafólk hafði átt að venjast. Hávar Sigurjónsson gerði eins konar úttekt á þessum áhrifum Rimasar og samverkamanna hans á íslenskt leikhúsfólk í blaðagrein árið 1998, sem hann nefndi „Vitringarnir frá Vilnús“. Þar sagði hann meðal annars:

...honum virðist hafa tekist, með persónu sinni og vinnuaðferð, að breyta hugsun íslensks leikhúsfolks á tvennan hátt. Skammtímaáhrifin eru auðvitað greinileg í sýningunum sjálfum, með breyttum leikstíl og annars konar nálgun en við höfum átt að venjast í íslensku leikhúsi.

⁵⁰⁸ Steinunn Jóhannesdóttir, „Lér konungur“, *Lesbók Morgunblaðsins* (8.12.2000): 4-5.

⁵⁰⁹ Auður Eydal, „Ærslafullur harmleikur“, *DV* (27.12.1993): 32.

⁵¹⁰ Súsanna Svavarsdóttir, „Léttur og dillandi Tsjechov“, *Morgunblaðið* (28.12.1993): 12.

⁵¹¹ Nina Rechetova, „Um frumsýningu á Mávinum í Þjóðleikhúsinu“, *Morgunblaðið* (28.12.1993): 14.

⁵¹² Rimas Tuminas, „Kirsuberjagarðurinn er ekki til“ *Lesbók Morgunblaðsins* (14.10.2000): 20.

Til lengri tíma eru áhrifin þau sem koma fram í öðrum sýningum í öðru samhengi og felast í breyttri hugsun listamannanna gagnvart sjálfum sér og viðfangsefni sínu, óháð stað og stund.⁵¹³

Það voru þó ekki allir á eitt sáttir við aðkomu Rimasar að íslensku leikhúsi og gagnrýnandinn Jón Viðar Jónsson lá ekki á skoðun sinni. Í umfjöllun sinni um *Þrjár systur* eftir Tsjechov í *Frjálsri verslun* var hann bæði gagnrýninn á verkefnavalið og leikstjórnina. Hann taldi Tsjechov ekki eiga neitt erindi við leikhúsgesti í dag og spurði: „Hvað kemur okkur við þessi lífsleiða, taugapreytta rússneska yfirstétt sem leikrit hans snúast um?“⁵¹⁴ Um aðkomu erlendu listamannanna hafði hann þetta að segja. „En hvað hafa þessir gestir fært íslensku leikhúsi þegar upp er staðið? [...] Við eigum sjálf nóg af fólki, sem getur skilað jafn góðu og mun betra verki en þessari sýningu...“⁵¹⁵

5. 5. „Hjákatleg tímaskekkja“

Baltasar Kormákur tók sem leikari þátt í flestum sýningum Rimasar, en hefur síðar aðallega starfað sem leikstjóri. Hann hefur við ýmis tækifæri lýst Risasi sem lærimeistara og áhrifa-valdi.⁵¹⁶ „Hann hafði mikil áhrif á mig sem leikstjóra og listamann. Ég fékk innsýn inni í annan heim og aðferðir hans hafa oft komið mér að góðum notum.“⁵¹⁷

Árið 1997 leikstýrði Baltasar *Hamlet* eftir Shakespeare í Þjóðleikhúsinu í þýðingu Helga Hálfðanarsonar. Og nú, tuttugu árum síðar, sá þýðandinn aftur ástæðu til að stinga niður penna til varnar frumhöfundinum, Shakespeare, og setja um leið ofan í við leikstjórnann. Greinin sem hann nefndi *Lítill orðsending til Baltasars* birtist sem heil opna *Morgunblaðinu* skömmu eftir frumsýninguna.⁵¹⁸ Þar staðhæfði Helgi að leikstjórinn hefði haldið því fram á fjölmennu námskeiði um sviðsetningu sína, að þýðandinn hefði lýst því yfir að hann væri alfarið á móti öllum textabreytingum á þýðingum sínum. Þetta sagðist Helgi vilja leiðrétta, enda hefði hann látið þess sérstaklega getið þegar hann skilaði inn handritinu, að sviðshagræðingar, svo sem styttingar eða tilflutningur á leikatriðum, kæmu sér ekki við, en yrði um orðabreytingar að ræða, óskaði hann eftir því að vera hafður með í ráðum. Þar með væri ekki rétt að segja að hann væri alfarið á móti textabreytingum, enda hefði hann sem dæmi fallist á tvær textabreytingar leikstjórans Guðjóns Pedersen, á texta þýðingar sinnar á *Sem yður þóknast*, nokkrum árum fyrr, en bætti svo við „enda þótt ég réði honum frá þeim, því ég taldi þær báðar til lýta“.⁵¹⁹ Hann hefði að auki haft spurnir af því að Baltasar hefði sagt á umræddu námskeiði að þeir sem vildu hafa vit fyrir honum, þættust vera í beinu „símasambandi“ við höfundinn. Þetta tók Helgi til sín: „Þar rataðist þér reyndar satt orð á munn; við erum í fullkomnu „síma“-sambandi við höfundinn þar sem er texti hans sjálfs frá orði til orðs. Innan þeirra marka, sem sá texti setur á hver leikstjóri, með sæmilegt hugmyndaflug í kolli, um að velja ótal frumlegar túlkunarleiðir [...]“.⁵²⁰ Krafa Helga um að þýðandinn væri hafður með í ráðum ef um textabreytingar væri að ræða er vitanlega sjálfsgöð, en til þess kom þó ekki í þessu tilfelli þar sem texti þýðandans var notaður óbreyttur, en talsvert stytur.

⁵¹³ Hávar Sigurjónsson, „Vitringarnir frá Vilnús“, *Lesbók Morgunblaðsins* (1.04.1998): 5.

⁵¹⁴ Jón Viðar Jónsson, „Tsjechov úr fókusi“, *Frjáls verslun* 9. tbl.. 1.09. (1997): 68.

⁵¹⁵ Jón Viðar Jónsson, „Tsjechov úr fókusi“, 69.

⁵¹⁶ Baltasar Kormákur, „Leikhúsið er leit eins og lífið“, *Morgunblaðið* (1.02.1998): 5.

⁵¹⁷ Baltasar Kormákur, netpóstur til höfundar ritgerðar frá 22.03.2025.

⁵¹⁸ Helgi Hálfðanarson, „Lítill orðsending til Baltasars“, *Morgunblaðið* (10.01. 1998): 39.

⁵¹⁹ Helgi Hálfðanarson, „Lítill orðsending til Baltasars“, 39.

⁵²⁰ Helgi Hálfðanarson, „Lítill orðsending til Baltasars“, 39.

Þessi skrif Helga kölluðust á við fyrri skrif hans um sviðsetninguna á *Lé konungi* ríflega tuttugu árum fyrr. Hin skáldskaparlegu og fagurfræðilegu viðmið frumtextans, eins og þau voru sett fram í þýðingu hans, áttu að ráða því hvernig textinn var túlkaður. Almennt taldi hann að texti Shakespeares hæfði hverri öld og allar tilraunir til að setja hann fram þannig að hann væri „skiljanlegur nútímafolk“ væru móðgun við heilbrigða skynsemi áhorfenda: „Árangur „endurbótanna“ er einatt hjákátleg tímaskekkja og spjöll á merkilegu listaverki.“⁵²¹

Hér hafði sá orðið sem valdið hafði, en Helgi var mikilsvirtur sem þýðandi og áhrifavaldur í menningarumræðunni. Hann hefði hugsanlega getað slegið hinn unga leikstjóra af, en svo varð þó ekki. Sýningin var lofuð af flestum gagnrýnendum og í umfjöllun *Morgunblaðsins* var hún talin líkleg til að skírskota sérstaklega til unga fólksins, „og allra hinna“.⁵²² Gagnrýnandi DV var sama sinnis og benti sérstaklega á samtímaskírskotun sýningarinnar.⁵²³

En það voru líka úrtöluraddir og stjórn leikhússins jafnvel legið á hálsi fyrir að veðja á ungan leikstjóra sem gæfi ekki nægilegan gaum að hinum alvarlegu spurningum verksins.⁵²⁴ Hvað sem því leið má segja að sýningin hafi hitt í mark ef tekið er mið af góðri aðsókn, en sýningar urðu um þrjátíu sem í þá tíð var fáheyrt þegar leikrit eftir Shakespeare var annars vegar.

Leikstjórinn, Baltasar Kormákur tjáði sig sjálfur um sviðsetninguna í viðtali sem bar yfirskriftina *Leikhúsið er leit eins og lífið* þegar nokkuð var liðið frá frumsýningunni.⁵²⁵ Þar svaraði hann gagnrýni þýðandans að nokkru og sagði að Shakespeare hafi fyrst og fremst verið leikhúsmaður, maður augnabliksins, og bætti svo við: „Sú mynd sem við höfum af Shakespeare í dag er hins vegar mynd sem síðari tíma menn hafa búið til af honum, það er þessi hefðbundni Shakespeare.“⁵²⁶

Shakespeare var skáld, en líka leikhúsmaður og ekki fjarri lagi að álykta að hann hafi verið maður augnabliksins. Þýðendur og túlkendur hafa til að mynda margir hverjir velt upp spurningum um málnotkun hans og þá um leið hversu bókmenntalegur eða hátimbraður texti hans hafi verið á sínum tíma. Þórarinn Eldjárn (1949-) skáld og Shakespeare-þýðandi lét til dæmis hafa eftir sér í útvarpsviðtali árið 2020: „Shakespeare var ekkert sérstaklega hátíðlegur höfundur. Hann var með alls konar dónaskap, slangur og götumál.“⁵²⁷ Í sama viðtali sagðist hann reyna að nálgast textann í þýðingum sínum þannig að hann verði alþýðlegur og nútímalegur, án þess þó að fara út í lágkúru.

5. 6. Leikbókmenntir eða sviðshandrit

Allt frá miðri tuttugustu öldinni, þegar Helgi Hálfðanarson kom fyrst fram sem þýðandi og til loka hennar, voru yfirburðir hans sem Shakespeare-þýðanda virtir og viðurkenndir og ekki virðist hafa komið til greina að leita annað. Það má því segja að hann hafi átt sviðið á þessu tímabili. En Helgi var fulltrúi hefðbundinna sjónarmiða, eða þeirra að leiklistin ætti að þjóna textanum eða bókmenntunum, en ekki öfugt. Helgi staðfesti það raunar enn frekar síðar, í grein sem Ástráður Eysteinnsson og Eysteinn Þorvaldsson rituðu í tímaritið *Són* árið 2009. Greinin fjallaði um ljóðheim Helga Hálfðanarsonar, en þar var meðal annars fjallað um

⁵²¹ Sama heimild: 39

⁵²² Soffía Auður Birgisdóttir, „Hamlet fyrir unga fólkið og alla hina,“ *Morgunblaðið* (28.12.1997): 22.

⁵²³ Auður Eydal, „Hugans kalda kvöl,“ *DV* (29.12.1997): 7.

⁵²⁴ Gunnar Stefánsson, „Hamlet í diskótakti,“ *Dagur* (30.12.1997): 21.

⁵²⁵ Baltasar Kormákur, „Leikhúsið er leit eins og lífið,“ *Morgunblaðið* (1.02. 1998): 4.

⁵²⁶ Sama heimild: 4.

⁵²⁷ Þórarinn Eldjárn, „Hvorki uppskrúfaður né lágkúrulegur Hamlet,“ *RÚV* (viðtal 9.12.2020, sótt 23.11.2023 á: <https://www.ruv.is/frettit/menning-og-daegurmal/2020-12-09-hvorki-uppskrufadur-ne-lagkurulegur-hamlet>)

Shakespeare-þýðingar hans og vitnað til samtals höfunda greinarinnar við Helga, þar sem hann skýrði afstöðu sína til leiktexta.

Hann taldi að þýðing texta sem ætlaður væri leiksviði væri ekki í nokkurri eðlisbundinni andstæðu við þýðingu textans sem bókmenntaverks. Leikstjóri og leikarar túlka textann að sínum hætti og hugsanlega breytir þýðandi verki sínu að einhverju leyti með hliðsjón af undirbúningi leikaranna. En Helgi leit svo á að textinn sem leikararnir flytja gæti einnig staðið jafngildur sem texti er lesendur nema af bók sér til ánægju – sem er annarskonar reynsla en að sitja í leikhúsi, þótt vissulega setji lesendur verkið einnig á svið í huga sér. Og þetta taldi hann eiga eins við um Shakespeare og önnur leikskáld, þótt líklegt megi telja að Shakespeare hafi eingöngu samið verk sín með leikflutning í huga en ekki lestrarnautn.⁵²⁸

Þarna lagði Helgi að jöfnu lestur leikrita og þá upplifun að sitja í leikhúsi. Raunar má segja að hann hafi síður en svo verið einn um þá skoðun að textinn ætti að vera í forgrunni í leikhúsi. Íslenskir leiklistargagnrýnendur og áhrifavaldar hafa margir hverjir verið sama sinnis eins og lesa má af ummælum Hlínar Agnarsdóttur (1953-) dramatúrgs og gagnrýnanda í viðtali við *Morgunblaðinu* árið 1998.⁵²⁹

Íslenskt leikhús hefur verið fast í viðjum textans og bókmenntafræði allt fram á þennan dag og leikhúsfræði hefur ekki átt upp á pallborðið í þeirri fátæklegu umræðu sem hefur farið fram um leikhúsið. [...] Því miður eru margir íslenskir leikhúsgagnrýnendur illa haldnir af textarembu, eða textaþembu, þeir kunna einfaldlega ekki að lesa í leikhús og tungumál leikhússins, enda eru þeir flestir fyrst og fremst bókmenntamenn.⁵³⁰

Þessi skilningur á leikhúsi sem Hlín vísar hér til virðist hafa verið nokkuð viðtekinn hér á landi. Menn viðurkenndu að vísu að list leikarans gæti lyft góðum texta í hæðirnar og góð leikmynd og lýsing hjálpað til við að búa til trúverðugan heim, en að öðru leyti ætti ekki að hrófla við hlutunum og þá síst textanum.

Í þeim dæmum sem hér hafa verið rakin, var textanum þó alls ekki breytt. Gagnrýnin snéri því ekki að textabreytingum, heldur leiktúlkun leikaranna og hinni leikhúslegu nálgun. Þýðingafræðingurinn Jirí Levý leggur áherslu á að endanleg birting leiktexta sviðshandrita fari fram í leikhúsinu, leikritaþýðandinn þurfti því að gera ráð fyrir miðlinum og túlkun textans sem virkum þætti í lokaniðurstöðunni, eða hinni sviðslegu nálgun. Hér virðist sem sá þáttur sé undaskilinn. Leví settur þetta ferli upp í eins konar keðju, sem felur í sér ferðalag frá frumtexta leikrits í handriti að endanlegi birtingu þess á leiksviði: Þýðandinn meðtekur texta, afkóðar hann og túlkar, leikarinn meðtekur túlkun þýðandans, afkóðar hana og túlkar á leiksviði.⁵³¹

5. 7. Líkamleg tækni og tjáning

Svissneski leikstjórinn Stefan Metz (1959-) hefur einnig sett upp nokkrar sýningar á Íslandi, en hann var einn af listrænum stjórnendum „Complicité“ leikhópsins í Bretlandi. Leikhópurinn var stofnaður árið 1983, en hann byggir tækni sína á aðferðum franska leikhúslistamannsins Jacques Lecoq (1921-1999) sem rak skóla í látbragðsleik í París til fjölda ára og sá skóli starfar enn.⁵³² Vinnuaðferð leikhópsins byggir á látbragðsleik og annarri líkamlegri tækni sem ásamt textanum er nýtt til að segja þá sögu sem viðkomandi leikrit hverfist um. Metz sem í dag er

⁵²⁸ Ástráður Eysteinnsson og Eysteinn Þorvaldsson, „Á Hnótskógi. Skyggst um í ljóðheimi Helga Hálfðanarsonar“ *Són*, 7. hefti (2009): 36.

⁵²⁹ Hlín Agnarsdóttir, „Vitringarnir frá Vilnius“ *Lesbók Morgunblaðsins* (1.04.1998): 4.

⁵³⁰ Hlín Agnarsdóttir, *Lesbók Morgunblaðsins* (1.04.1998): 4.

⁵³¹ Jirí Levý, *The Art of Translation*: 129.

⁵³² Sjá nánar um skólann á vefsíðunni: <https://www.ecole-jacqueslecoq.com/?lang=en>

sjálfstætt starfandi leikstjóri nýtir sér þessa tækni í sviðsetningum sínum, eins og hann lýsti í viðtali við Hávar Sigurjónsson: „Aðferðin byggist á afstöðu okkar til leikhússins, hvað það er og hvernig okkur finnst það eiga að vera. Leikarinn, sköpun hans í því rými, líkami hans, hreyfingar og tjáning eru undirstaðan. Texti verksins fylgir í kjölfarið, sem eitt af tækjunum sem við höfum til að segja söguna sem segja skal.“⁵³³ Uppsetning Stefan Metz á *Krítarhringnum* í *Kákasus* eftir Bertolt Brecht, í Þjóðleikhúsinu árið 1999, þótti takast með miklum ágætum. Sveinn Haraldsson sagði leikhópin allan verða að beittu verkfæri í höndum kunnáttusamra og verklaginna stjórnenda, en sagði jafnframt: „Það er endurnærandi að sjá þessa bráðskemmtilegu útgáfu á þessu þunglamalega verki; þarna mættu aðrir sem fást við uppsetningu sígildra verka sækja sér innblástur.“⁵³⁴ Hávar Sigurjónsson tók í sama streng þegar hann sagði: „Aldrei fer á milli mála að hér er verið að leika leikrit en innlifunin í spennandi og dramatíska sögu er ósvikin og hefur verið sagt að hin epíska leikhúsaðferð Brechts hafi sjaldan orðið jafn áreynslulaus og sjálfsgöð og í Kákasíska Krítarhringnum.“⁵³⁵ Af þessari umsögn Hávars má draga þá ályktun að sú framandgerving (þ. *Verfremdung*) sem Brecht talaði fyrir, hafi loks náð til Íslands. Með sviðsetningu Metz átti sér stað menningarmiðlun sem reyndist gjöful, þar sem hið ómállega, var gert sýnilegt með áhrifaríkum hætti.

5. 8. Nýþýðingar

Forgengileiki er hlutskipti flestra þýðinga, jafnvel hinna bestu, enda eru þær í eðli sínu afleiður eða yfirfærslur á öðrum texta og því opnari til túlkunar en frumtextinn, eða frumgerð textans. Fræðimaðurinn Walter Benjamin orðaði forgengileika þýðinga með eftirfarandi hætti: „...meðan orð skáldsins lifir af í tungumáli sínu, er það hlutskipti jafnvel hinnar mestu þýðingar að dragast inn í vöxt síns eigin tungumáls og verða undir í endurnýjunarferli þess.“⁵³⁶

Bókmenntaþýðingar sem menn skildu og meðtóku þegar þær komu fyrst út, geta með tímanum glatað slagkrafti sínum. Tungumálið og málskilningur manna breytist með tímanum og almenn viðhorf í samfélaginu setja eldri texta einnig ákveðnar skorður. Það getur verið umtalsverð áskorun að nýþýða og umorða texta sem þegar er til í eldri þýðingu, en með slíkum nýþýðingum er textanum haldið við og hann færður áfram til næstu kynslóða. Það geta þó liðið áratugir áður en krafa um nýþýðingu bókmenntatexta er gerð, eða menn finna hjá sér hvöt til að ráðast í slíkt verkefni.⁵³⁷

Sígildar leikbókmenntir virðast þó ekki lúta sömu lögmálum og annar bókmenntatexti, þar sem það heyrir til undantekninga að sama þýðingin sé sviðsett oftar en einu sinni. Leikrit Shakespeares, *Macbeth* hefur verið sett upp sex sinnum í íslensku leikhúsi á tæplega fimmtíu ára tímabil í fimm mismunandi þýðingum. Í þessum fimm þýðingum er ekki um neina verulega formbreytingu að ræða, í öllum tilfellum er ort inn í form frumtextans. Breytan er fyrst og fremst val á orðum, eða orðalagsbreytingar. Það verður þó ekki endilega séð að hér hafi þýðendurnir beinlínis verið að uppfæra textann eða nútímavæða hann að neinu marki, svo áskorunin hlýtur fyrst og fremst að hafa falist í textanum sjálfum og þar með galdri

⁵³³ Hávar Sigurjónsson, „Hver er hin sanna móðir?“ *Morgunblaðið* (18.11.1999): 36.

⁵³⁴ Sveinn Haraldsson, „Sælir eru hjartahreindir,“ *Morgunblaðið* (19.11.1999): 36.

⁵³⁵ Hávar Sigurjónsson, „Hver er hin sanna móðir?“ 36.

⁵³⁶ Walter Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, Ástráður Eysteinnsson, þýð.: 190.

⁵³⁷ *Hamskiptin* (þ. *Die Verwandlung*) eftir Franz Kafka kom út í íslenskri þýðingu Hannesar Péturssonar árið 1960 og í þýðingu þeirra Eysteins Þorvaldssonar og Ástráðs Eysteinnssonar árið 2006 undir titlinum *Umskiptin*. *Útlendingurinn* (f. *L'Étranger*) eftir Albert Camus kom fyrst út í íslenskri þýðingu Bjarna Benediktssonar árið 1961 og svo aftur tæplega fimmtíu árum síðar eða árið 2008 og þá í þýðingu Ásdísar Rósu Magnúsdóttur. Sú þýðing kom nýlega út í endurskoðaðri útgáfu.

tungumálsins. Hér er að neðan er ein frægasta einræða Macbeths í fimmta þætti, fimmta atriði í fimm mismunandi þýðingum á íslensku.

Frumtextinn⁵³⁸

She would have died hereafter;
There would have been a time for such a word.
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
creeps in this petty pace from day to day.
To the last syllable of recorded time.
And all our yesterdays have lighted fools
the way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player,
that struts and frets his hour upon the stage,
and then is heard no more; it is a tale
told by an idiot, full of sound and fury,
signifying nothing.

Helgi Hálfðanarson 1977⁵⁴⁰

Hún hefði dáið samt þó síðar yrði,
og tími fengist fyrir þvílíkt orð. —
Á morgun og á morgun og á morgun,
þumlungast þessi smáspor dag frá degi
til loka hinztu línu á lífsins bók:
og gærðagarnir allir lýstu leið
flónum, í dauðans duft. Slökk, slökk þig, skar!
Sljór farandskuggi er lífið, leikari
sem fremur kæki á fjölunum um stund
og þegir uppfrá því, stutt lygasaga
þulin af vitfiringi, haldlaust geip,
óráð, sem merkir ekkert.

Þórarinn Eldjárn 2012⁵⁴²

Hún hefði alltént einhvern tímann dáið.
Einhvern daginn hefði það orð heyrst.
Á morgun og á morgun og á morgun,
þokast hænufetin dag frá degi
svo löturhægt uns tíminn tekur enda
og gærðagarnir lýstu fíflum leið
í sundrung dauðans. Deyðu út kerti!
Reikull skuggi er lífið, leikaragrey sem
geiflar sig og glennir upp á sviði
um stund en hljóðnar síðan, það er saga
sem fáráðlingur þylur, óp og ofsi
og innihaldslaust ekkert.

Matthías Jochumsson 1887⁵³⁹

Hún hefði vel mátt deyja hótí seinna,
þá hefði gefist tóm til slíkrar fréttar. —
Á morgun, morgun, þetta „á morgun“, „morgun“
það mjakast þannig áfram dag frá degi,
unz tímans bók er stöfuð út til enda,
og öll „í gærðag“ glópum hafa leiðbeint
að dauðans dufti. Slökkna, lífsskar, slökkna!
Vort líf er tómur framreikandi skuggi,
eitt leikaragrey, sem grettir sig og spriklar
á sjónarsviði, stutta stund og fer svo:
tóm söguþula, sögð af einu fíflí,
og full af fimbulglamri, — alveg marklaus. —

Sverrir Hólmarsson 1989⁵⁴¹

Einhvern tíma hlaut hún þó að deyja.
Þessi fregn hefði eitt sinn haft sinn tíma.
Á morgun og á morgun og á morgun
skriða fram löturhægt frá degi til dags,
þangað til tíminn skráir sitt síðasta orð
og allir gærðagar okkar lýsa fíflum
leið að döprum dauða. Slökknaðu kertisstubbur.
Lífið er skuggi á rölti, leikaragrey
sem rigsar gramur stund sína uppi á sviði
sögð af flóni, full af orgi og æði,
sem ekkert merkir

Kristján Þórður Hrafnsson 2023⁵⁴³

Fyrr eða síðar hefði hún hvort sem er dáið.
Dag einn hefði dánarfregnin ómað.
Á morgun og á morgun og á morgun,
eílift nýr dagur, lífið lúsast áfram
ofurhægt til endaloka heimsins.
Og dagar mínir fóru' í að lýsa fíflum
vegin til moldar. Slökknaðu, kertiskríli!
Flöktandi skuggi er lífið, leikaragrey,
sem rigsar um æstur á sviðinu stutta stund
en þagnar svo alveg. Það er bara saga
sem fábjáni þylur, full af hávaða' og ofsa,
innihaldslaust með öllu.

Allar þessar þýðingar hafa verið sviðsettar í íslensku leikhúsi. Þýðing Matthíasar Jochumssonar fékk að vísu að rykfalla í rúmlega 100 ár, áður en hún var sviðsett af leikhópnum Frú Emelíu

⁵³⁸ William Shakespeare, „Macbeth“ *The Complete Works*, (London: CRW publishing limited, 2005): 513.

⁵³⁹ William Shakespeare, *Macbeth*, Matthías Jochumsson, þýð. (Reykjavík: Magnús Matthíasson, 1939): 89.

⁵⁴⁰ William Shakespeare, *Macbeth*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Reykjavík: Heimskringla, 1964): 202.

⁵⁴¹ William Shakespeare, *Macbeth*, Sverrir Hólmarsson, þýð. (Reykjavík: Iðunn, 1989): 80.

⁵⁴² William Shakespeare, *Macbeth*, Þórarinn Eldjárn, þýð. (Reykjavík: Vaka Helgafell, 2012): 76.

⁵⁴³ William Shakespeare, *Macbeth*, Kristján Þórður Hrafnsson, þýð. (Reykjavík: Leikfélag Reykjavíkur, 2023): 78.

árið 1994 en þá mjög stytta og kynnt sem leikgerð. Árið 2008 varð þýðing Matthíasar aftur fyrir valinu þegar leikhópurinn „Vér morðingjar“ sýndi afrakstur vinnusmiðju um *Macbeth* í Smíðaverkstæði Þjóðleikhússins. Þýðing Helga Hálfðanarsonar var sviðsett árið 1977 í Iðnó, þýðing Sverris Hólmarssonar í Alþýðuleikhúsinu árið 1989, þýðing Þórarins Eldjárns í Þjóðleikhúsinu árið 2012 og þýðing Kristjáns Þórðar Hrafnssonar í Borgarleikhúsinu árið 2023, en nánar verður vikið að þeirri þýðingu síðar í kaflanum.

En þrátt fyrir líkindi milli þýðinganna, má segja að þær marki sér hver um sig sína fagurfræðilegu og skáldskaparlegu sérstöðu. Matthías er orðmargur og skáldlegur og fylgir ekki alltaf formi frumtextans hvað atkvæðafjölda varðar. Helgi nær að gera bæði, fanga innihald og halda formi frumtextans, meðan þýðing Sverris er meira í ætt við lausamál en bundið mál og styttri en frumtextinn. Þýðingar þeirra Þórarins og Kristjáns eru áhugaverðar, ekki síst út frá hugsuninni um hina „einu réttu þýðingu“. Þær eru báðar kórréttar, en um leið sérstakar hvor með sínum hætti.

Þegar þessar þýðingar eru rýndar er þó ýmislegt smálegt sem velta má fyrir sér og ýmislegt greinir þær að. Í frumtextanum gætir til dæmis ákveðins hlutleysis í fyrstu línunum, eins og dauðafregnin skipti ekki miklu máli. Það er speglað í öllum þýðingunum, nema hvað greina má í þýðingu Matthíasar óþægindi yfir því að þetta hafi gerst einmitt núna en ekki seinna. „Hún hefði mátt...“ Matthías kys að fjórtaka þýðingu sína á „to-morrow“, þegar orðin eru aðeins þrítekin á frummálinu, og setja gæsalappir utan um seinni tvö skiptin. Eins vekur þýðing Matthíasar á „all our yesterdays“ spurningu. Bæði breytir hann fleirtölu í eintölu og setur gæsalappir um þau orð sem hann velur í þýðingu sinni „í gærðag“. Ekki er ljóst hvers vegna Matthías grípur til þessarar túlkunar- eða áhersluleiðbeiningar og ekkert sem virðist kalla á slíkt. Þýðing Sverris á sömu orðum fellur heldur ekki vel að almennri málnotkun og sama má í raun segja um þýðingu þeirra Helga og Þórarins. Við tölum gjarnan um hið liðna, eða liðna daga, en ekki liðna „gærdaga“. Kristján sneiðir hjá þessu, án þess að merkingin bíði skaða af, með því að gera þetta að persónulegu afturliti „Og dagar mínir fóru í að...“. Síðustu línurnar, þar sem athæfi „the poor player“ er lýst, eru í öllum tilvikum skemmtileg afbrigði af sömu mynd. Raunar finnst mér orðið „fimbulglamur“ skemmtilegt hjá Matthíasi, en Kristján Árnason gerði þessa orðanotkun Matthíasar að umræðuefni í grein í *Andvara* árið 1999 þar sem hann sagði: „Þótt orðið „fimbulglamri“ sé auðvitað ekki orðrétt þýðing á „sound and fury“, þá hefur það sjálft einmitt þann hljóð sem verið er að lýsa.“ Raunar er „fimbul“ gamalt orð yfir eitthvað stórt og hrikalegt samanber fimbulvetur og orðið glamur auðvitað hávaði, svo orðið nær býsna vel merkingarsamsvörun og jafngildi.

Forgengileiki leikritabýðinga virðist af þessu að dæma vera umtalsvert meiri en annarra bókmenntabýðinga. Almenn má segja að það helgist að hluta til af því að talmálið breytist mun hraðar en bókmálið og form leikrita er samtalsformið, en hitt er ekki síður ríkur áhrifaþáttur, en það er eftirsókn eftir tiltekinni fagurfræði, tilteknum stíl í framsetningu textans, sem álitin er henta þeirri sviðslegu útfærslu væntanlegs leiktexta sem stefnt er að. Vinna þessara fimm þýðenda sýnir fram á hvernig hægt að orða sama hlutinn, eða sömu hugsunina, en gefa henni þó um leið örlítið nýja vídd í hverri nýrri útgáfu. Tungumálið er auðlind og í þá auðlind virðist sífellt mega sækja ný blæbrigði, nýja liti, nýja tóna.

Það var að öllum líkindum ríkur áhrifaþáttur, þegar Vesturport, undir forystu Gísla Arnar Garðarssonar leikstjóra, leitaði til Hallgríms Helgasonar (1959-) skálds árið 2002 og bað hann að nýþýða leikrit Shakespeares, *Rómeó og Júlíu*. Kímnigáfa og kraftmikill skáldskapur Hallgríms hefur líklega kveikt þá hugmynd.

Hallgrímur tók áskoruninni og þýddi textann á á nútímalega og kjarnyrta íslensku ssem fékk titilinn: *Hinn alveg frábæri og hræðilegi harmleikur um Rómeó og Júlíu*. Sýningin var unnin í samvinnu Vesturports og Leikfélagsins og sviðsett á litla sviði Borgarleikhússins sama ár.

Leikritið hafði áður verið sviðsett í þýðingu Helga Hálfðanarsonar, bæði hjá Leikfélaginu árið 1964 og í Þjóðleikhúsinu árið 1991, auk þess sem Matthías hafði þýtt verkið eins og getið hefur verið.

Eftir að Hallgrímur skilaði þýðingu sinni til leikhópsins var texta þýðingarinnar ekki breytt, en hann var stytur talsvert og að einhverju marki færður á milli persóna, þar sem leikhópurinn var ekki stór. Að auki var bætt við söngnúmeri með utanaðkomandi texta. Aðspurður sagðist Hallgrímur hvergi hafa komið nærri styttingum eða annarri úrvinnslu listrænna stjórnenda sýningarinnar: „Mitt hlutverk var að skila heildstæðu handriti en hvað leikhúslistamennirnir gerðu síðan við það handrit, var þeirra mál.“⁵⁴⁴

Í textadæminu hér að neðan eru útstrikanir litaðar gráar, en dæmið er úr einræðu Rómeós í öðrum þætti, öðru atriði, líkt og í kafla tvö í ritgerðinni, þar sem þýðing Matthíasar á sama leikriti var til umfjöllunar. Þýðing Helga Hálfðanarsonar á sama texta er birt til samanburðar.

Þýðing Hallgríms Helgasonar frá 2002⁵⁴⁵

Rómeó:

Biðdu nú við, hvað ljómar þarna í glugga?

Jú, í austri rís hún, Júlía, eins og sólin.

Já, rís þú sól gegn konu karls í tungli,

þeirri gráu fölvaherfu, sem ekki þolir

að þernan þú, sért henni langtum fegri.

Strjúktu burt úr hennar húsi,

og kastaðu hennar öfundargræna búning;

sá litur aðeins hæfir hirðfílum.

Ó, þarna er hún, elsku ástin mín!

Ef hún bara vissi allt um það.

Hún talar án þess að segja nokkuð. En hvernig?

Hún lætur augun tala: Ég svara þeim.

Ég er of æstur; hún talar ei við mig.

Tvær fallegustu stjörnurnar á himnum

þurfa að bregða sér frá

og biðja augun hennar að skína rétt á meðan.

En ef augun væru á himnum, stjörnur í höfði?

Þær myndu blikna við bjartan vanga hennar

Líkt og lampi á miðjum degi, en hennar augu

á næturhimni svo sterku ljósi lýsa

að haninn myndi hissa úr bóli rísa.

Þýðing Helga Hálfðanarsonar frá 1961⁵⁴⁶

Rómeó:

Þei, þei, hvað ljómar gegnum gluggann þarna?

Ó, þar er austri sjálft og Júlía sólin!

Rís fagra sól, svo mánadísinn deyi!

fölnuð af öfund, sjúk af sárri gremju,

því þerna hennar, þú, ert langtum fegri.

Þjóna þú ekki öfundsýki hennar,

sem klæðir meistar köldum fölvabljæm

er hæfa flónum, - kastaðu þeim kufli!

Nú sé ég þig! Ó, ástin mín! Það ertu,

ó að þú vissir það!

Hún talar, en hún segir engin orð!

Þá hvernig? augun segja frá, - ég svara!

nei, of djarft! Því er ekki beint til mín.

Tvær himinstjörnur, hinum öllum fegri

læddust á brott og báðu þessi augu

að tindra í staðinn unz þær kæmu aftur;

en ef þær sæjust undir brúnum hennar

færu þær hjá sér vegna vanga-ljómans

sem kerta-log í árdags-bjarma: ef augun

blikuðu á himni, breyttist nótt í dag

svo söngfuglarnir syngja morgunlag.

Af dæminu má sjá að Hallgrímur hélt tryggð við formið en umorti textann inn í það líkt og Helgi Hálfðanarson gerði í sínum þýðingum. Hallgrímur þýddi textann í heild sinni, en með samanburði á útgefinni þýðingu Hallgríms og frumsýningarhandriti, má sjá að útstrikanir voru umtalsverðar. Af þýðingu Hallgríms má ráða að hann hafi lent í vandræðum með mánann, rétt eins og Matthías á sínum tíma. Til að kvengera mánann bregður Hallgrímur á það ráð að tala um „konu karls í tungli“ og „fölvaherfu“. Það kemur vissulega fram að Júlíu er ekki samboðið að vera þerna þeirrar konu, en myndlíkingin er öll nokkuð langsótt. Ef til vill var það þess vegna sem hún var skorin burt og öllu tali um tunglið og öfund þess yfir fegurð Júlíu sleppt í endanlegu sýningarhandriti. Myndlíkingin er hins vegar skýr hjá Helga, en síðari myndlíkingin þar sem stjörnurnar eru komnar í stað augna Júlíu er aftur á móti skiljanlegri og skýrari hjá Hallgrími.

⁵⁴⁴ Hallgrímur Helgason, samskipti við höfund ritgerðar á netmiðli (Messenger) 22.02.2022.

⁵⁴⁵ William Shakespeare, *Hinn alveg frábæri og hræðilegi harmleikur um Rómeó og Júlíu*, Hallgrímur Helgason, þýð. (Reykjavík: Mál og menning, 2002): 32.

⁵⁴⁶ William Shakespeare, *Rómeó og Júlía*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Reykjavík: Heimskringla, 1961): 111.

En nýnæmi sýningarinnar fólst þó ekki aðeins í nýrri þýðingu, heldur umfram annað sviðsetningunni, þar sem ýmsum leikhús- og sirkusbrellum var beitt í leikrænni útfærslu textans. Þar gætti erlendra áhrifa, en fyrirmyndina sótti Vesturport til sænska sirkushópsins „Cirkus Cirkör“ sem tæpu ári áður hafði sviðsett *Rómeó og Júlíu* í samvinnu við Dramaten leikhúsið í Stokkhólmi, þar sem loftfimleikar og ýmiss konar sirkusbrellur léku stórt hlutverk. Leikhópur Vesturports sótti námskeið í sirkuslist og loftfimleikum hjá Cirkus Cirkör í Svíþjóð á æfingatímabilinu til að tileinka sér þá tækni sem til þurfti, svo það var ekkert launungarmáli, en leikgleði og kraftur íslensku sýningarinnar var eftirtektarverður og þessi sviðsetning sem byrjaði á litla sviði Borgarleikhússins, átti eftir að ferðast víða um lönd og enda loks á stóra sviði Borgarleikhússins tíu árum og fjögurhundruð sýningum síðar.

Sýningin fékk afbragðsdóma, en um þýðinguna sagði gagnrýnandi DV: „Ný og oft bráðfyndin þýðing Hallgríms Helgasonar hefur heilmikið að segja, því þótt formið setji ákveðnar skorður er ekkert í textanum sem ekki skilst eða þarfnast nánari útskýringa.“⁵⁴⁷

Hallgrímur nýþýddi fleiri leikrit Shakespeares fyrir uppsetningar Vesturports og hlaut Íslensku þýðingaverðlaunin árið 2017, fyrir þýðingu sína á *Óþelló*. Í þakkarræðu sinni af því tilefni þakkaði hann Helga Hálfðanarsyni fyrir „að færa íslenskunni Shakespeare“⁵⁴⁸ og lýsti síðan kynnum sínum af þýðandanum á efri árum, sem hann sagðist hafa skrifað á við til að fræðast um formið: „Að fá bréf frá Helga Hálfðanarsyni, vélritað fornlegum stöfum á gulnaðan pappír, var auðvitað alltaf svolítið eins og að fá símskeyti frá Snorra Sturlusyni.“ Hallgrímur sagði Helga hafa verið örlátan á góð ráð, en mikilvægasta lexían hafi verið sú að stakhendulínan íslenska verður alltaf glæstari hefjist hún á eins atkvæðis orði, eða forlið: „Nú andar suðrið sæla vindum þýðum“ er svo miklu betra en: „Andar suðrið sæla vindum þýðum.“ Þetta litla „nú“ gerir gæfumuninn.⁵⁴⁹

Skáldið og þýðandinn Þórarinn Eldjárn nýþýddi einnig nokkur leikrit Shakespeares fyrir uppsetningar Þjóðleikhússins, svo sem *Lé konung*, árið 2010 og *Macbeth*, árið 2012, en báðar þessar sýningar voru sviðsettar af ástralska leikstjóranum Benedict Andrews (1972-) og þóttu nýstárlegar. Þýðing Þórarins á *Lé konungi* þótti takast vel, gagnrýnandi Morgunblaðsins sagði hana frábæra: „Textinn er færður á nútímamál en er þó ekki of talmálslegur. Hann er alveg laus við uppskafningshátt og tilgerð.“⁵⁵⁰ Þórarinn var tilnefndur til Íslensku þýðingaverðlaunanna fyrir þýðinguna, en í tilnefningunni sagði meðal annars: „Þróttur og dirfska einkenna þýðingu Þórarins öðru fremur, og ber hún þess merki að vera gerð fyrir leiksvið þar sem miklu skiptir að tilsvörin séu í senn mergjuð og beinskeytt.“⁵⁵¹ Hér að neðan er textabrot úr fyrsta þætti fjórða atriðis á frumtextanum og í tveimur íslenskum þýðingum.

Frumtextinn⁵⁵²

King Lear:
Into her womb convey sterility!
Dry up in her the organs of increase;
And from her derogate body never spring
A babe to honour her! / If she must teem,
Create her child of spleen; that it may live,
And be a thwart disnatured torment to her!
Let it stamp wrinkles in her brow of youth ...

⁵⁴⁷ Halldóra Friðjónsdóttir, „Leikhús „par excellence““ DV (21.11.2002): 15.

⁵⁴⁸ Hallgrímur Helgason, „Þakkarræða“ (Flutt í Hannesarholti 15.02.2017). Textinn fenginn frá höfund 23.2.2022).

⁵⁴⁹ Sama heimild.

⁵⁵⁰ Ingibjörg Þórisdóttir, „Rökvísi finnst í ruglinu“ Morgunblaðið (28.12.2010): 29.

⁵⁵¹ Börkur Gunnarsson, „Lér konungur á annan í jólum“ Lesbók Morgunblaðsins (24.12.2010): 49.

⁵⁵² William Shakespeare, „King Lear“ *The Complete Works* : 512.

Þýðing Helga Hálfðanarsonar⁵⁵³

Lér:

Lát ófrjósemi hníga henni í skaut og
hennar fóstur-fangstað þorrinn visna, og
aldrei vaxa af hennar smána-holdi það
barn sem hana heiðri. Fæði hún samt, þá
skapaðu henni bölsins barn, sem lifi
henni til sjúkrar hörmungar og kvala,
risti feiknstöfum hennar unga enni ...

Þýðing Þórarins Eldjárns frá 2010⁵⁵⁴

Lér:

Ég grátbið þig að gelda hennar kvið,
þurrka í henni æxlunarfærin öll,
svo aldrei megi kvikna í klúrum búki yndislegt
barn, en ef hún gýtur samt,
þá gerðu henni úr því barni böll sem lifi
og valdi henni kröm og kvölum heiftarlegum!
Láttu það krumpa ennið hennar unga ...

Þórarinn sagði í viðtali við *Morgunblaðið* að markmið hans hafi verið að áhorfandinn næmi alltaf textann jafnóðum: „En ég geri enga málamiðlun, ég fylgi stakhendunni út í gegn eins og Shakespeare gerði það. Það sem er í prósa, það er það áfram í þýðingunni. En á íslensku bætist við stuðlasetning. Svo eru auðvitað breytingar í uppsetningunni, það er leiksýningunni sjálfri.“⁵⁵⁵ Af textadæminu að marka náði Þórarinn að skila mergjaðri þýðingu innan formsins.

Árið 2010 frumsýndi Leikfélagið *Ofviðrið* eftir Shakespeare í samstarfi við Íslenska dansflokkinn (ÍD), í leikstjórn Oskaras Koršunovas frá Litháen og þýðingu Sölva Björns Sigurðssonar. Um þýðingu Sölva sagði í umfjöllun *Morgunblaðsins*: „Hún virtist vel heppnuð, á skýru og lipru nútímamáli“.⁵⁵⁶ Eitthvað þótti gagnrýnandanum Elísabetu Brekkan þó skorta á, en hún sagði samtölin nokkuð stirð: „Hefði kannski verið nær að fara alla leið í eðlilegu nútímamáli.“⁵⁵⁷ Í umfjöllun *Morgunblaðsins* sagði jafnframt:

Ef til vill má skilgreina *Ofviðrið* sem austurevrópskt leikhús í anda þess sem við Íslendingar þekkjum frá verkum leikstjórans Rimasar er setti upp nokkrar sýningar hér á 10. áratugnum, leikhús sem minnir á karnival á margan hátt. Sýningin gæti talist ofhlaðin en það er vissulega helsta einkenni leikhúss af þessu tagi.⁵⁵⁸

Báðar þessar sýningar þóttu allt í senn magnaðar og nýstárlegar og má segja að þarna hafi íslenskir leikhúsgestir fengið á einu bretti nokkuð yfirgripsmikla innsýn inn í þá nýtúlkun sem leikrit Shakespeares sæta í leikhúsum erlendis, hvort heldur sem var í hinum enskumælandi heimi, eða hinum austurevrópska. Andrews er margverðlaunaður leikstjóri, bæði í heimalandi sínu, Ástralíu og í Bretlandi þar sem hann starfaði lengst. Sviðsetning hans á *Lé konungi* í Þjóðleikhúsinu var hrá, ágeng og mögnuð og stóð uppi sem sigurvegari á Grímunni, uppskeruhátíð sviðslistanna það árið.

Þýðing Þórarins Eldjárns á *Makbeð* var svo sviðsett í Þjóðleikhúsinu árið 2012 í leikstjórn Andrews. Sýningin þótti nýstárleg og djörf ekki síður en sviðsetning sama leikstjóra árið 2010. Gagnrýnandi *Reykvélarinnar* sagði meðal annars um sviðsetninguna.

Það er ljóst að Macbeth er leikstjórásýning. [...] Hún er djörf, áleitin og fyrst og fremst nútímaleg. Þarna er að eiga sér stað vísir að formbyltingu á stóra sviði Þjóðleikhússins sem hófst fyrir löngu í mið Evrópu og íslenskt leikhúsfólk ætti að vera búið að tileinka sér fyrir mörgum árum síðan.[...] Hefðbundnar nálganir á verk eins og Macbeth – og verk Laxness – eiga ekki heima á stóru sviði Þjóðleikhússins.⁵⁵⁹

⁵⁵³ William Shakespeare, *Lér konungur*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Reykjavík: Heimskringla 1970): 170-171.

⁵⁵⁴ William Shakespeare, *Lér konungur*, Þórarinn Eldjárn, þýð. (Reykjavík: Vaka-Helgafell, 2010): 105.

⁵⁵⁵ Börkur Gunnarsson, „Lér konungur á annan í jólum“, 49.

⁵⁵⁶ Ingibjörg Þórisdóttir, „Við erum efnið sem draumar eru gerðir úr,“ *Morgunblaðið* (31.12.2010): 62.

⁵⁵⁷ Elísabet Brekkan, „Fjögur hundruð ára í fullu fjöri,“ *Fréttablaðið* (4.01.2011): 26.

⁵⁵⁸ Ingibjörg Þórisdóttir, „Við erum efnið sem draumar eru gerðir úr,“ *Morgunblaðið* (31.12.2010): 62.

⁵⁵⁹ Valur Grettisson, „Hrollvekjandi Macbeth“ *Reykvelin*, vef tímarit sótt 03.11.2023 á:

<https://reykvelin.wordpress.com/2012/12/28/>

Hér talar gagnrýnandi og þar með áhrifavaldur nokkuð afdráttarlaust fyrir nýttúlkun og nútímavæðingu sígildra leikbókmennta. Með vísan til ummæla Lawrence Venutis í bókinni *Writing Forward* má segja að hér hafi leiktúlkunin eða aðferð sýningarinnar tekið mið af efnislegri nálgun þar sem gerð er tilraun til að setja sviðsetninguna í félagslegt og pólitískt samhengi við stund og stað sýningarinnar. Það getur þó falið í sér ýmis vandamál eins og hér hefur verið rakið.

5. 9. Endurritun og hagræðing

Leikritabýðingar oft á tíðum markmiðsmiðaðri en aðrar þýðingar, en í árdaga leiklistariðkunar á Íslandi voru erlendir gamanleikir stældir og staðfærðir með það fyrir augum að auka skemmtigildi þeirra og tilhöfðun í viðtökusamfélaginu, eins og getið hefur verið. Þegar sígild leikrit eru nýþýdd, getur tilgangurinn eða *skopos* þeirrar vinnu verið að höfða til tiltekins áhorfendahóps. Sem dæmi má nefna að tilgangurinn með sviðsetningu Vesturports á *Rómeó og Júlíu* hafi meðal annars verið sá að laða ungt fólk að leikhúsinu. Þar var framsetning textans veigamikill þáttur. En nýþýðingar sígildra leikrita miða einnig oftar en ekki að því að kjarna ákveðinn skilning, eða draga tiltekna meiningu út úr upprunaverkinu, þannig að efni þess kallist á við eitthvað í samtímanum sem vert þykir að varpa ljósi á.

Í slíkri úrvinnslu er leiktextinn ekki aðeins þýddur, heldur jafnframt endurritaður og honum hagrætt, svo sú sögn, eða sá boðskapur sem verkinu er ætlað að miðla til samtímans verði skýr og áhrifamikill. Textinn er þá yfirleitt stytur, setningar færðar til í handriti eða færðar á milli persóna, aukapersónur strikaðar eða tvær eða fleiri láttnar renna saman í eina.

Þýðingafræðingurinn André Lefevere (1945-1996) er í hópi þeirra fræðimanna sem kenndir hafa verið við „hagræðingarskólann“ og „lýsandi þýðingafræði“, en hann skýrir þessa nálgun í bók sinni *Þýðingar, endurritun og hagræðing bókmenntaarfsins*, sem kom fyrst út árið 1992, en í íslenskri þýðingu Maríu Vigdísar Kristjánsdóttur árið 2013. Gauti Kristmannsson telur í formála bókarrinnar, að hún sé eitt af lykilverkum fræðanna síðari áratugi.⁵⁶⁰

Samkvæmt Lefevere hefur endurritun bókmennta tíðkast á öllum tímum og í mun meira mæli en ætla má við fyrstu athugun. Hann telur raunar að almennur lesandi komist æ oftar í kynni við tiltekinn bókmenntatexta í endurritunum og því hafi þær umtalsverð áhrif á þróun bókmenntanna.⁵⁶¹ Lefevere sagði tilganginn geta verið margbreytilegan, en yfirleitt sé markmiðið að skýra og skerpa á upprunaverkinu og gera það með einhverjum hætti skiljanlegra og aðgengilegra þeim markhópi sem hagrætt er fyrir. En þrátt fyrir að Lefevere nefni ýmislegt sem ekki tengist leikhúsi í umfjöllun sinni, svo sem sýnisbækur bókmennta, samantektir og margskonar úrdrætti og umfjöllun og jafnvel pólitíska ritskoðun, telur Lefevere að sú endurritun sem snýr að hinum nýskapandi þætti þýðinga sé mikilvægust, eða þegar texta er hagrætt, svo hann falli „að hugmyndafræði og skáldskaparlegum meginstraumi samtímans“.⁵⁶² Slík endurritun sé skilvirk leið til að endurvekja og viðhalda áhuga á sígildum bókmenntum og slík endurritun sé „í vaxandi mæli orðnar sú líflína sem tengir saman hámenningu og hinn almenna lesanda“.⁵⁶³

⁵⁶⁰ Gauti Kristmannsson, „Þegar hagrætt er í menningunni,“ í André Lefevere, *Þýðingar endurritun og hagræðing bókmenntaarfsins*, María V. Gísladóttir, þýð. (Reykjavík: Háskóli Íslands, 2013): 7-17.

⁵⁶¹ André Lefevere, *Þýðingar endurritun og hagræðing bókmenntaarfsins*, María V. Gísladóttir, þýð. (Reykjavík: Háskóli Íslands, 2013): 29.

⁵⁶² André Lefevere, *Þýðingar endurritun og hagræðing bókmenntaarfsins*: 26.

⁵⁶³ Sama heimild: 29.

Skilgreining Lefeveres fellur vel að nýtlukun fyrir leiksvið, en hagræðing og endurritun eldri leiktexta getur með skilvirkum hætti vakið og endurvakið áhuga leikhúsgesta á tilteknu verki eða höfundu og framlegð hans til leikbókmenntanna, með því að undirstrika og skerpa á þeirri hugsun og þeim boðskap sem hefur ríka samsvörun til samtímans. Erlendis er endurritun og hagræðing sígildra leikbókmennta viðtekin og hér á landi færast hún sífellt í vöxt, en hér verða tekin nokkur dæmi.

Skáldið og þýðandinn Kristján Þórður Hrafnsson (1968-) þýddi *Ríkarð III* fyrir sviðsetningu Leikfélagsins í Borgarleikhúsinu árið 2018. Hann þýddi þó ekki allt leikritið, heldur aðeins það stytta handrit eða leikgerð verksins sem þær Brynhildur Guðjónsdóttir leikstjóri og Hrafnhildur Hagalín dramatúrg höfðu unnið upp úr upprunaverkinu. Þar hafði frumtextinn þegar verið stytur og honum hagrætt í þeim tilgangi að undirstrika og kjarna sögu kvennanna í verkinu og þá þjáningu og dauða sem tiltilpersónan olli þeim með framferði sínu og klækjum.

Leikstjórinn áréttaði þennan skilning í viðtali, þar sem hún sagðist ekki aðeins vilja setja meiri fókus á konurnar og þeirra tilfinningaheim, heldur einnig afleiðingar illverka titilpersónunnar: „Sagan er borin uppi af einni persónu, það sem hann hefur áhrif á og skemmir mest er tilfinningaheimurinn, sem er kvennaheimurinn.“⁵⁶⁴

Þýðandinn skrifaði grein í vef tímaritið *Milli mála* árið 2019, þar sem hann skýrði áherslur sínar. „Mér fannst strax frá upphafi sýn Brynhildar og Hrafnhildar á verkið mjög áhugaverð. [...] Þær höfðu fellt út ákveðna hluta verksins, stytta kafla, strikað út braglínur og hluta úr braglínunum og fært texta á milli persóna.“⁵⁶⁵ Texti bróður barna Ríkarðs, drengs og stúlku, hafi til að mynda verið færður til og lagður í munn Elísabetar, bróðurdóttur Ríkarðs, sem aðeins er sagt frá í upprunaverkinu en hefur engan texta. Með því var lögð áhersla á sakleysi og ungan aldur Elísabetar, sem hefði væntanlega orðið næsta eiginkona og fórnarlamb Ríkarðs, hefði hann ekki verið drepinn. Kristján lagði áherslu á það í greininni að hann væri að þýða leikgerð: „Ef þýðing mín er borin saman við frumtexta Shakespeares kemur fljótt í ljós að ýmislegt vantar í íslenska textann og eins að í þýðingunni skjóta setningar skáldsins upp kollinum á stöðum þar sem þær er ekki að finna í frumtextanum.“⁵⁶⁶

Kristján hélt í form frumtextans í þýðingu sinni, líkt og Hallgrímur gerði, að svo miklu leyti sem áhersluhefð í íslensku leyfði slíkt, en þýðing bundins leiktexta kallar alla jafna á tiltekna aðlögun og endursköpun. Þar sagðist Kristján byggja á íslenskri braghefð og fordæmi skálda og þýðenda á borð við Einar Benediktsson, Jón Helgason, Helga Hálfðanarson og Þórarinn Eldjárn. „Ég hef stundum leyft mér að nota þá líkingu að þýðandinn verði að leysa hugsun skáldsins undan bragformi frumtextans og fella hana að bragformi þýðingarinnar.“⁵⁶⁷

Einhver frægasta sena verksins er í fyrsta þætti, öðru atriði, en þar tekst Ríkarði að fá Önnu, ekkju Hinriks sjötta til að jástast sér, þrátt fyrir hatur hennar og mergjaðar bölbænir. Hér er brot af þessum texta á frummálinu og í tveimur ólíkum þýðingum, eða þýðingum þeirra Helga Hálfðanarsonar frá 1975 og Kristjáns Þórðar frá 2018. Sá texti sem féll burt í þeirri leikgerð sem Kristján þýddi, er settur inn á frummálinu og litaður grár.

⁵⁶⁴ Brynhildur Guðjónsdóttir, „Ríkarður þriðji í sínu grimma veldi,“ *RÚV*, vefmiðill 22.18.2018, sótt 23.11.2023. á: <https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmál/rikhardur-thridji-i-sinu-grimmasta-veldi>

⁵⁶⁵ Kristján Þórður Hrafnsson, „Að þýða bundið mál Shakespeares fyrir leiksvið,“ *Milli mála* 1. tbl. 14. árg. (2019): 137.

⁵⁶⁶ Sama heimild: 138.

⁵⁶⁷ Sama heimild: 140.

Frumtextinn⁵⁶⁸

Lady Ann:

Foul devil, for God's sake, hence and trouble us not;
For thou hast made the happy earth thy hell.
Fill'd with cursing cries land deep exclaims.
If thou delight to view thy heinous deeds.
Behold this pattern of thy butcheries.
O, gentlemen, see, see! Dead Henry's wounds
Open their congeal'd mouths and bleed afresh!
Blush, blush thou lump of foul deformity;
For'tis thy presense that exhales this blood
From cold and empty veins, where no blood dwells.
Thy deed, inhuman and unnatural,
Provokes this deluge most unnatural.

Þýðing Helga Hálfðanarsonar frá 1975⁵⁶⁹

Anna:

Þú lymski djöfull, lát þú oss í friði.
Þú hefur gert vort góða land að víti,
sem stynur barmafullt af formælingum.
Fýsi þig mjög að sjá þín sorgaverk,
sérðu hér glögg spor þinna morðasnilli.
Ó, sjáið, vinir, sár vors látna Hinriks;
Þau opna kalðar varir vörmu blóði.
Roðna þú, afskræmd ófreskja, því slík
er návist þín að kalla fram kvikan dreyra
úr köldum æðum þar sem blóð var þorrið.
Þín smánarverk, alls öndverð mennsku eðli,

Þýðing Kristjáns Þórðar frá 2018⁵⁷⁰

Anna:

Helvíski djöfull, hunskast þú á brott.
Þú gert hefur okkar góða land að víti,
hvar stöðugt bölv og harmagrátur heyrir.
Fýsi þig eigin fólksuverk að líta,
blasir hér við þér dæmi um drápsfýsn þína.
O, gentlemen, see, see! Dead Henry's wounds
Open their congeal'd mouths and bleed afresh!
Þú ættir, ljóta skrímsli', að roðna' af skömm.
Návist þín lætur leka blóð að nýju
úr þurpum, köldum svöðusárum hans.
Fólksuverk þín, andstæð mennsku eðli,

Báðir þýðendur nota nokkuð áþekkar líkingar. Þeir þýða setninguna: „made the happy earth thy hell“ til að mynda með svipuðum hætti en í tilviki frumtextans er allur heimurinn undir, ekki bara landið og því verður líkingin ekki alveg eins stór og víðfeðm í þýðingunum þó merkingin sé sú sama. Orðin „heinous deeds“ í formælingum Önnu þýðir Helgi sem „morðasnilli“, en Kristján sem „drápsfýsn“. Snilli er jákvætt orð, en þar sem það er sagt í háði kemur merkingin yfir, en orðanotkun Kristjáns er óneitanlega beinskeyttari.

Sigríður Jónsdóttir, gagnrýnandi *Fréttablaðsins*, fjallaði um sýninguna og sagði þar meðal annars um þýðandann Kristján Þórður að hann stæði fyrir einni bestu nútímaþýðingu á verkum Shakespeare á íslenska tungu.⁵⁷¹

Kristján áréttar í áður nefndri grein í *Milli mála* að hver ný þýðing væri ný túlkun, en þar sagði hann jafnframt. „Það er mikilvægt að umgangast meistaraverk sígildra bókmennta af virðingu og trúmennsku, en einnig eins og lifandi efnivið sem gefur ólíkum listamönnum tækifæri til að túlka og skapa á ólíkan hátt“.⁵⁷²

Með góðu móti má taka undir orð Kristjáns, því möguleikar til nýttúlkunar virðast svo gott sem óþrjótandi þegar góður skáldskapur er þýddur á íslensku. Kristján Þórður þýddi einnig *Macbeth* fyrir Borgarleikhúsið og lýsti vinnuferli þeirrar þýðingar með svipuðum hætti og þegar hann vann þýðingu sína á *Ríkarði III*. Hann hafi fengið tiltekið upplegg frá leikstjóra

⁵⁶⁸ William Shakespeare, „Richard the Third,“ *The Complete Works*: 540.

⁵⁶⁹ William Shakespeare, *Ríkarður III*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Reykjavík: Heimskringla, 1975): 16.

⁵⁷⁰ William Shakespeare, *Ríkarður III*, Kristján Þórður Hrafnsson, þýð. (Reykjavík, Leikfélag Reykjavíks 2018): 14.

⁵⁷¹ Sigríður Jónsdóttir „Dásamlega djöfullegar vélanir og djarft leikhús,“ *Fréttablaðið* (03.01.2019): 28.

⁵⁷² Kristján Þórður Hrafnsson, *Milli mála*: 139.

sýningarinnar, hinni litháísku Uršulè Barto og Andreu Elínu Vilhjálmsdóttur, dramatúrg. Það upplegg var leikgerð þar sem styttingar höfðu þegar átt sér stað, auk annarra breytinga, svo sem tilfærslu á texta og ýmsu sem snéri að sýn leikstjórans og túlkunarleið. Hans vinna hafi byggt á því handriti.⁵⁷³

Aðspurð sagði Andrea Elín í samtali við höfund ritgerðar að leikgerðarvinnan hefði gengið út á að kjarna söguna og stytta, þó þannig að söguboginn og mikilvægar vendingar í verkinu héldu sér.⁵⁷⁴ Hún sagði jafnframt að Uršulè hefði viljað tengja leikritið við samtíma pólitík, ekki síst sögu heimalands síns, Litháen, og yfirgangsssemi Rússa. Þetta hafi hún lagt áherslu á að spegla, þrátt fyrir að pólitískar hugsjónir væru ekki hluti af þeirri valdabaráttu sem ætti sér stað innan leikritsins. Andrea sagði að í meginatriðum hefði leikgerðarvinnan snúið að því að greina hin mismunandi þemu sem leikstjórinn sá í verkinu og skoða hvernig þau töluðu til okkar í dag. Úr varð aðlögun sem Kristján fékk til þýðingar. Heimsfaraldurinn varð hins vegar til að fresta þurfti uppsetningunni og í millitíðinni urðu sviptingar í Evrópu með innrás Rússa inn í Úkraínu. Leikstjórinn yfirfór þá aðlögunina og gerði breytingar þar sem spillingin í Rússlandi og lömuð þjóðin gagnvart valdhöfum sínum, hafði töluvert afgerandi áhrif á túlkun á verkinu.⁵⁷⁵

Kristján fékk því uppfærða aðlögun og breytti þýðingunni í samræmi við áherslur leikstjórans. Persónur breyttu um kyn og setningar voru færðar til. Ýmislegt breyttist síðan á æfingatímanum í spunavinnu og einnig eftir samtöl við leikarana og það var uppfært í sýningarhandriti í samvinnu við Kristján.⁵⁷⁶

Í umfjöllum um sýninguna komu fram efasemdir um þá aðferð að nýta leiktexta Shakespeares í þágu þeirra pólitísku markmiða sem lagt var upp með. Gagnrýnandi *Fréttablaðsins* talaði til dæmis um: „kaotísk[a] nálgun og langdregnar senur“.⁵⁷⁷ En einnig hér fékk þýðandinn prýðisgóða umsögn: „Kristján Þórður Hrafnsson staðfestir stöðu sína sem einn færasti Shakespeare þýðandi seinni tíma. Textinn er tær, tímalaus og taktfastur. Ekkert óparfa flúr heldur þjónar þýðingin upprunalega textanum, færir í nútímalegt form og gerir leikvænan.“⁵⁷⁸

Í *Víðsjá á RÚV* tók gagnrýnandi fram að sjónrænn þáttur sýningarinnar hafi verið afar áhrifamikill og afbygging verksins hafi verið safn af safaríkum vísunum og ýmiss konar spennandi skírskotunum, en þó hafi sýningin ekki gengið upp og að hugsanlega hafi „ásetningur leikstjórans flækst fyrir sögunni, eða sagan flækst fyrir ásetningi leikstjórans. [...] Hefði verið betra að búa til nýtt verk, byggt á frumritinu, en hispurslaust og frjálst frá þessum texta?“⁵⁷⁹ Þýðingin fékk þó prýðisdóma hjá sama gagnrýnanda. „Glæný þýðing Kristjáns Þórðar Hrafnssonar er einstaklega fögur, músíkölsk og nostrað er við hvert orð til að galdra fram sem mýkstan hljóm textans.“⁵⁸⁰ Í annarri umfjöllun efaðist gagnrýnandinn um þá leið að verki Shakespeares, að tengja það sögu Rússlands og Austur-Evrópu á síðustu áratugum: „Þetta verður að sönnu talsvert bratt en tímaflutningurinn er nánast alveg bundinn við umgerðina – textinn fær að halda sér, þó stytur, en vissulega er snúið út úr honum á ýmsan hátt með áherslum, kynusla og túlkun.“⁵⁸¹ Um sýninguna sagði Silja Björk Huldudóttir að hún bæri þess

⁵⁷³ Kristján Þórður Hrafnsson, tilvitnun í tölvupóst til höfundar ritgerðar, frá 15. okt. 2022.

⁵⁷⁴ Andrea Elín Vilhjálmsdóttir, tilvitnun í tölvupóst til höfundar ritgerðar, frá 6. febr. 2023.

⁵⁷⁵ Andrea Elín Vilhjálmsdóttir, tilvitnun í tölvupóst til höfundar ritgerðar, frá 6. febr. 2023.

⁵⁷⁶ Kristján Þórður Hrafnsson, tilvitnun í tölvupóst til höfundar ritgerðar frá 15. okt. 2022.

⁵⁷⁷ Sigríður Jónsdóttir, „Pólitískt og fagurfræðilegt umrót,“ *Fréttablaðið* (21.01.2023): 33.

⁵⁷⁸ Sama heimild: 33.

⁵⁷⁹ Nína Hjálmarsdóttir, „Hlaðborð af spennandi réttum sem passa ekki saman,“ *RÚV*, sótt 22.01.2023 á: <https://nyr.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmál/2023-01-22-hladbord-af-spennandi-rettum-sem-passa-ekki-saman>

⁵⁸⁰ Sama heimild.

⁵⁸¹ Silja Aðalsteinsdóttir, „Macbeth í austurvegi,“ *Tímarit Máls og menningar* (14.1.2023): 23.

merki að hér hefði flestu tiltæku úr verkfærakistu ágengs nútímaleikhúss verið tjaldað til. Hún sagði jafnframt að afbragðspýðing Kristjáns Þórðar hefði druknað í hávaðanum og havaríinu á sviðinu.⁵⁸²

Ráða má af þessum umsögnum að aðferð sýningarinnar hafi verið það ágeng á eigin forsendum að upprunaverkið og hin ágæta þýðing Kristjáns Þórðar hefði að mestu druknað í hamaganginum á sviðinu. Þrátt fyrir að þýðing textans væri innan formsins, var hin leikhúslega túlkun póstmóðernísk og að nokkru afbygging á upprunaleikritinu.

Að setja leikrit Shakespeares í pólitískt samhengi líðandi stundar er þó nálgun sem lengi hefur verið tíðkuð af leikhúslistamönnum um allan heim og oft með frábærum árangri. Má í því sambandi nefna pólska leikhúslistamanninn Jan Kott, en í bók sinni *Shakespeare á meðal vor*, gerði hann grein fyrir túlkun sinni og skilningi á nokkrum frægustu leikritum skáldsins. Í inngangi sínum gerir Guðni Elísson grein fyrir því að hann dragi dóm af hinni marxísku söguskoðun sem þá var ríkjandi, en um leið birtist efahyggja í garð ríkjandi valdhafa og valdbeitingar.⁵⁸³ Kott taldi til að mynda þann ógnartíma sem pólsk alþýða bjó við á sovétímanum, minna um margt á þjóðfélagsumrótið á tímum Shakespeares.⁵⁸⁴ Fræðimaðurinn John Elsom hefur einnig bent á að leikrit Shakespeares hafi gert leikstjórum í austur Evrópu kleift að fjalla um lífið í alræði kommúnismans og atburði líðandi stundar, undir rós, og án þess að eiga á hættu að sýningar þeirra yrðu bannaðar.⁵⁸⁵

5. 10. Afbygging og póstdramatísk nálgun

Þegar endurritun og hagræðing gengur hvað lengst er upprunaverkið aðeins notað sem tilvísun til að varpa ljósi á einhverjar þær aðstæður í samtímanum sem vert þykir að fjalla um. Þá er leitast er við að skapa fjarlægð frá upprunaverkinu og gjarnan lagt upp með að það sem gerist á sviðinu sé aðeins eftirlíking atburða sem einu sinni voru raunverulegir. Eða að ekki sé til neinn einn sannleikur, hann sé alltaf brotakenndur og misvísandi. Þá er jafnvel talað um afbyggingu upprunaverksins. Gefnum forsendum eða undirstöðum er þá raskað og upprunaverkið í raun brotið upp eða því rústað og það síðan endurbyggt út frá ákveðnum kjarna, eða í þágu tiltekins skilnings eða túlkunar. Heimspekingurinn Jacques Derrida, sem mótaði hugtakið „afbygging“ (e. *deconstruction*) vildi þó meina að alls ekki væri hægt að skilgreina það orð; hvorki sem hugtak, stefnu eða aðferð. Um leið og einhver skilgreining leitaðist við að fanga fyrirbærið, þyrfti að afbyggja þá skilgreiningu.⁵⁸⁶

Ýmsir fræðimenn hafa tjáð sig um afbyggingu leikrita og póstdramatíska nálgun. Fræðimaðurinn Hans-Thies Lehmann skilgreinir sem dæmi leikhús þar sem textinn er víkjandi, en táknfræði leikhússins sett í forgrunn sem póstdramatískt leikhús. Það sé leikhús sem byggir á nærveru fremur en textaflutningi, upplifun fremur en miðlun reynslu, framvindu fremur en sögu og opinberun fremur en merkingu.⁵⁸⁷

Þorleifur Örn Arnarsson (1978-) sviðsetti *Rómeó og Júlíu* fyrir Þjóðleikhúsið árið 2021. Hann vann leikgerðina á grunni frumtextans, áður en verkið fór í þýðingu. Þýðendur voru þau Harpa Rún Kristjánsdóttir (1990-) og Jón Magnús Arnarsson (1982-). Harpa Rún og Jón Magnús

⁵⁸² Silja Björk Huldudóttir, „Full af hávaða og ofsa,“ *Morgunblaðið* (23.01.2023): 14.

⁵⁸³ Guðni Elísson, „Inngangur: Grimmd og sannleikur Shakespeares“ í Jan Kott, *Shakespeare á meðal vor*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Reykjavík, Hið íslenska bókmenntafélag, 2009): 25.

⁵⁸⁴ Sama heimild: 25.

⁵⁸⁵ John Elsom, *Is Shakespeare Still Our Contemporary* (London: Routledge, 1989): 2.

⁵⁸⁶ Jacques Derrida, „Letter to Japanese Friend“, *A Derrida Reader. Between the Blinds*, ritstj. Peggy Kamuf, þýð. David Wood & Andrew Benjamin (NY: Columbia University Press 1991): 270-276.

⁵⁸⁷ Hans-Thies Lehmann, *Postdramatic Theatre* (NY: Routledge 2006): 86.

þýddu því aðeins þann hluta textans sem ráðgert var að nota í sýningunni, líkt og átti við um Shakespeare-þýðingar Kristjáns Þórðar. Eftir að þýðingu sviðsgerðarinnar hafði verið skilað, var textinn styttur enn frekar í meðförum leikstjóra, dramatúrgs og leikhópsins sjálfs, auk þess sem ýmsu var skeytt við, bæði töluðum texta og sungnum.⁵⁸⁸

Í samskiptum höfundar ritgerðar við annan þýðandann, Hörpu Rún, sagði hún að þau Jón Magnús hefðu ekki verið beinir þátttakendur í því ferli, en þau hefðu fylgst vel með æfingum og lesið yfir og samþykkt lokahandrit.⁵⁸⁹ Sýn Þorleifs Arnar leikstjóra var þannig lögð til grundvallar allri vinnu við verkefnið. Þá sýn útskýrði hann meðal annars í viðtali í *Morgunblaðinu* árið 2019. Af orðum hans að dæma afbyggir hann verkið að nokkru til að ná fram kjarnamerkingunni í sögu Júlíu, sem hann sagði vera: „baráttu ungrar konu gegn kerfi sem er hannað til að svipta hana eigin vilja“.⁵⁹⁰ Þjóðleikhúsið undirstrikaði sýn leikstjórans í kynningarefni, en þar sagði um sviðsetninguna og verkið. „Það lýsir magnaðri baráttu ungrar konu gegn yfirþyrmandi feðraveldi.“⁵⁹¹ Tilgangur sýningarinnar eða *skopos* er með öðrum orðum sá að draga fram og undirstrika örlagasögu Júlíu og tengja stöðu hennar innan þess samfélags sem Shakespeare skapar henni við umræðuna um valdeflingu kvenna og niðurbrot feðraveldisins í samtíma sviðsetningarinnar, eða „Me-too“ byltinguna. Tímamismunurinn er þannig máður út og höfundurinn fluttur með kostum og kynjum til okkar tíma. Tilgangur sýningarinnar er að segja sögu sem áhorfendur dagsins í dag ættu að geta tengt við og þá sérstaklega ungir áhorfendur. Þorleifur sagði enn fremur í áðurnefndu viðtali: „Leikhús sem talar inn í samtíma sinn er leikhús sem tekst að einhverju leyti að sameina sögulegt uppgjör og endursköpun á verkum. Mig langar að birta róttæka sýn á verkið en samtímis að ná að gera sýningu sem hrífur áhorfendur með.“⁵⁹²

Í þýðingunni er frumtextanum lítt eða takmarkað haldið til haga, enda sagði Harpa Rún að markmið þýðendanna hefði verið að skila tilfinningunni frekar en textanum, ef velja þyrfti á milli.⁵⁹³ Hún sagði að þau Jón Magnús hefðu haft með sér skýra verkaskiptingu, þar sem hún einbeitti sér að texta Júlíu og annarra kvenpersóna, auk prestsins Lárens, en Jón Magnús þýddi „karllægari“ texta.⁵⁹⁴ Það hefði þó ekki verið alveg einhlítt að sögn Hörpu Rúnar: „Ég var til dæmis með hr. Kapúlett þegar hann er ennþá ljúfur og skemmtilegur en Jón tók við honum þegar hann verður ofbeldisfullri og beittari.“⁵⁹⁵ En skoðum samanburðardæmi, sama textabrot og áður og aftur er þýðing Helga Hálfðanarsonar birt sem viðmið.

⁵⁸⁸ Samskipti höfundar ritgerðar við Hörpu Rún í tölvupósti: 21.02.2022.

⁵⁸⁹ Sama heimild.

⁵⁹⁰ Þorleifur Örn Arnarsson, „Uppgjör við sögu kvenna,“ *Morgunblaðið* (07.12. 2019): 46.

⁵⁹¹ Þorleifur Örn Arnarsson, „Þjóðleikhúsið frumsýnir Rómeó og Júlíu,“ *Vefur Þjóðleikhússins* (sótt 20.02.2025 á <https://leikhusid.is/frettir/thjodleikhusid-frumsynir-romeo-og-juliu/>)

⁵⁹² Þorleifur Örn Arnarsson, „Uppgjör við sögu kvenna,“: 46.

⁵⁹³ Samskipti höfundar ritgerðar við Hörpu Rún í tölvupósti: 21.02.2022.

⁵⁹⁴ Sama heimild.

⁵⁹⁵ Samskipti höfundar ritgerðar við Hörpu Rún í tölvupósti: 21.02.2022.

Þýðing Helga Hálfðanarsonar, 1961⁵⁹⁶

Rómeó:
Þei, þei, hvað ljómar gegnum gluggann þarna?
Ó, þar er austrið sjálft og Júlía sólín!
Rís fagra sól, svo mánaðísinn deyi!
fölnuð af öfund, sjúk af sárri gremju,
því þerna hennar, þú, ert langtum fegri.
Þjóna þú ekki öfundsýki hennar,
sem klæðir meyjar köldum fölva-blæjum
er hæfa flónum, - kastaðu þeim kufli!
Nú sé ég þig! Ó, ástin mín! Það ertu,
ó að þú vissir það!
Hún talar, en hún segir engin orð!
Þá hvernig? augun segja frá, - ég svara!
nei, of djarft! Því er ekki beint til mín.
Tvær himinstjörnur, hinum öllum fegri
læddust á brott og báðu þessi augu
að tindra í staðinn unz þær kæmu aftur;
en ef þær sæjust undir brúnum hennar
færu þær hjá sér vegna vanga-ljómans
sem kerta-log í árdags-bjarma: ef augun
blikuðu á himni, breyttist nótt í dag
svo söngfuglarnir syngja morgunlag.

Þýðing Hörpu Rúnar og Jóns Magnúsar, 2021⁵⁹⁷

Rómeó:
Rís Júlía! Sjúklega heita sól!

Myrtu Máney mislynda!
Hún öfundsjúk og óttaslegin reynir þig
að....glitbinda...

Þú ert mér allt en veist það alls ekki.
Þögn þín ber þess merki.
En augun segja sitt og heimta svar,
það stendur ekki á mér að veita það!
Og þó, djörfung er ei allt og dillidó.

Tvær stjörnur, af himni hrifsaðar, í höfuð settar.
Tvær augnhimnur á næturhimin festar.

En bæði himnaskraut og höfuð djásn,
blikna við bjarta brá,

morgunfugl syngur þér lofsöng,
syngur sem mest hann má!

Af þessu dæmi má lesa að þýðing þeirra Hörpu Rúnar og Jóns Magnúsar er í raun fremur spuni út frá frumtextanum en þýðing, svo frjálsglega er farið með orð skáldsins. Allt er stokkað upp og í raun beitt svo gott sem öllum þeim aðferðum sem raktar voru í inngangi kaflans. Textinn er styttur og umritaður, textabrotum annars staðar frá er skeytt inn og atburðum hagrætt. Nálgunin er því póstmóðernísk, þar sem leitast er við að varpa ljósi á hitamál samtímans. Eftir stendur nafn verksins, lykilpersónur og meginatburðarás. Hið bundna form textans er einnig stokkað upp og framsetningin tekur lit af dægurmenningu samtímans, ekki síst „rappi“⁵⁹⁸ og „ljóðaslammi“⁵⁹⁹ sem byggir á að framsetning textans sé taktföst og endarím oft notað til áhersluauka. Í samskiptum við höfund ritgerðar lagði Harpa Rún áherslu á að þau Jón Magnús væru bæði ljóðskáld og með bakgrunn í bókmenntafræði, þar sem Jón hefði meðal annars stúderað þýðingar og hún hugræna bókmenntafræði. „Þaðan tók ég t.d. með mér hugmyndir um hughrif og takt. Taktur og rím, og ekki síður skortur þar á hefur sérstök áhrif á spegilfrumur heilans sem skapa samlíðan.“⁶⁰⁰

Það sem vekur einna helst athygli í dæminu hér að ofan er orðavalið, sem er svolítið misvísandi. Þýðendurnir nota til dæmis orðið „augnhimnur“ yfir augu Júlíu og þegar talað er um að festa þær á næturhiminninn, verður myndlíkingin eiginlega óskiljanleg, augu Júlíu verða að minnsta kosti ekki að þeim geislandi stjörnum á næturhimni, sem skáldið yrkir um. Eins er erfitt að lesa í innskotsorð eins og „dillidó“, nema það sé beinlínis ætlað til að létta textann og aðgreina hann frá frumtextanum.

⁵⁹⁶ William Shakespeare, *Rómeó og Júlía*, Helgi Hálfðanarson, þýð. (Reykjavík: Heimskringla, 1961): 111.

⁵⁹⁷ William Shakespeare, *Rómó og Júlía*, Jón Magnús Arnarsson og Harpa Rún Kristjánsdóttir, þýð. (Reykjavík, Þjóðleikhúsið, 2021): 31.

⁵⁹⁸ Rapp byggir á taktfastri og hraðri framsetningu texta með endarími, en stefnan náði vinsældum á síðari hluta tuttugustu aldarinnar, barst hingað frá Bandaríkjunum um aldamótin 2000.

⁵⁹⁹ Ljóðaslam (Poetry Slam) er skilgreint sem sviðslistir, þar sem ljóð eru flutt samhliða tónlist, myndlist eða leiklist og gjarnan keppt í greininni.

⁶⁰⁰ Samskipti höfundar ritgerðar við Hörpu Rún í tölvupósti frá 21.02.2022.

Hvort kjarni verksins hafi náð að kristallast út með enn áhrifaríkari hætti, eins og lagt var upp með og tala beint til þeirra áhorfenda sem sýningin var stíluð á, er spurning sem leita má svara við í þeirri umfjöllun sem sýningin fékk á sínum tíma. Snæbjörn Brynjarsson, gagnrýnandi RÚV, sagði til dæmis að það sem væri vel gert í leiksýningunni endurspeglaði styrk Þorleifs Arnar Arnarssonar sem leikstjóra. „Hann er sennilega besti greinandinn sem starfar í íslensku leikhúsi með sterka listræna sýn.“⁶⁰¹ Um þýðingu þeirra Jóns Magnúsar og Hörpu Rúnar sagði hann að hún hljómaði býsna nútímalega á lifandi og kraftmiklu máli sem flæddi vel.⁶⁰² Það sem lesa má úr þessum viðbrögðum er að viðmið vitökusamfélagsins höfðu tekið stórfelldum breytingum frá því sem áður var og sú endurritun og hagræðing textans sem lá til grundvallar sviðsetningunni hlotið samþykki, ekki endilega sem norm, heldur sem ein af mörgum leiðum leikhússins til að taka magnaðar sögur og bókmenntalegar „gersemar“ til okkar daga. Vissulega voru þó ekki allir á eitt sáttir. Þannig sagði leiklistargagnrýnandinn Jón Viðar Jónsson að sýningin hefði „lítið með Shakespeare að gera“ og að auki lýsti hann vanþóknun sinni á því sem hann kallaði „að skreyta sig með stolnum fjöðrum.“⁶⁰³ Um það sagði hann meðal annars: „Á tveimur stöðum í sýningunni er fléttað inn þremur af þríhendunum úr Tímanum og vatninu eftir Stein Steinarr ÁN þess að hans sé nokkurs staðar getið, hvorki á sviðinu, í leikskrá né á heimasíðu leikhússins.“⁶⁰⁴ Almennt sagði Jón sýninguna svo sem ekki hafa mikið að gera með verk skáldsins, en ræddi það ekki frekar. Í tímaritsgrein sem Jón Viðar skrifaði árið 2023 fór hann hins vegar mikinn og lýsti álitinu sínu á sviðsetningum á harmleikjum Shakespeares á Íslandi síðasta aldarfjórðung, þegar hann spurði:

Hvernig stendur á því að í meira en tvo áratugi hafa tvö aðalleikhús okkar nær alltaf klúðrað stórbrotnustu harmleikjum Shakespeares þegar þau hafa tekið þá til meðferðar? Stundum hafa þessar sýningar verið allt að því yfirsíkvitlega vondar. Macbeth, sem LR frumsýndi nú í janúar, er ein þeirra verstu, ef ekki sú allra versta.⁶⁰⁵

Orð gagnrýnandans eru vitanlega aðeins hans skoðun, en lýsa vel viðleitni áhrifavalda til að setja hinu listræna starfi leikhúsanna skorður með stórkallalegum yfirlýsingum.

5. 11. Fyrst og síðast skemmtilegt

Það eru ekki aðeins harmleikir Shakespeares sem hafa sætt endurritun og hagræðingu á fyrstu áratugum tuttugustu og fyrstu aldarinnar. Karl Ágúst Úlfsson þýddi gamanleikinn *As you like it*, fyrir sviðsetningu leikritsins í Þjóðleikhúsinu árið 2023, í leikstjórn Ágúst Skúladóttur. Titill verksins í þýðingu Karls var: *Eins og þið viljið*. Þessi gamanleikur Shakespeares var fyrst sviðsettur í Þjóðleikhúsinu árið 1952, eins og áður hefur verið tíundað og aftur árið 1996, í bæði skiptin í þýðingu Helga Hálfðanarsonar með titillinn *Sem yður þóknast*.

Karl Ágúst Úlfsson byrjaði á að þýða allt leikritið, þrátt fyrir að vitað væri að verkið yrði stytt talsvert. Síðan var hver kafli og hvert atriði tekið til kostanna í samvinnu þýðandans og leikstjórans. Markmiðið var að kalla fram tiltekna áherslur og þar með vega og meta hvað

⁶⁰¹ Snæbjörn Brynjarsson, „Ofsafenginn ást“ RÚV, vefmiðill, sótt 11.11.2023 á:

<https://www.ruv.is/frettir/innlent/2021-09-08-ofsafengin-ast>

⁶⁰² Sama heimild.

⁶⁰³ Jón Viðar Jónsson, „Þetta gengur EKKI...“ DV (07.09. 2021) sótt á: <https://www.dv.is/frettir/2021/9/7/thetta-gengur-ekki-jon-vidar-sakar-hofunda-thjodleikhussins-um-ritstuld-thetta-heitir-ad-skreyta-sig-med-stolnum-fjodrum/>

⁶⁰⁴ Sama heimild.

⁶⁰⁵ Jón Viðar Jónsson, „Shakespeare í plús og mínus“ *Mannlíf*, 2. tbl. (10.02.2023): 32-33.

mætti missa sín og hvað mætti umorða. Í þeirri yfirferð var leikritið stytt töluvert. Sum atriði tekin alveg út, önnur skorin niður.

Það má segja að ákveðið konsept hafi legið fyrir í okkar huga við upphaf vinnunnar, einkum það að þetta verk Shakespeares ætti fyrst og síðast að vera skemmtilegt, en líka óheyrilega ljóðrænt eins og hann vildi sjálfur - og fjalla fyrst og síðast um ástina og ólíkar myndir hennar á margvíslegan hátt, vegna þess að ástin er bæði falleg, sársaukafull og hlægileg. [...] Sem þýðandi lít ég jafnan á sjálfan mig sem vin höfundarins. Þess vegna reyni ég í öllum tilvikum að skilja ætlun höfundar og fylgja henni af eins mikilli samvissusemi og ég á til þegar ég endurskrifa texta hans á íslensku. Ef tilgangurinn er til dæmis að vera fyndinn verð ég að meta hvað þótti fyndið á tíma Shakespeares. Þykir það sama fyndið í dag? Hugsanlega ekki. Í stað þess að eltast við brandara Shakespeares fer ég þess vegna að leita að öðrum hlutum, öðru orðalagi, jafnvel öðrum bröndurum sem gætu vakið sterkan og einlægan hlátur nútíma-áhorfenda á hliðstæðan hátt og þann hlátur sem skáldinu tókst að vekja hjá áhorfendum síns tíma.⁶⁰⁶

Þegar fyrstu yfirferð var lokið hófst önnur yfirferð, þar sem ýmsar breytur sem skiptu máli voru teknar inn í myndina, svo sem stærð leikhópsins og útfærslumöguleikar. „Við strikuðum nokkrar persónur út, aðallega þær sem ekki þjónuðu sögunni, en líka þær sem okkur þóttu alls ekki skemmtilegar.“ Við það breyttist uppbygging verksins töluvert, auk þess sem formi sumra atriða var breytt með því til dæmis að gera „dapra mónólóga að söngnúmerum“, en Karl Ágúst samdi söngtexta á lokastigum leikgerðarvinnunnar. Þá var tónskáld sýningarinnar, Kristjana Stefánsdóttir, einnig kölluð til. Eftir að þýðandi og leikstjóri höfðu farið yfir leikgerðina nokkrum sinnum var efnt til vinnusmiðju með leikhópnum og tónskáldinu og öðrum listrænum stjórnendum, nokkrum vikum áður en eiginlegt æfingatímabil hófst. „Leikhópurinn var mjög jákvæður og hugmyndaríkur, og margar af hugmyndum hans voru nýttar á æfingatímanum til að bæta leikgerðina enn og mótunarstarfið hélt áfram fram að frumsýningu.“⁶⁰⁷

Í þessu tilviki var þýðandinn virkur í mótun sýningarinnar, alveg fram að frumsýningu. Hann var ekki aðeins þýðandi heldur gegndi einnig hlutverki dramatúrgs og höfundar. Bæði þýðandinn og leikstjórinn voru með fjölbreyttan feril að baki sem leikhúslistamenn og sú reynsla stjórnaði flestum ákvörðunum sem teknar voru á vinnslutímanum að sögn Karls Ágústs. Tilfinning fyrir því sem virkaði best og var líklegt til að þjóna listamönnum og áhorfendum á sem öflugastan hátt var þannig útgangspunkturinn. Hér var farin sú leið að allir voru virkjaðir sem þátttakendur í mótun sýningarhandrits, og sýningarinnar í sinni endanlegu mynd; þýðandinn, leikstjórinn, tónskáldið, sem einnig var hluti af leikhópnum, og allur leikhópurinn. Líklega á það sama við um aðra listræna stjórnendur svo sem höfunda leikmynda og búninga. Leiklistin er hóplíst, þar sem endanleg útkoma er summa af samstarfi allra þeirra sem koma að mótun einnar sýningar. Í þessu tilviki virðist samvinnan hafa skilað vel ásættanlegri niðurstöðu, ef tekið er mið af umfjöllun um sýninguna, en Jón Viðar Jónsson sagði meðal annars í umfjöllun sinni um sýninguna.

Útfærsla þeirra Karls Ágústs, Ágústu Skúladóttur og Kristjónu Stefánsdóttur á *As you like it* er í stuttu máli sagt svo full af leikhústöfrum að ég man vart eftir öðru eins á íslensku sviði. Og þó að þarna sé farið frjálsglega með texta Shakespeares og fantasían fái að flæða um salinn, þá er það ekki gert til að upphefja snilli og frumleik leikstjórans. Öðru nær, hér tekst listafólkinu það sem öllu skiptir: að draga fram á skapandi og skilningsríkan hátt kjarnann í verkinu sem er skoðun skáldsins og leikur að mannlegu ástarlífi í öllum þess margbreytileika.⁶⁰⁸

⁶⁰⁶ Samskipti höfundar ritgerðar við Karl Ágúst á netinu (Messenger), frá febrúar 2023.

⁶⁰⁷ Sama heimild.

⁶⁰⁸ Jón Viðar Jónsson, „Jón Viðar orðlaus...“ *Hringbraut*, vefmiðill frá 23.01. 2023, sótt 23.11.2023 á: <https://www.hringbraut.is/frettir-pistlar/jon-vidar-ordlaus-eftir-gaerkvoldid-eg-man-vart-eftir-odru-eins-a-islensku-svidi/>

Hér að neðan er dæmi úr þýðingu Karls Ágústs úr þriðja þætti, öðru atriði. Sama textadæmi og áður var vitnað til í þýðingu eða enduryrkingu Helga Hálfðanarsonar.

Þýðing Helga Hálfðanarsonar⁶⁰⁹

Lít ég þína ljúfu mynd
Ljóma í skýjum Rósalind!
Heyri mjúkan himinvind
Hvísla nafn þitt, Rósalind!
Í mitt litla ljóð ég bind
lof um þig, ó Rósalind!
Skrúðgræn björk og skógarlind
Skal þig príska, Rósalind!

Þýðing Karls Ágústs Úlfssonar⁶¹⁰

Hún er sem ferskust fjallalind,
sú fagra perla, Rósalind,
og á við ferskan vestanvind
er vina mín, hún Rósalind.
Í engri höll er engin mynd
sem er jafnfríð og Rósalind.
Við hana nú minn hug ég bind
og hana eina, Rósalind.

Hér eru allar línur rímaðar, rétt eins og í frumtextanum, en Karl Ágúst bætir við stuðlum og höfuðstöfum í samræmi við hefðina. Merkingarlega er þýðingin nær uppruna-merkingunni en þýðing Helga, en vart má á milli sjá hvor er skemmtilegri og gáskafyllri.

5. 12. Tsjekhov hagrætt

Helstu leikrit Antons Tsjekhovs, hafa verið sviðsett í nokkrum afbrigðum á íslensku leiksviði í gegnum tíðina. Í fimmta kafla var meðal annars minnst á sviðsetningar Litháans Rimasar Tuminasar í Þjóðleikhúsinu á tíunda áratug tuttugustu aldar. Í seinni tíð hafa leikrit Tsjekhovs í auknum mæli verið aðlöguð að sýn leikstjóra og annarra aðstandenda viðkomandi sýninga.

Mávinum eftir Tsjekhov var til að mynda hagrætt umtalsvert í sviðsetningu Borgarleikhússins árið 2015, í leikstjórn Jönu Ross, sem einnig er frá Litháen. Þýðing Ingibjargar Haraldsdóttur var lögð til grundvallar, en Kristín Eiríksdóttir yfirfór textann og Eiríkur Örn Norðdahl vann leikgerð á grunni þeirrar yfirferðar með aðkomu leikhópsins. Persónum var skeytt saman og textinn meira og minna endurskrifaður. Við getum því sagt að textinn hafi farið í gegnum allar breytur í aðlögun hans að leikhúsmiðlinum. Sýningin mæltist vel fyrir, en í umsögn Sigríðar Jónsdóttur sagði hún meðal annars. „Handritið hefur farið hressilega í gegnum blandarann, en rjómatertur eins og *Mávurinn* hafa stundum gott af slíkri meðferð. [...] Þrátt fyrir að hróflað sé við orðalagi er *Mávurinn* slíkt gæðaverk að innri kjarni verksins skín í gegn.“⁶¹¹

Þegar Borgarleikhúsið sviðsetti leikrit Tsjekhovs, *Vanja frænda*, árið 2020, í nýrri þýðingu Gunnars Þorra Péturssonar úr rússnesku, var nálgun listrænna stjórnenda hins vegar nokkuð hefðbundin, enda bar umfjöllun um sýninguna keim af breyttu viðhorfi áhrifavalda. Nú var svo komið að ekki þótti lengur eftirsóknarvert að sviðsetja sígild leikrit án þess að tilgangur (*skopos*) sviðsetningarinnar lægi ljós fyrir, eða hvaða kjarnamerkingu leikritsins listrænir stjórnendur vildu leggja áherslu á og þar með hvaða skilaboðum þeir vildu koma á framfæri með aðlögun og nýþýðingu leikritsins.

Í umfjöllun Karls Ágústs Þorbergssonar um sviðsetninguna, kom fram að hann væri ekki ánægður með afstöðuleysi leikstjórans. „Áherslan er öll á að koma leikriti Tsjekhovs til skila í fallegum umbúðum og með góðum leik. Hins vegar vantar að tekin sé skýr leikstjórnarleg afstaða til verksins og stórum spurningum um mikilvægi þess er ekki svarað.“⁶¹² Karl Ágúst

⁶⁰⁹ William Shakespeare, *Sem yður þóknast*, Helgi Hálfðanarson þýddi (Reykjavík: Heimskringla, 1961): 236.

⁶¹⁰ William Shakespeare, *Eins og þið viljið* Karl Ágúst Úlfsson þýddi, (Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 2023): 46.

⁶¹¹ Sigríður Jónsdóttir, „Mávurinn í nýjum ham“ *Vísir* (19.10.2015) sótt 223.11.2023 á:
<https://www.visir.is/g/2015269182d/mavurinn-i-nyjum-ham>

⁶¹² Karl Ágúst Þorbergsson, „Í viðjum vanans,“ *RÚV* (21.01.2020) sótt 11.11.2023 á:
<https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmali/i-vidjum-vanans>

hældi hins vegar þýðandanum fyrir góða þýðingu: „[T]extinn flæðir vel og virkar nálægur en ekki framandi, þrátt fyrir allt annað samhengi, en þegar hann var upphaflega skrifaður.“⁶¹³

Þýðandinn, Gunnar Þorri, hafði fyrri þýðingar þeirra Geirs Kristjánssonar og Ingibjargar Haraldsdóttur til hliðsjónar og var ekki feiminn við að viðurkenna það. „Þýðingar byggja á þýðingum, þegar maður er búinn að komast yfir það þá verður það ómetanlegt að hafa einhvern eins og Geir, hann kemur með alls konar litbrigði inn í þetta sem að maður skynjar í hans þýðingu, og Ingibjörg sömuleiðis.“⁶¹⁴ Gunnar Þorri lýsti nálgun sinni enn frekar í beinum samskiptum við höfund ritgerðar.

Risarnir eru þarna, spurningin er hvort þú ætlar að láta þá traðka á þér eða standa á öxlum þeirra. Hvort hefðu þeir kosið? Hið síðarnefnda, ímynda ég mér – og gott betur: Ég hafði staðið í leynilegri samræðu við þessa þýðendur í áráraðir, í gegnum skrif þeirra; hvers vegna að hafna því nú þegar mér gæfist sjálfum loks færi á að þýða eitthvað? Ég skal samt ekki leyna því að í þessari aðferð felst vitaskuld föðurmorð, þótt það sé ekki eins augljóst og þegar fortíðinni er einfaldlega hafnað og látið eins og hlutirnir séu gerðir frá grunni. Þetta föðurmorð er nauðsynlegt, ekki vegna þín heldur vegna textans: Hann verður að standa í lappirnar upp á eigin spýtur, hvernig sem þú ferð að því að þýða. Þótt Ingibjörg og félagar séu með þér í anda þá er þetta alls ekki einhver póstmóðernismi af minni hálfu, ég vil ekki að lesandinn detti út úr textanum eða að hann birtist framandgerður vegna þessarar sögulegu meðvitundar.⁶¹⁵

Áhugavert er að skoða hvernig þeir þýðendur sem hér hafa verið nefndir, hafa nálgast sama textann, hver með sínum hætti. Dæmin hér að neðan eru síðustu orð Sonju í lokakafla leikritsins. Í textanum er Sonja að reyna að telja kjark í Vanja frænda sinn, eftir að hann hefur þurft að horfast í augu við að líf hans til þessa, hefur verið byggt á lygi. Hún reynir að sannfæra hann um, að þau muni þrátt fyrir allt fá umbun fyrir alla sína vinnu, þolinmæði og þrautseigju. Að þeirra bíði friðsæld og hamingja – handan þessa heims.

Geir Kristjánsson⁶¹⁶

Þá munum við hvíla okkur. Við munum hlusta á englana, sjá himininn í öllum sínum ljóma; við munum sjá allri jarðneskri vonsku og öllum okkar þjáningum drekkt í miskunnsemi sem fyllir allan heiminn, og líf okkar verður friðsælt, milt, hlýtt eins og blíðuhót. Ég trúi, trúi... Aumingja, aumingja Vanja frændi, þú grætur. Þú hefur aldrei átt neina gleið í lífinu, en bíddu, Vanja frændi, bíddu .. Við hvílum okkur. Þá hvílum við okkur! Þá hvílum við okkur!

Ingibjörg Haraldsdóttir⁶¹⁷

Við finnum frið. Við heyrum englana syngja, við sjáum himininn alsettan demöntum, við sjáum hvernig allt hið illa á jörðinni, allar þjáningar okkar, drukna í miskunn sem flæðir yfir jörðina og líf okkar verður hljóðlát, blítt, ljúft eins og atlot. Ég trúi, ég trúi... Vesalings, vesalings Vanja frændi minn, þú grætur. Þú hefur ekki kynnst gleðinni, en sýndu biðlund, sýndu biðlund ... við finnum frið. Við finnum frið!

Gunnar Þorri Pétursson⁶¹⁸

Við munum anda léttar og heyra englana syngja, demantsprýddir himnarnir munu opnast og öll heimsins illska, allar okkar þjáningar drukna í alltumlykjandi miskunnsemi, og þá mun líf okkar verða friðsælt, ljúft og yndislegt eins og opinn faðmur. Veslings, veslings Vanja frændi, þú grætur... Þú hefur aldrei upplifað gleði í lífi þínu en vittu til Vanja frændi, vittu til ... Við munum anda léttar! Við munum anda léttar!

Þýðing Geirs Kristjánssonar var unnin fyrir sviðsetningu Leikfélags Reykjavíkur árið 1964. Hún hefur síðan bæði verið leikin í útvarpi, árið 1978, og sviðsett af leikhópnum Frú Emelíu, árið

⁶¹³ Karl Ágúst Þorbergsson, „Í viðjum vanans,“ *RÚV* (21.01. 2020) sótt 11.11.2023 á: <https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmal/i-vidjum-vanans>

⁶¹⁴ Sama heimild.

⁶¹⁵ Tilvitnun í tölvupóst frá Gunnari Þorra Péturssyni til höfundar ritgerðar frá 29.11.2023.

⁶¹⁶ Anton Tsjechov, *Vanja frændi*, Geir Kristjánsson, þýð. (Reykjavík: Frú Emelía, 1988): 53.

⁶¹⁷ Anton Tsjechov, *Vanja frændi*, Ingibjörg Haraldsdóttir, þýð. (Reykjavík: Ríkisútvarpið, 1987): 71-72.

⁶¹⁸ Anton Tsjechov, *Vanja frændi*, Gunnar Þorri Pétursson, þýð. (Reykjavík: Borgarleikhúsið, 2020): 89-90.

1988. Þýðing Ingibjargar Haraldsdóttur var unnin fyrir Ríkisútvarpið árið 1987, en var að auki leikin á litla sviði Borgarleikhússins árið 1992. Þýðing Gunnars Þorra Péturssonar var unnin fyrir Borgarleikhúsið fyrir sviðsetningu leikritsins árið 2020.

Texti allra þýðinganna kemur á framfæri sömu skilaboðunum og orðavalið er persónubundið, fremur en að eitt sé réttara en annað. Leitin að hinu eina rétta orði getur þó verið langvinn og lausnin oft komið úr óvæntri átt, eins og Gunnar Þorri lýsir í eftirfarandi tilvitnun.

Einræða Sonju rekur endahnút á leikritið og þar segir hún endurtekið: „мы отдохнем“. „мы“ þýðir „við“ en „отдохнем“ er fyrsta persóna fleirtala framtíðar af sögn sem þýðir „að hvílast“ eða „að fara í fri“. Mig minnir að Geir og Ingibjörg séu á þessum slóðum, að annars vegar sé sagt „að finna frið“ og hins vegar „að hvílast“. En forskeytið „от“ í rússnesku þýðir „frá“ og „дохнем“ er komið af orði sem merkir „að anda“. Eftir að hafa brotið heilann um þetta í margar vikur fékk ég vitrun í slökun í jóгатíma þar sem kennarinn var að tala um mikilvægi andardráttarins. „Við munum anda léttar“⁶¹⁹

Ofangreind viðbrögð gagnrýnandans Karls Ágústs við *Vanja frænda*, voru ekki einsdæmi. Viðtöku-samfélagið var að því er virðist tilbúið til að samþykkja endurritun og hagræðingu eldri leiktexta og jafnvel líta á slíka nálgun sem norm, ef marka má gagnrýni Ríkisútvarpsins á uppsetningu Leikfélags Akureyrar á *Hamingjudögum* eftir Samuel Beckett:

En fyrir mér þarf ég ekki að sjá verk uppsett einungis með upprunalega ádeilu verksins í huga. Heldur vil ég sjá hvað listafólkið í sýningunni hefur að segja og hvernig leikstjórinn talar inn í samfélagslega umræðu sem hún/hán/hann telur mikilvæga. Það er vissulega fólgin ákveðin áhætta í aðlögun og endursögn eldri verka því meiri væntingar eru til verksins og fólk hefur sterkar skoðanir á því.⁶²⁰

5. 13. Gamanleikjum hagrætt

Eins og fram hefur komið voru erlendir gamanleikir gjarnan stældir eða þýddir og staðfærðir í árdaga leiklistariðkunar á Íslandi. Eftir að leiklistin komst á atvinnustig, þótti slík nálgun ekki lengur boðleg og menn lögðu metnað sinn í að skila frumtexta gamanleikja með jafn skilmerkilegum hætti og öðrum leiktexta. Orðaleiki og misskilning, eða mistúlkun orða, þurfti þó yfirleitt að umorða til að slíkt virkaði á markmálinu, en að öðru leyti má segja að um hefðbundna nálgun þýðenda hafi verið að ræða.

Hér að neðan er samanburður á tveimur ólíkum þýðingum á sama gamanleiknum, *Noises off* eftir Michael Frayn (1933-). Frumtextinn og síðan þýðing Árna Ibsens frá árinu 1983, en hann nefndi leikritið *Skvaldur* og þýðing og staðfærsla Gísla Rúnars Jónssonar (1953-2020), frá árinu 2003, en hann nefndi leikritið *Allir á svið*. Eins og textabrotið hér að neðan sýnir, tók Gísli Rúnar sér ríkt skáldaleyfi í þýðingavinnu sinni, þar sem viðbætur, textainnskot og frekari útlekkingar urðu að jafnaði viðmikill hluti leiktextans. Tilvitnunin er úr fyrsta þætti leikritsins:

⁶¹⁹ Tilvitnun í tölvupóst frá Gunnari Þorra Péturssyni til höfundar ritgerðar frá 29.11.2023.

⁶²⁰ Eva H. Guðmundsdóttir „Hver var þörfin fyrir að setja þetta verk upp?“ *RÚV* (09.11.2022) sótt 23.11.2024 á: <https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmal/2022-11-09-hver-var-thorfin-fyrir-ad-setja-thetta-verk-upp>

Frumtextinn ⁶²¹	Þýðing Árna Ibsen. ⁶²²	Þýðing Gísla Rúnars Jónssonar. ⁶²³
Philip: What are you doing?	Philip: Hver ert þú?	Andy: Hvað ert þú að gera hér?
Burglar: Me fixing the taps.	Þjófur: Ég, sko lögnin - þarf að athuga...	Þjófur: Ég kom út af vaskinum
Philip: Tax, income tax?	Philip: Löggan?	Andy: Vaskinum
Burglar: That is right govenor, in come new taps, out go old taps.	Þjófur: Einmitt vatnslögnin, þarf að yfirfara allt saman.	Þjófur: Já þeir sögðu að vaskurinn væri Eitthvað í ólagi hjá þér svo ég var sendur til að rannsaka hann.
Philip: Tax inspectors everywhere	Philip: Skattalögreglan í hverju herbergi.	Andy: Rannsaka vaskinn hjá mér ? Guð minn góður!
		Þjófur: Já þú verður að drífa í að gera upp vaskinn.
		Andy: Ég ætla að gera upp vaskinn, ég lofa því! Það eru skattaeftirlitsmenn hérna út um allt!

Í textabrotinu fara þýðendurnir ólíkar leiðir til að undirbyggja þann misskilning sem á sér stað milli húseigandans og innbrotsþjófsins. „Lögnin“ og „löggan“ ganga upp sem hliðstæða fyrir „taps“ og „tax“ í þýðingu Árna, en síður þegar hann notar „vatnslögnin“ sem á að misskiljast fyrir „skattalögreglan“. Hjá Gísla Rúnari er orðaleikurinn með vaskinn hugvitsamlegur, en svo spinnur hann við textann í beinu framhaldi, að öllum líkindum í þeim tilgangi að auk við glensið og gamanið.

Árni Ibsen þýddi mörg leikrit fyrir íslensk atvinnuleikhús á síðari hluta tuttugustu aldarinnar og þýðingar hans á gamanleikjum voru nokkuð dæmigerðar fyrir þá nálgun sem þá tíðkaðist og því að mestu hefðbundin. Á móti má segja að nálgun Gísla Rúnars hafi kallast á við fyrri tíma snörun og staðfærslu gamanleikja.

Gísli Rúnar þýddi einnig og staðfærði eldri gamanleiki, svo sem hinn sígilda gamanleik *Fló á skinni*, eftir Georges Feydeau (1862-1921), frá árinu 1907. Hann vann þýðingu sína og staðfærslu fyrir sviðsetningu Leikfélags Akureyrar árið 2008 og nefndi afraksturinn „heimagerð“ þar sem hann heimfærði atburði leiksins upp á Akureyri og nærsveitir. Sama leikrit hafði áður verið þýtt af Vigdís Finnboadóttur (1930-), og sýnt hjá Leikfélagi Reykjavíkur árið 1972. Þýðing Vigdísar var hefðbundin, persónur héldu sínum frönsku nöfnum og atburði leikrísins gerðust í París. Gísli Rúnar breytti hins vegar bæði nöfnum og staðháttum og spannn nokkuð frjálsglega út frá texta höfundar með talsverðum textaviðbótum. Til að undirstrik ólíka nálgun þeirra Vigdísar og Gísla Rúnars, fylgir hér stutt dæmi af frumtexta höfundar og túlkun þessara tveggja þýðenda á sama texta.

⁶²¹ Michael Frayn, *Noises off*, (London: A&C Black publishers, 1982): 65.

⁶²² Michael Frayn, *Skvaldur Árni Ibsen*, þýð. (Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 1983): 58.

⁶²³ Michael Frayn, *Allir á svið*, Gísli Rúnar Jónsson, þýð. (Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 2002): 60.

Frumtextinn⁶²⁴

RAYMONDE.

Comme son nom l'indique : pas une pension de famille, bien sûr.

LUCIENNE,
Hôtel du Minet-Galant!

RAYMONDE,

Tiens, d'ailleurs, voici la boîte qui contenait l'envoi ; tu peux voir l'étiquette ; c'est imprimé ; et en dessous, le nom et l'adresse de mon mari, M. Chandebise, 95, boulevard Malesherbes.

Þýðing Vigdísar Finnbogadóttur⁶²⁵

Heimagerð Gísla Rúnars Jónssonar⁶²⁶

Raymonde:
Nafnið bendir tæplega til þess að það sé hótél
fyrir börn og gamalmenni.

Þórgunnur: (Les.)
Sendandi: Hótél Sveinbjarnargreiði á Eyrnum.
Greiðasala. Eyjafirði.

Lucienne:
Hótél „Kisunóra“

Saga:
Já og þetta er ekki Káeffúemm-hótél, ef þú heldur það.

Raymonde:
Hérna er kassinn sem sendingin var í og þú
getur séð að það er prentað á miðann; og
undir því er nafn og heimilisfangs mannsins
míns, Hr Candebise, 95, Boulevard
Malesherbes.

Þórgunnur:
Nei, bara sakleysisleg bændagisting.

Saga:
Bændagisting? Þetta er algjört sukkbæli. Það er
þangað sem allt fína fólkið á Akureyri fer til að halda
framhjá.

Þórgunnur:
En fína fólkið á Akureyri heldur ekki framhjá.

Saga:
Right!

Þórgunnur:
Bíddu, ég er kannski búin að vera lengi í útlöndum, en
ekki ætlarðu að segja mér að þeir séu farnir að leyfa
hóruhús hér fyrir norðan?

Saga:
Nei, þetta er rekið sem hótél og heilsurækt.

Þórgunnur:
Heilsurækt?

Saga:
Já, ef hæsnakofi með spinninghjól og tveimur lóðum
getur kallast heilsurækt.

⁶²⁴ Georges Feydeau, „La Puce à l'oreille“, *Libre Théâtre*, vefútgáfa frá 2016, sótt 20.01.2024 á: https://libretheatre.fr/wp-content/uploads/2016/01/la_puce_a_l_oreille_Feydeau_LT.pdf

⁶²⁵ Georges Feydeau, *Fló á skinni*, Vigdís Finnbogadóttir, þýð. (Reykjavík: Leikfélag Reykjavíkur, 1990): 10.

⁶²⁶ Georges Feydeau, *Fló á skinni*, Gísli Rúnar Jónsson, þýð. (Akureyri: Leikfélag Akureyrar, 2007): 22.

Eins og sést á þessum dæmum, er texti Gísla Rúnars mun lengri en texti Vigdísar og þrátt fyrir að leikritið hafi hitt í mark á Akureyri, má ætla að miklar textaviðbætur geti verið varasamar, þegar um gamanleiki er að ræða. Hið stranga form gamanleiksins kallar að jafnaði á mikinn hraða og nákvæmni í tímasetningum og því alltaf hætta á að sýningin missi dampinn ef textinn er lengdur til mikilla muna. Nálgun Gísla Rúnars kallast á við fyrri tíma staðfærslur gamanleikja, en hún kallast einnig á við þá aðlögun og endurritun sem einkennt hefur nýþýðingar sígildra leikrita, allt frá upphafi tuttugustu og fyrstu aldar. Heimagerð Gísla var ekki aðeins staðfærsla heldur eiginleg leikgerð þar sem nálgun leikgerðarhöfundar færir verkið til samtímans.

Báðar þessar sýningar nutu mikilla vinsælda, *Fló á skinni* í þýðingu Vigdísar gekk í heil fjögur leikár hjá Leikfélaginu og leikgerð Gísla Rúnars, varð vinsælasta sýning Leikfélags Akureyrar frá upphafi og var auk þess flutt suður í Borgarleikhúsið og sýnd þar.⁶²⁷

5. 14. Leikrit byggt á leikriti

List er sprottin af annarri list, leikrit fæðast af öðrum leikritum og sögur fæðast af öðrum sögum, eða eins og fræðimaðurinn Walter Benjamin orðaði það: „Að segja sögu er alltaf að endursegja sögu.“⁶²⁸ Eins og komið hefur verið inn á sækja höfundar hugmyndir sínar víða og allt eins til eldri leikrita. Rómverska leikskáldið Seneca (4-65) umritaði sem dæmi harmleikinn *Hippólitos* eftir gríska leikskáldið Evrípedes (480-406 f.Kr.) og þýddi á latínu þegar í byrjun fyrstu aldar.⁶²⁹ Eitt frægasta harmleikjaskáld Frakka á sautjándu öld, Jean Racine (1639-1699) umritaði sama leikrit á frönsku og nefndi *Fedra* (f. *Phédre*). Árið 1996 samdi breska leikskáldið Sarah Kane leikrit byggt á sama harmleik sem hún nefndi *Ást Fedru*. Það leikrit var sýnt í Þjóðleikhúsinu árið 2023. Jólasýning Þjóðleikhússins árið eftir var *Yerma* eftir Simon Stone, leikrit byggt á samnefndu leikriti Federico García Lorca (1898-1936) frá árinu 1934. Stone færir umfjöllunarefnið til nútímans sem getur verið tvíbent, þar sem það vandamál sem liggur í kjarna leiksögunnar, eða barnleysi í hjónabandi, er ekki eins óyfirstíganlegt í dag, með öllum þeim lausnum sem eru í boði, og það var á fjórða áratug síðustu aldar, enda fékk sýningin blendnar viðtökur. Gagnrýnandi Vísis var sem dæmi efins um tengingu höfundar við verk Lorca þegar hann sagði: “Nútímaútgáfa Simon Stone á lítið skylt við upprunalega verkið – fyrir utan kannski nafnið og hinn rauða þráð um löngun Yermu til að eignast barn. Annað er sköpunarverk höfundarins Simon Stone og ekki auðvelt að lesa í hina táknrænu merkingu þess að hefnd Yermu beinist að henni sjálfri þegar öll sund lokast.”⁶³⁰

Leikritið *Oresteia* eftir Benedikt Andrews, byggt á þríleik Æskýlosar um Agamemmon og fjölskyldu hans, var jólasýning Þjóðleikhússins árið 2025 og ferðaðist þar með yfir brú sem telur rúmlega 2500 ár – og sló í gegn, eða eins og gagnrýnandi Vísis orðaði það: „Þetta var alvöru kjaftshögg á hátíð ljóss og friðar. Sýning sem lætur engan ósnortinn.“⁶³¹

Leikrit eru höfundaréttarvarin, eins og annar skáldskapur, en þegar sá tími rennur út, er öllum frjálst að vinna með þau, að því tilskyldu að það komi fram að afraksturinn sé leikrit eftir viðkomandi, en byggt á tiltekinni frumgerð. Frumgerðin heldur á sama tíma gildi sínu, hún er óhagannlegur fasti, hversu margar afleiður sem unnar eru á grunni hennar. Breski

⁶²⁷ „Leiksýningin Fló á skinni fer í Borgarleikhúsið“ *Vikublaðið* (11.04. 2008): 2.

⁶²⁸ Walter Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*, Ástráður Eysteinnsson, þýð.: 185–201.

⁶²⁹ Oscar G. Brockett, „The France Drama 1660-1700,“ *The History of the Theatre*, 4. útg. (Boston: Allyn and Bacon 1976): 206-210.

⁶³⁰ Símon Birgisson, „Getuleysi á stóra sviðinu“ *Vísir*, 07.01.2025, sótt 07.04.2026: <https://www.visir.is/g/20252671718d/getuleysi-a-stora-svidinu>

⁶³¹ Símon Birgisson, „Móðurmorð í blóðugu jólaboði,“ *Vísir* (30.12. 2025) sótt. 07.04.2026: <https://www.visir.is/g/20252822631d/modurmord-i-blodugu-jolabodi>

leikhúslistamaðurinn og þýðandinn Mike Alfreds (1935-) heldur því raunar fram í bók sinni *Then What Happens. Storytelling and Adapting for the Theatre*, að það sé ekki umfjöllunarefnið sem setji skorður, heldur hvernig er unnið úr því. Ef heimur sýningarinnar er nógu sannfærandi á sínum eigin forsendum, geti í raun allt gerst, það sé í hinni leikhúslegu úrvinnslu sem galdur leikhússins felist: „Leikhúsið er deigla þar sem aðrar listir eru bræddar saman, en sérstaða þess og lífskraftur felst ekki svo mikið í uppruna þess sem sett er í deigluna, heldur í tjáningunni, eða krafti sýningarinnar.“⁶³²

Það má þrátt fyrir það vel velta því fyrir sér á hvaða vegferð leikhúsið sé, þegar leikbókmenntir sem búa yfir orðsníld sem hefur tryggt þeim háan sess í bókmenntaheiminum í gegnum aldirnar, eru í meðförum leikhúslistamanna heimsins að breytast í hráefni til frekari úrvinnslu. Hráefni sem má klippa og endurraða, umorða og styttu eða bæta inni í, kaffæra í hávaða eða salla yfir með blóði í lítravís. Á móti má allt eins halda því fram að einmitt það færi sönnur á gildi þeirra. Það að þau veki sífellt forvitni og löngun til að kafa dýpra, umtúlka og setja í samhengi við nýjan samtíma, kjarna úr þeim söguna sem áhorfendur í dag þurfa að fá að heyra, en vísa um leið til stærstu skálda leikbókmenntanna. Það liggur beint við að taka áður nefnt leikrit Benedikts Andrews, *Óresteiu* sem dæmi. Umfjöllunarefnið er ævafornt, þau eru þarna öll á sínum stað í sögunni, Agamemmon, Klítemestra, Cassandra og öll hin sem tilheyra söguheimi *Æskýlosar*, en í meðförum Andrews vísar saga þeirra til allra tíma, en um leið einmitt til okkar í dag og við áttu okkur á því hvað leikhúsið er í firnasterkur miðill og um leið hvað við eigum Grikkjunum í raun mikið að þakka. Lokaorð gagnrýnanda *Vísis* um sýninguna ríma vel við umfjöllunarefni þessarar ritgerðar, en þar segir hann:

Íslenski leikhúsheimurinn er ekki stór og við þurfum á því að halda að fá utanaðkomandi raddir, aðra sýn til að við stöðnum ekki. Í *Óresteiu* fáum við tækifæri til að sjá marga okkar bestu leikara ögra sjálfum sér, taka skref inn í óvissuna undir handleiðslu framúrskarandi listamanns sem sýnir að hann er ekki bara afburða leikstjóri heldur einnig spennandi leikskáld.⁶³³

5. 15. Samantekt

Í þessum kafla hefur verið rakið hvernig erlend áhrif taka á sig margvíslegar myndir og birtast með ólíkum hætti í innlendu leikhúslífi. Getið hefur verið um ungt leikhúslistafólk, sem sótti sér fyrirmyndir og áhrif til erlendra leikhúsa og leikhópa og kaus að starfa utan stofnana eftir heimkomuna með því að stofna sjálfsætt starfandi leikhópa. Einnig hvernig erlent leikhúslistafólk hefur með aðkomu sinni og starfi í innlendum leikhúsum verið leiðandi í nýrri nálgun að sígildum leikritum. Þar hefur hugtakið þýðing verið sett í samhengi við ómállega túlkun leikaranna, byggða á tiltekinni hugsun og nálgun, án þess að hróflað sé mikið við fyrirliggjandi þýðingu, en einnig nýþýðingar þar sem nýjar áherslur eru kallaðar fram með því að kjarna ákveðinn skilning eða áherslur í þýðingavinnunni. Sýnt hefur verið fram á að aðkoma erlendra leikstjóra hefur oftast en ekki reynst gjöfuleg og til þess fallin að opna nýja sýn inn í heim þess verks sem unnið er með. Opinberrar umræðu hefur einnig verið getið og þeirrar viðleitni áhrifavalda að hafa vit fyrir leikhúslistafólki eða setja starfinu í leikhúsunum skorður. Virðing fyrir frumtextanum var þar í fyrirrúmi og ekki gefið mikið svigrúm til nýttúlkunar. Sá skilningur að leikhús sé listastofnun sem sækir í að endurnýja erindi sitt með hverri nýrri sviðsetningu var þrátt fyrir það smám saman að verða ofan á.

⁶³² Mike Alfreds, *Then What Happens. Storytelling and Adapting for the Theatre*, þýð. höfundur ritgerðar (London: Nick Herns, 2019): 9.

⁶³³ Símon Birgisson, „Móðurmorð í blóðugu jólaboði,“ *Vísir* (30.12. 2025).

Í kaflanum hefur endurritun og hagræðing eldri leiktexta verið rædd út frá mismunandi sjónarmiðum og þeim margvíslegu breytum sem þar kunn að vera setta í forgang. Tilgangur (*skopos*) sviðsetningarinnar er þá skilgreindur fyrirfram af listrænum stjórnendum sýningarinnar og þar með sá skilningur eða þau skilaboð sem henni er ætlað að koma á framfæri. Aðkoma þýðandans getur síðan verið nokkuð breytileg, en hvernig sem verkast vill er þýðandinn þó alla jafna í lykilhlutverki, þar sem það er túlkun hans á textanum og þeim kjarna sem draga á fram eða leggja áherslu á sem er undirstaða frekari úrvinnslu í sviðslegri nálgun og leikrænni túlkun leikstjóra og leikara.

Það má velta fyrir sér stöðu leikbókmennta í þessu samhengi. Hvort texti sígildra leikrita sé á undanhaldi í leikhúsinu eða teljist brátt óþarfur. Það er þó tæplega hætt á slíku. Nýttúlkun er unnin fyrir stað og stund sýningarinnar, meðan leikbókmenntirnar lifa áfram í sínu upprunalega formi og verða komandi kynslóðum að öllum líkindum efniviður til túlkunar og nýttúlkunar um ókomna tíð. Hver kynslóð þarf að fá að segja sína sögu og tengja hana því sem hæst ber eða liggur mönnum næst hjarta á hverjum tíma og þegar kemur að dramatískum sögum og stórbrotnum persónuleikum, þá eru sígildar leikbókmenntir gnægtarbrunnur. Sú ríka tilhneiging að nýþýða, endurrita og hagræða sígildum leiktexta fyrir nýjar sviðsetningar er leiðandi í leikhúsheiminum, þar fylgir íslenskt leikhús sömu þróun og leikhús erlendis, að minnsta kosti í okkar heimshluta.

6. Höfundastarf og þýðingar

Í þessum kafla verðu fjallað um höfundinn í íslensku leikhúsi, en skilin milli höfundastarfs og þýðingavinnu geta verið nokkuð óljós og hvort tveggja umfaðmar víð svið sem skarast. Leikritahöfundur getur byggt höfundarverk sitt á sjálfsprottinni hugmynd, eða hverju því sem verður honum að innblæstri. Það getur verið eitthvað sem hann upplifði sjálfur, aðrir sögðu honum eða hann las í blaði eða á bók. Úrvinnsla höfundar felur þá í sér nýtúlkun og miðlun milli forma. Sama á við þegar texti er þýddur frá einu tungumáli til annars og þegar texti er endurritaður og honum hagrætt að forminu til, eða þegar formi hugverks er breytt.

Allt kallar þetta á skáldskapargáfu og næmi fyrir leikhúsmiðlinum og möguleikum hans. Í þessum kafla verður fjallað um höfundastarf og þýðingar, frumsköpun og afleidd verk eða aðlaganir. Efniviðurinn getur verið eldra leikrit, ný eða gömul skáldsaga, kvikmynd eða í raun hvað sem er sem kveikir hugrenningartengsl við leikhús og sviðslega nálgun. Í þessu kafla verða tekin nokkur dæmi af mismunandi nálgun þýðenda og höfunda að texta á öðru formi, auk þess sem leitast verður við að varpa ljósi á umræðuna og þær viðtökur sem sviðsetningar leikgerða og afleiddra verka hafa fengið í gegnum tíðina.

6. 1. Innlend frumsköpun í brennidepli

Eins og fram hefir komið var skortur á nýjum frumsömdum íslenskum leikritum einn helsti dragbítur á starfi atvinnuleikhúsa á Íslandi, að minnsta kosti ef marka má samfélagsumræðuna. Umræðan hefur vissulega verið tvíbent, annars vegar hefur leikhúsunum verið legið á hálsi fyrir að sýna ekki fleiri innlend leikrit, því nóg sé skrifað – og hins vegar fyrir að taka til sýninga ófullburða verk, sem skili engu í kassann nema skuldum. Fyrri flokkinn skipaði til að mynda „leikvinur“ sem skrifaði grein undir fyrirsögninni „Leikhúsið“ í *Vísir* árið 1923 þar sem hann sagði sumt af því sem menn skrifuðu fyrir leiksvið og hefði komið út á prenti, alls ekki stórvægilegt, en til að höfundar gætu orðið sæmilegir leikritahöfundar með tíð og tíma þyrfti að reyna á þessi verk: „Tæplega eignumst við hrein listaverk í þessari grein skáldskapar, nema miðlungsleikritin séu einnig leikin og afklædd öllum sínum göllum frammi fyrir alþjóð.“⁶³⁴

Skáldið og leikritahöfundurinn Sigurður Pálsson, var á svipuðum nótum þegar hann talaði um leiktexta sem texta í biðstöðu. Texta sem væri ekkert án þeirrar leiksýningar sem hann ætti að verða undirstaða að. „Við verðum að finna farveg fyrir tilraunir, ekki bara í ritun heldur einnig í sviðsetningu. Það verður engin þróun í leikritun án þess að til komi sviðsetning. [...] Tilraunastofa leikhúss getur hvergi verið nema í leikhúsi.“⁶³⁵

Á hinum endanum voru þeir sem bölsótuðust yfir því að allt of mörg ósýningarhæf leikrit væru sviðsett. Skáldið og þýðandinn Einar Bragi útmálaði til að mynda þá stöðu í grein í *Birtingi* árið 1955 þegar hann sagði: „Hér hefur ekki á fyrsta áratugi lýðveldisins verið samið neitt leikrit, sem sýningarhæft geti talist á sviði Þjóðleikhússins — hvað þá boðlegt til útflutnings. Hverju má þessi ördeyða sæta?“⁶³⁶ Hann rekur síðan orsakirnar sem hann telur margvíslegar, svo sem skort á listrænni forystu, en einnig ýmiss konar „kauðaskap“ og „yfirborðsmennsku“. Hann kemur svo að skáldunum sjálfum og fákunnáttu þeirra um miðlinn. „Það er eins fráleitt að ætla sér að semja leikrit án þess að hafa aflað sér staðgóðrar þekkingar á lögmálum leikhússins og

⁶³⁴ „Leikhúsið,“ *Vísir* (23.10. 1923): 2.

⁶³⁵ Sigurður Pálsson, „Einhver í dyrunum,“ *Leikskrá Borgarleikhússins* (2000): 4.

⁶³⁶ Einar Bragi, „Hugleiðingar um Silfurtunglið og fleira,“ *Birtingur* 1. tbl. (1955): 33.

að reyna að leika fyrstu fiðlu í flóknu hljómsveitarverki, í fyrsta sinn sem menn snerta slíkt hljóðfæri.⁶³⁷

Að öllum líkindum liggur vandinn einhvers staðar þarna á milli. Vissulega þarf að sýna ný verk, til að þau sanni eða afsanni gildi sitt, en á móti er engum greiði gerður með að sviðsetja ófullburða leikrit, sem svo eru rakkað niður af gagnrýnendum. Það getur hæglega fælt efnilega höfunda frá miðlinum, og jafnvel slegið þá af, að lenda í stormsveipi neikvæðrar gagnrýni.

Raunar hafa flestir leikhússtjórar í íslensku leikhúsi séð ástæðu til að stinga niður penna til varnar innlendum höfundum. Guðlaugur Rósinkranz, Þjóðleikhússtjóri, vildi til dæmis meina í grein sem hann ritaði árið 1957, að íslenskir áhorfendur og gagnrýnendur hefðu ótrú á innlendum leikritum og dæmdu þau yfirleitt miklu strangar en hin útlendu.⁶³⁸ Þessi ummæli Guðlaugs má til sanns vegar færa, þar sem samanburðurinn var ekki alltaf sanngjarn. Annars vegar buðu íslensk leikhús upp á rjómann af því besta í erlendri leikritun í innlendum þýðingum og hins vegar frumsamin innlend leikrit höfunda, sem í flestum tilfellum höfðu aldrei áður skrifað leikrit og fengu litla sem enga dramatúrgíska hjálp eða stuðning við skrif sín.

En það er ef til vill ekki aðeins erfiður samanburður við erlend leikrit sem hefur litað umfjöllun um ný innlend leikrit, heldur eru þau einnig undirmáls þegar kemur að umfjöllun um skáldskap, þar sem skáldsögum er jafnan hampað öllu meira. Það vildi að minnsta kosti Stefán Baldursson meina, þegar hann sagði í blaðaviðtali árið 1996 að umfjöllun um ný leikrit væri alls ekki á pari við umfjöllun um nýjar skáldsögur. Hann vildi ekki fullyrða að það væri meginorsökin fyrir bágru stöðu leikritunar á Íslandi, en taldi þó felast í því ákveðinn fælingarmátt.

Þessir íslensku tiltölulega allt of fáu leikritahöfundar hafa orðið að sæta miklu harðari gagnrýni, finnst mér, heldur en til dæmis skáldsagnahöfundar, jafnvel ekki ómerkari höfundar en Jökull Jakobsson, Birgir Sigurðsson eða Guðmundur Steinsson, svo einhverjir séu nefndir.⁶³⁹

Hvernig sem á það er lítið er ljóst að innlend leikritagerð stóð ekki undir væntingum og þrátt fyrir harða gagnrýni var lítið sem ekkert gert innan leikhúsanna til að efla innlenda leikritun eða aðra nýsköpun. Hér átti allt að gerast af sjálfu sér og þolinmæði áhrifavalda var af skornum skammti. Þeir voru stóryrtir um það sem þeim líkaði ekki, ekki síst á mótunarárum Þjóðleikhússins. Minna fór fyrir uppbyggilegri umræðu um þau tækifæri sem fælust í starfseminni, hvað hún ætti að standa fyrir eða hvernig henni yrði þokað áfram til meiri þroska.

Innan leikhúsanna var sama ráðaleysið. Þeir sem töluðu til dæmi fyrir nauðsyn þess að Þjóðleikhúsið kæmi sér upp tilraunasviði, töluðu lengi fyrir daufum eyrum og almennt má ætla að skilning ráðamanna hafi skort á því að eitthvað væri hægt að gera í þessum efnum eða að það væri yfirleitt í verkahring leikhússins. Leikskáldin áttu að skila fullbúnum verkun, sem væru tilbúin til sviðsetninga og leikskáldunum sjálfum var kennt um, ef ekki tókst sem skyldi.

Með Jökli Jakobssyni varð breyting á, en hann sat svo gott sem allar æfingar leikrita sinna og vann með leikstjóra að endanlegri mótun og aðlögun textans fyrir leiksvið. Í raun má því segja að dramatúrgísk vinna, eða greiningarvinna hafi fyrst hafist í íslensku leikhúsi með Jökli Jakobssyni. Það var þó framan af frekar undantekning en regla að höfundar fylgdu verkum sínum eftir með þessum hætti, hver sem ástæðan kann að hafa verið.

Á áttunda áratug síðustu aldar var stöku sinnum gripið til þess ráðs að setja leikskáld á laun í tiltekinn tíma til að fullvinna áhugaverðar hugmyndir. Það var þó yfirleitt aðeins til skemmri tíma og fátt eitt gert til að aðstoða eða styðja við skrifin. Lengst af virtist svo gott sem eina bjargráð leikhúsanna vera að efna til samkeppi um ný frumsamin leikrit, sem skilaði þó sjaldnast

⁶³⁷ Einar Bragi, „Hugleiðingar um Silfurtunglið og fleira,“ *Birtingur* 1. tbl. (1955): 34.

⁶³⁸ Guðlaugur Rósinkranz, „Leikflokkur Þjóðleikhússins sýnir Gullna hliðið...“ *Tíminn* (28.04.1957): 2.

⁶³⁹ Stefán Baldursson, „Kunna íslenskir höfundar ekki að skrifa leikrit...“ *Tíminn* (9.03.1996): 8.

tilætluðum árangri. Eftir að starf dramatúrgs varð að fullgildri stöðu, innan leikhúsanna á níunda áratuginum, má þó ætla að meiri áhersla hafi verið lögð á stuðning og endurgjöf til höfunda.

Menntun í faginu er líka mikilvæg, en hana skorti lengi framan af. Á síðari tímum hefur Listaháskóli Íslands (LHÍ) stigið inn, en árið 2005 var opnuð deild innan skólans sem nefndist „Fræði og framkvæmd“. Þar var lögð áhersla á breiða aðkomu nemenda að sviðslistum. Síðar var deildin endurskilgreind og meiri áhersla lögð á höfundastarf. Nafni deildarinnar var þá breytt í „Sviðshöfundanám til BA prófs“. Í kynningu á náminu á vefsíðu skólans segir: „Hlutverk höfundarins er í forgrunni í sviðshöfundanámi. Í náminu þróa nemendur með sér listræna sýn og sjálfstæða nálgun á sviðslistir.“⁶⁴⁰ Háskóli Íslands hefur einnig stigið inn með námi í ritlist sem tekur einnig til leikritaskrifa. Líta má á þessa viðleitni sem löngu tímabært svar skólasamfélagsins við umræðunni um skort á „dramatúrgískri“ menntun í landinu. Enn vantar þó tilfinnanlega deild í leikhúsfræðum á háskólastigi.

Skilningur á lögmálum leikhússins og möguleikum sviðsins er þó líklega grundvallaratriði og sá skilningur verður best fenginn með beinni þátttöku í skapandi leikhússstarfi. Margir höfundar hafa byrjað sinn feril sem leikarar, aðstoðarmenn leikstjóra, leikstjórar, þýðendur eða meðhöfundar annarra og tekið stökkið þaðan yfir í sjálfstæð skrif.

Það að hleypa höfundum sem næst hinu skapandi flæði í leikhúsinu, án beinnar þátttöku, eins og Leikfélagið gerir með sérstökum leikskáldasamningi frá árinu 2009, er líklega hvað skilvirkust leið til að efla skilning nýrra höfunda á lögmálum leikhússins. Innan Sjálfstæðu leikhúsanna er líka oft á tímum að finna skjól fyrir skapandi vinnu en eins og komið hefur verið inn á hér að framan. Þar vegur einnig þungt samstarf leikhópa og stóru stofnanaleikhúsanna, sem oftar en ekki hefur skilað spennandi nýsköpun.

6. 2. Leikskáldið

En hvernig verður leikskáld til, eða hvernig eða með hvaða hætti er hægt að stuðla að því að fleiri „boðleg“ leikrit verði skrifuð á Íslandi? Svárið við þeirri spurningu er tæplega einfalt, en spurningin er áleitin. Vel má halda fram að ekki sé hægt að kenna innblástur eða skáldgáfu. Allt slíkt sé sjálfsprottið og byggji á einhvers konar innra samtali, eða „bögglingi í sálinni“ eins og skáldið Guðbergur Bergsson (1923-2023) lýsti tilurð ljóðsins eitt sinn.⁶⁴¹ Skáldgáfan er vissulega nærtækari sumum en öðrum, en það er hægt að leggja ýmis verkfæri upp í hendurnar á áhugasömum einstaklingum sem síðan nýtast þeim til sköpunar. En líklega verða þó alltaf að koma til margir samverkandi þættir til að skapa frjóan jarðveg í þessum efnum.

Ferill Tyrfings Tyrfingssonar (1987-), sem í dag er margverðlaunað leikskáld, er dæmisaga sem vert er að skoða ögn nánar, þar sem hún segir ýmislegt um það sem til þarf. Tyrfingur lauk námi frá sviðshöfundadeild LHÍ árið 2011 og útskriftarverkefnið *Grande* var tekið til sýninga á leiklistarhátíðinni Lókal sama ár. Árið 2013 var hann með leikrit á Litla sviði Borgarleikhússins, *Skúrinn á sléttunni*. Í umfjöllun um sýninguna sagði leikhúsgagnrýnandinn Jón Viðar Jónsson: „Fram er kominn höfundur sem vekur góðar vonir og full ástæða er til að hvetja til dáða. Það er ekki á hverjum degi sem við getum gengið út úr leikhúsinu og sagt slík tíðindi.“⁶⁴² Ári síðar, árið 2014, var Tyrfingur með annað verk á Litla sviðinu, í þetta sinn fyrsta verkið í fullri lengd, *Bláskjár*. Eftir það var Tyrfingur hússkáld í Borgarleikhúsinu í tvö ár. Næsta leikrit Tyrfings,

⁶⁴⁰ *Sviðshöfundanám, kynning á námi* (Vefsíða LHÍ Listaháskóli Íslands, sótt 20.03.2025 á: <https://www.lhi.is/namsleid/svidshofundanam-ba/>)

⁶⁴¹ Guðbergur Bergsson, „Myndgerð ljóðsins,“ *Tímarit Máls og menningar* (1.03.1981): 64.

⁶⁴² Jón Viðar Jónsson, „Þrjú ný leikskáld og eitt efnilegast,“ *Fréttablaðið* (6.10.2022): 30.

Auglýsing ársins, var sýnt á Nýja sviðinu árið 2016. Næst voru *Kartöfluæturnar* á Litla sviðinu árið 2017 og loks *Helgi Þór rofnar* á Nýja sviðinu árið 2020. Árið 2021 var svo leikrit hans *Sjö ævintýri um skömm*, frumsýnt á stóra sviði Þjóðleikhússins og sópaði til sín verðlaunum á Grímu-hátíðinni það árið. Ekkert af þessum verkum er gamanleikrit, en höfundurinn hikaði ekki við að rýna inn í myrkur mannsálarinnar á áleitinn og gegnumlýsandi hátt. Leikrit hans eru djörf og nýstárleg, en einnig margræð og vitur. Gjöfult samstarf Tyrfings og leikstjórans Stefáns Jónssonar (1964-) hefur einnig átt ríkan þátt í að skila verkum Tyrfings með áhrifaríkum hætti til áhorfenda. Sjálfur segist Tyrfingur helst hafa orðið fyrir áhrifum af sínum samtíma. Þegar fréttamaður *Fréttablaðsins* bað hann að lýsa leikhúsreynslu sem hefði breytt lífi hans, nefndi hann sýninguna *Rambó 7* eftir Jón Atla Jónasson, sem sýnd var í Þjóðleikhússins árið 2005. „Dásamlegt leikhús. Það fylgdi sýningunni svo mikill nútími og harka og frelsi og hún bjó til leyfi sem við hin höfum getað tekið okkur síðan.“⁶⁴³ En einnig er áhugavert að rýna í hvernig Tyrfingur lýsir sköpunarferlinu, sem hann segir oft bæði langt og strangt. „Þegar maður er búinn að fara í gegnum langt átakaferli við að skrifa þá gerir það líka að verkum að maður er með leikrit í höndunum þegar kemur að æfingatímabilinu. Þá þarf ekki að vera að ráðast í einhverjar björgunaraðgerðir. Ég er hræddur um að í íslensku leikhúsi þyrftum við oft að gefa okkur meiri tíma.“⁶⁴⁴ Ef til vill setur Tyrfingur hér einmitt fingur á vandamál íslensks leikhúss, þegar hann talar um tímaþáttinn. Að minnsta kosti má vel halda því fram að leiklistinni í landinu hafi legið á að nútímavæðast, þegar hún loks náði fótfestu og það ef til vill umfram getu, ekki síst þegar kom að innlendum leikskáldskap. Eins og komið hefur verið inn á í fyrri köflum, var óþreya áhrifavalda mikil og ekki alltaf nægur skilningur á hvað þurfti til og hvaða tíma það tæki að byggja upp listrænt starf svo það næði að blómstra og geta af sér.

6. 3. Túlkun og nýttúlkun

Þýðingafræðingurinn Roman Jakobson vakti snemma athygli á því hvað hugtakið þýðing getur umfaðmað vítt svið, en samkvæmt skilgreiningu hans eru þrjár meginleiðir til að skýra og túlka máltákn, eins og komið var inn á í kafla tvö. Fyrsta leiðin sem hann tilgreinir er þýðing innan tungumálsins eða umorðun. Önnur leiðin felur í sér það sem við venjulega tölum um sem eiginlega þýðingu, þegar máltákn úr einu tungumáli eru þýdd yfir á máltákn á öðru tungumáli. Þriðja leiðin er svo umhverfing, eða þegar þýtt er af einu táknkerfi yfir á annað, til dæmis af orðlist yfir í tónlist, dans, leiklist, kvikmyndalist eða málalalist.⁶⁴⁵

Ástráður Eysteinnsson tilgreindi í bók sinni *Tvímæli* forsendur þess að eitthvað gæti talist þýðing, eða fullgild þýðing, og sagði þar að hún þyrfti að búa yfir „vissri samkvæmni sem hliðstæða og fulltrúi frumtextans en geti jafnframt verið sjálfstæður og fullgildur texti á sínu tungumáli“.⁶⁴⁶ Það sama á við þegar texti er þýddur og umtúlkaður fyrir leiksvið, hann þarf að vera fullgildur sem leiktexti. Með skilgreiningu Ástráðs má því bæta skilgreiningu Jakobsons, um að textinn þurfi að geta staðið sem sjálfstætt afbrigði frumtextans í því formi sem hann birtist, eða sem leikhæfur texti.

Fræðimaðurinn Walter Benjamin vildi meina að þýðingar, hagræðingar og aðlaganir texta, væru ekki túlkun á tiltekinni fastri eða óbreytanlegri merkingu sem ætti að afrita, umorða eða endurskapa, heldur væri um að ræða samskipti við frumtextann sem væru til þess fallin að fá

⁶⁴³ Tyrfingur Tyrfingsson, „Listin sem breytti lífi mínu,“ *Fréttablaðið* (10.06 2022): 40.

⁶⁴⁴ Sama heimild: 40.

⁶⁴⁵ Roman Jakobson, „Um málvísindalegar hliðar þýðinga,“: 174.

⁶⁴⁶ Ástráður Eysteinnsson, *Tvímæli*: 150.

okkur til að sjá hann á annan hátt og í nýju ljósi.⁶⁴⁷ En hvernig þýðendur og höfundar fanga þetta „nýja ljós“ getur verið umdeilanlegt.

Fræðimaðurinn Eric R. Williams (1966-) hefur skrifað fjölda leikgerða og aðlagana fyrir leikhús og kvikmyndir, auk þess að rita bækur um efnið. Hann skilgreinir leikgerðarvinnu sem ferli til þess ætlað að endurskapa hugmyndir frá einum miðli til annars, en slík endursköpun sé ekki aðeins umritun (e. *transcription*) heldur þýðingasköpun (e. *transcreation*) eða einfaldlega sköpun (e. *creation*).⁶⁴⁸ Hann líkir ferlinu við að skrifa skáldsögu byggða á sönnum atburðum eða mála andlitsmynd af manneskjunni sem situr fyrir framan þig. Það sé ekki efniviðurinn sem skipir öllu, heldur efnistökin.⁶⁴⁹

Þýðingafræðingurinn Susan Bassnett, sem áður er vitnað til, áréttaði hinn skapandi þátt þýðinga með eftirfarandi hætti: „Í raun er ekki hægt að skilgreina þýðingar eða þýðingafærið til fullnustu, frekar en hægt er að skilgreina innblástur eða hvar mörkin liggja á milli þýðingavísinda (e. *a science of translation*) og afleiddrar sköpunar (e. *secondary activities*).“⁶⁵⁰

6. 4. Formbreytingar

Leikgerðir á grunni skáldsagna hafa fylgt sögu leiklistarinnar á Íslandi frá því snemma á tuttugustu öldinni. Íslendingar eru bókabjóð og þeir bera yfirleitt mikla virðingu fyrir bókum, enda getur þjóðin státað af merkilegum sagnarfi, auk þess sem mikið hefur verið skrifað af frambærilegum skáldskap og skáldsögum, allt frá því að fyrsta nútímaskáldsagan kom út um miðja nítjándu öldina. Á móti hefur verið skortur á frambærilegum leikritum, eins og fram hefur komið, og því nokkuð sjálfgefið að leitað hafi verið í skáldsöguna um söguefni fyrir leiksvið. Virðingin fyrir frumtextanum, hefur þó oftast en ekki verið höfundum leikgerða fjötur um fót, þar sem sú aðferð að endurskapa skáldverk fyrir leiksvið á þröngum forsendum upprunaverksins, hefur lengst af verið ríkjandi og afleidda verkið hefur því ekki alltaf náð að lifna við á eigin forsendum, sem sjálfstætt leikrit, en leikgerðarvinna kallar ekki aðeins á góðan skilning á efniviðnum, innsæi og skáldskaparhæfileika, heldur einnig þekkingu á uppbyggingu leikrita og síðast en ekki síst þekkingu á leikhúsmiðlinum og möguleikum hans til nýtúlkunar.

Til að byrja með voru það einna helst höfundarnir sjálfir sem endurrituðu skáldverk sín fyrir leiksvið. Í því sambandi má nefna: Einar H. Kvaran, sem vann leikgerð upp úr sögu sinni *Sambýli*, sem var sviðsett hjá Leikfélagi Reykjavíkur árið 1932 og hét þá *Jósafat*, Guðmund G. Hagalín sem vann leikgerð upp úr sögu sinni *Kristrún í Hamravík*, sem var sviðsett hjá Leikfélaginu árið 1935 og loks Guðmund Kamban sem vann leikgerð upp úr sögu sinni, *Skálholt*, fyrir sviðsetningu leikritsins í Kaupmannahöfn laust fyrir síðari stríðsárin. Vilhjálmur Þ. Gíslason íslenskaði þá sömu leikgerð síðan fyrir sviðsetningu hjá Leikfélaginu árið 1945.

Í umfjöllun um þá sýningu sagði gagnrýnandinn, Sigurður Grímsson, að á þýðingunni væru vissulega nokkrir annmarkar, án þess að tiltaka sérstaklega í hverju þeir fælust. Hann vildi þó kenna því um að þýðandinn hefði haft nauman tíma, en skýrði það ekki heldur nánar.⁶⁵¹ Sigurður hafði þá sjálfur þýtt *Kaupmanninn í Feneyjum* eftir Shakespeare fyrir Leikfélagið, og má ætla að hann hafi vitað að sá tími sem þýðendum var skammtaður til að skila handriti fyrir væntanlegar sviðsetningar, hafi alla jafna verið naumur. Allar þessar leikgerðir bera þess greinileg merki að það er höfundurinn sjálfur sem endurritar textann. Formi og uppbyggingu

⁶⁴⁷ Walter Benjamin, *Fagurfræði og miðlun*. Ástráður Eysteinnsson, þýð. (Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2008): 185-201

⁶⁴⁸ Eric R Williams, *Screen Adaptions. Beyond the Basis* (NY: Routledge, 2018): 3.

⁶⁴⁹ Sama heimild: 3.

⁶⁵⁰ Susan Bassnett, „Translating for the Theatre: The Case Against Performability,“ *TTR* Vol. 4 (1991): 72.

⁶⁵¹ Sigurður Grímsson, „Skálholt eftir Guðmund Kamban,“ *Morgunblaðið* (30.12.1945): 2.

upprunaverksins er haldið, en textinn stytur og frásögn breytt í samtöl eða eintöl. Emil Thoroddsen notaði ekki ósvipaða nálgun þegar hann leikgerði skáldsögur afa síns, Jóns Thoroddsens (1818-1868), *Piltur og stúlka* og *Maður og kona* sem voru sviðsettar hjá Leikfélaginu á árunum 1932-1934. Það sem gerði þó ef til vill gæfumuninn var að Emil samdi einnig tónlist við nokkur ljóða Jóns Thoroddsens og bætti inn í sýninguna. Sýningarnar nutu mikilla vinsælda á sínum tíma, ekki síst *Piltur og stúlka*, og hafa sönglögin einnig notið vinsælda á eigin forsendum og verið flutt af fjölmörgum listamönnum í gegnum tíðina.

6. 5. Svipmyndasýning eða leikrit

Það voru þó ekki aðeins höfundarnir sjálfir sem voru fastir í formi skáldsögunnar í sinni leikgerðarvinnu. Leikgerð Örnólfs Árnasonar (1941-) á skáldsögunni *Svartfugli* eftir Gunnar Gunnarsson, var sviðsett í Þjóðleikhúsinu árið 1971. Nálgun Örnólfs sætti nokkurri gagnrýni og sagði Halldór Þorsteinsson, gagnrýnandi *Tímans*, meðal annars í umfjöllun sinni: „Hér er ekki venjuleg leiksýning á ferðinni, heldur undurfurðuleg svipmyndasýning í sextíu sundurlausum atriðum.“⁶⁵² Bríet Héðinsdóttir (1935-1996), leikari og leikstjóri, vann nýja leikgerð upp úr *Skálholti* Guðmundar Kambans árið 1981 og nefndi *Jómfrú Ragnheiður*. Í umsögn um sýningu Bríetar í Þjóðleikhúsinu sagði meðal annars: „...úr verður samfelld heild með stöðugri stígandi og mörgum dramatískum risum.“⁶⁵³ Árið 1986 vann Bríet einnig leikgerð upp úr *Svartfugli* Gunnars Gunnarssonar og afstaða hennar til þeirrar vinnu kom skýrt fram í blaðaviðtali af því tilefni, þar sem hún sagðist „fyrst og fremst vilja beina athygli manna að skáldsögunni, fá fólk til að lesa hana“.⁶⁵⁴

Halldóri Laxness tókst ekki að skapa sér marktækan sess sem leikskáld sjálfur. Skáldsögur Halldórs Laxness hafa hins vegar verið uppspretta margra leikgerða og í raun síendurtekið stef í íslensku atvinnuleikhúsi frá því um miðja 20. öldina og allt til þessa dags. Áður hefur verið minnst á *Íslandsklukkuna* sem skáldið sjálft og Lárus Pálsson unnu leikgerð upp úr fyrir opnun Þjóðleikhússins árið 1950. Hún var trú upprunaverkinu og í þremur þáttum, í samræmi við meginkafla bókarinnar: *Íslandsklukkan*, *Hið Ljósa man* og *Eldur í Kaupinhafn*. Áhersla var lögð á hina þjóðernispólitísku sögu í verkinu, eða átökin um framtíð Íslands, líkt og í skáldverkinu, og hvergi vikið frá texta höfundar. Baldvin Halldórsson (1923-2007), leikari og leikstjóri, fylgdi í meginráttum fordæmi þeirra Lárusar og Halldórs í leikgerð sinni árið 1968 og einnig Sveinn Einarsson árið 1986, sýningar sem báðar voru frumsýndar í Þjóðleikhúsinu. Bríet Héðinsdóttir, leikstjóri, einbeitti sér hins vegar að miðkafla bókarinnar í leikgerð sinni fyrir Leikfélagið árið 1996, sem hún nefndi *Hið Ljósa man*. Í þeirri leikgerð var hin örlagaþrungna ástarsaga í skáldverkinu í forgrunni. Skáldsaga Halldórs, *Sjálfstætt fólk* hefur ekki síður verið uppspretta margra leikgerða. Baldvin Halldórsson vann fyrstu leikgerðina árið 1972. Skáldið sjálft sagði þá: „Nokkrar skáldsagna minna eru þannig gerðar, að það má vel mæla þær af munni fram á leiksviði. Það þarf bara að stytta textann.“⁶⁵⁵ Baldvin tók undir þetta sjónarmið þegar hann sagði að allur texti í sýningunni væri kominn beint frá höfundi.⁶⁵⁶ Sviðsetningin þótti hins vegar ekki takast sem skyldi. Þegar sama leikgerð var færð upp hjá Leikfélagi Akureyrar, nokkrum

⁶⁵² Halldór Þorsteinsson „Uppstoppaður svartfugl“, *Tíminn* (25.03. 1971): 7.

⁶⁵³ Sigurður A. Magnússon „Jómfrú Ragnheiður“, *Þjóðviljinn* (29.12. 1982): 4.

⁶⁵⁴ Bríet Héðinsdóttir „Sundurlyndið á Sjöundá“, *Morgunblaðið* (13.03.1986): 13.

⁶⁵⁵ „Norðanstúlkan, leikgerð Atómstöðvarinnar“, *Morgunblaðið* (19.04.1972): 12.

⁶⁵⁶ Halldór Laxness „Ég kannast vel við þetta á leiksviðinu“, *Morgunblaðið* (19.04.1972): 3.

árum síðar, sagði í umsögn um sýninguna. „Undarleg er sú árátta mannanna að þurfa að breyta góðum og gallalausum skáldsögum í samlestraræfingar fyrir leiksvið.“⁶⁵⁷

Sú aðferð sem hér hefur verið lýst var nokkuð dæmigerð fyrir nálgun leikgerðarhöfunda lengi framan af, virðingin fyrir upprunaverkinu var í forgrunni og það jafnvel líka þegar um þrautreynt leikhúsfólk var að ræða eins og Bríeti og Baldvin.

6. 6. Á forsendum leikhússins

Ætla má að leikgerðarhöfundur þurfi að öllu jöfnu að byrja á að rýna í upprunaverkið og kynna sér efniviðinn til hlítar, til að fá tilfinningu fyrir málnotkun, uppbyggingu og persónusköpun höfundar. Síðan er það dýpri rannsókn á textanum, sem snýr þá að sögunni, um hvað hún hverfist og hvaða skilaboðum eða boðskap höfundur vill miðla. Þegar leikhússleg nálgun er sett í forgrunn geta töfrarnir og galdurinn sem felst í textanum, náð nýjum hæðum í umritun textans fyrir leiksvið.

Einmitt þetta þótti takast með ágætum í leikgerð þeirra Kjartans Ragnarssonar og Sigríðar Margrétar Guðmundsdóttur (1950-) á *Sjálfstæðu fólki* árið 1999. Sýningin var í tveimur hlutum, *Bjartur - landnámsmaður Íslands* og *Ásta Sóllilja – lífsblómið*. Í leikgerðinni var þó ekki vikið frá texta höfundar, hann var aðeins stytur og meitlaður, en möguleikar leikhússins voru á móti nýttir til hins ýtrasta. Kjartan lýsti vandanum í aðdraganda leikgerðarvinnunnar í samtali við höfund ritgerðar löngu síðar og þar sagði hann meðal annars: „Vandinn var sá að tvær af dramatískustu persónum bókarinnar voru dýr, Búkolla sem gaf blessaða mjólkina og tíkin Títla. En skyndilega laust lausninni niður í höfuðið á mér og hún var sú að láta tvo tónlistarmenn túlka dýrin, hvorn með sínu hljóðfærinu. Búkolla var kontrabassi og Títla klarínnett og báðir tónlistarmennirnir voru á sviðinu.“⁶⁵⁸ Kjartan nýtti þannig hin ómállegu tákn tónlistarinnar til að gefa málleysingjunum sviðsródd. Í því fólst talsverður leikhúsgaldur og leikhúsgagnrýnandinn Auður Eydal var hrifin „vrilljant“, sagði hún og bætti svo við „eins og svo margt annað í sýningunni“.⁶⁵⁹

Leikgerð Þorleifs Arnar Arnarssonar, Símonar Birgissonar, Atla Rafns Sigurðarsonar og Ólafs Egils Egilssonar á sömu skáldsögu árið 2014, var hins vegar umdeild, ekki síst margvísleg uppbot og vísanir til samtímans. Þorleifur, sem jafnframt var leikstjóri sýningarinnar, sagðist í viðtali vilja skora á hólmi þann viðtekna skilning að Bjartur í Sumarhúsum væri hetja: „Listinni ber skylda til að setja spurningarmerki við fyrirframgefnar hugmyndir og eins og ég sé þetta, þá er *Sjálfstætt fólk* í raun alveg hræðileg saga, sem fjallar um mann sem níðist á sínum nánustu og fórnar velferð þeirra og hamingju í þágu eigin metnaðar.“⁶⁶⁰ Á málþingi um sviðsetninguna, gekk Þorleifur lengra og talaði þar einnig um persónu Ástu Sóllilju sem fórnarlamb kynferðislegrar misnotkunar og Bjart sem barnaníðing, eða þá ályktun dró að minnsta kosti blaðamaður Vísis, sem sat málþingið og var ekki hrifinn af slíkri afhelgun.⁶⁶¹

Leikgerð Benedikts Erlingssonar á *Íslandsklukkunni* árið 2010, tók mið af stöðu samfélagsins á þeim tíma, eins og hann útskýrði í viðtali sem birtist á vef leikhússins: „Tíminn

⁶⁵⁷ Odda Margrét Júlíusdóttir „Sjálfdautt verk,“ *Norðurland*, 11. tbl. (29.03. 1979): 2.

⁶⁵⁸ Tilvitnanir í Kjartan Ragnarsson byggja á netpósti til höfundar ritgerðar frá 21.11.2023.

⁶⁵⁹ Auður Eydal, „Gisti enginn að Gunnvöru...“ *DV* (23.03.1999): 11.

⁶⁶⁰ Þorleifur Örn Arnarsson, „Sjálfstætt fólk er algjörlega hræðileg saga,“ *Vísir* (vefútgáfa frá 28.08.2014) sótt 23.11.2023 á: <https://www.visir.is/g/2014333651d/sjalfstaett-folk-er-algjorlega-hraedileg-saga>

⁶⁶¹ Jakob Bjarnar, „Barnaníðingurinn Bjartur í Sumarhúsum,“ *Vísir* (vefútgáfa frá 20. 11. 2014) sótt 2012.2024 á: <https://www.visir.is/g/2014619976d/barnanidingurinn-bjartur-i-sumarhusum>

var þroskaður fyrir sýninguna, við höfðum gengið í gegnum hrún.“⁶⁶² Hjalti Hugason, prófessor, hafði einnig beint athygli sinni að *Íslandsklukkunni* í efnahagshruninu og í tímaritsgrein sem hann birti árið 2009 tók hann í svipaðan streng: „Í kreppunni hef ég lesið *Íslandsklukkuna* að nýju, í ljósi atburða og orðræðu liðins vetrar og fundið að hún er einn af þeim klassísku textum sem talar nýjum rómi. Í henni er þetta allt að finna: hrúnið, sérstaka saksóknarann, ranglætið sem afhjúpast, hið Gamla- og Nýja-Ísland, Evrópuumræðuna.“⁶⁶³

Á enn öðrum nótum var leikgerð leikhópsins Elefant á *Íslandsklukkunni* sem sýnd var í Kassa Þjóðleikhússins árið 2023 í leikstjórn Þorleifs Arnar Arnarssonar. Leikhópurinn samanstóð af ungum íslenskum leikurum af blönduðum uppruna og yfirlýst markmið hópsins var að rannsaka stöðu sína í samfélaginu út frá Íslandssögunni, þjóðararfinum og menningarlegum uppruna sínum.⁶⁶⁴ Þar var það saga hins fátæka snærisþjófs, Jóns Hreggviðssonar, sem var í forgrunni, eða barátta lítilmagnans við réttarkerfið og valdið, sem bókamaðurinn og lögmansdóttirin eru fulltrúar fyrir á sviðinu. Í þeirri nálgun var atburðarásin brotin upp, senur fluttar til og nýjar tengingar og nýr texti skrifaður inn, allt til að þjóna þeirri rannsókn sem leikgerðin hverfðist um. Hér var því ekki aðeins um hagræðingu og endurritun að ræða, heldur einnig póstmóðerníska túlkun og í raun afbyggingu upprunaverksins.

6. 7. Miðlæg staða Halldórs Laxness

Ástráður Eysteinnsson hefur bent á miðlæga stöðu Halldórs innan hins íslenska bókmenntakerfis. Hann sé sá höfundur sem gerir skáldsöguna að virtri bókmenntagrein á Íslandi: „Hann færir nútímaskáldsögunni virðingu sem lyftir henni upp að hlið ljóðlistarinnar og kallar á samanburð við hinn þjóðfræga sagnaarf.“⁶⁶⁵

Halldór Laxness er þó ekki aðeins þungavigtarmaður í íslenskri bókmenntasögu, heldur er hann einnig þungavigtarmaður í íslenskri leiklistarsögu, þrátt fyrir að honum hafi ekki þótt takast sérstaklega vel upp sem leikskáldi sjálfum. Það eru hins vegar leikgerðir upp úr skáldverkum hans sem gera hann og höfundaverk hans ekkert síður mikilvægan í leiklistarsögunni en bókmenntasögunni. Skáldverk hans búa yfir sterkum og áhugaverðum persónum, dramatískri uppbyggingu og því sem varðar ef til vill mestu, þau fjalla öll með einhverjum hætti um okkur sjálf, um lífsbaráttuna í þessu harðbýla landi, baráttuna fyrir sjálfstæði, kvenfrelsi og mannvirðingu. Um leið hafa þau þennan sammannlega kjarna sem gerir þau sígild: „Maðurinn er alþjóðleg vera, góð bók rituð í Kína er rituð fyrir Ísland,“ sagði skáldið í formála að útgáfu *Íslandsklukkunnar* á hljómplötu árið 1974.⁶⁶⁶

Til skáldsagna Halldórs Laxness hefur verið gripið í íslensku leikhúsi þegar mikið hefur legið við, hvort heldur sem það hefur verið á merktum tímamótum, eða þegar þjóðin hefur þurft á sjálfsstyrkingu að halda og þær endurritaðar fyrir leikhúsformið. Það hefur vissulega ekki alltaf tekist að búa til lifandi leikhús upp úr skáldverkum hans, en þegar best lætur hefur árangurinn ekki aðeins verið eftirtektarverður heldur jafnvel stórbrotinn. Að mati ritgerðarhöfundar eru skáldsögur Halldórs Laxness í leikritsformi okkar helsta leikhúsklassík.

⁶⁶² Benedikt Erlingsson, „Fólk var líka svo þakklátt,“ *RÚV*, vefmiðill, sótt 23.11.2023 á:

<https://nyr.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmál/2020-04-12-folk-var-lika-svo-thakklatt-ad-sja-ingvar>

⁶⁶³ Hjalti Hugason, „Að lesa *Íslandsklukkuna*“ *Tímarit Máls og menningar*, 2. tbl. sept. (2009): 92.

⁶⁶⁴ „*Íslandsklukkan*“ *Þjóðleikhúsið* (vefur Þjóðleikhússins, 02.10. 2023, sótt 23.11.2023 á: <https://leikhusid.is/syningar/islandsklukkan/>)

⁶⁶⁵ Ástráður Eysteinnsson „Halldór Laxness og aðrir höfundar. Skáldsagan og bókmenntasagan,“ *Umbrot: Bókmenntir og nútími* (Reykjavík, Háskólaútgáfan 1999): 13-29.

⁶⁶⁶ Halldór Laxness, „Forspjall höfundar,“ *Íslandsklukkan* (Reykjavík, Fálkinn (hljómplata), 1974)

Til að undirstrika magnið og mikilvægi höfundarverka Halldórs Laxness fyrir íslenskt leikhús, fylgir hér listi yfir sviðsetningar á leikgerðum, byggðum á skáldskap hans, frá árin 1950 og til ársins 2026. Listinn telur þrjátíu sviðsverk, en tekur þó aðeins til sviðsetninga í atvinnuleikhúsum. Þá eru ótaldar fjölmargar sviðsetningar áhugaleikfélaga um allt land. Einnig sýningar erlendis, en *Salka Valka* og *Atómstöðin* hafa verið sviðsettar í innlendum leikgerðum á Norðurlöndunum. Einnig hafa verið gerðar sjónvarpskvikmyndir byggðar á *Brekkukotsannál* árið 1973, smásögunni *Lilju* árið 1976 og *Paradísarheimt* árið 1980. *Salka Valka* var kvikmynduð á sænsku árið 1954 og á finnsku fyrir sjónvarp árið 1979. *Atómstöðin* var kvikmynduð árið 1981, *Kristnihald undir jökli* var kvikmyndað 1989 og *Ungfrúin góða og húsið*, byggð á samnefndri smásögu, árið 2000.

Íslandsklukkan, leikgerð Halldór Laxness og Lárus Pálsson (Þjóðleikhúsið (PLH), 1950)
Íslandsklukkan, leikgerð Halldór Laxness og Lárus Pálsson (PLH, 1956)
Íslandsklukkan, leikgerð höfundur og Lárus Pálsson (Leikfélag Akureyrar (LA), 1960)
Íslandsklukkan, leikgerð Baldvin Halldórsson (PLH, 1968)
Kristnihald undir Jökli, leikgerð Sveinn Einarsson (Leikfélag Reykjavíkur (LR), 1970)
Atómstöðin, leikgerð Sveinn Einarsson og Þorsteinn Gunnarsson (LR, 1972)
Sjálfstætt fólk, leikgerð Baldvin Halldórsson (PLH, 1972)
Kristnihald undir Jökli, leikgerð Sveinn Einarsson (LA, 1975)
Sjálfstætt fólk, leikgerð Baldvin Halldórsson (LA, 1979)
Hús skáldsins, leikgerð Sveinn Einarsson (PLH, 1981)
Salka Valka, leikgerð Stefán Baldursson og Þorsteinn Gunnarsson (LR 1981)
Atómstöðin, leikgerð Bríet Héðinsdóttir (LA, 1982)
Íslandsklukkan, leikgerð Sveinn Einarsson (PLH, 1985)
Ljós heimsins, leikgerð Kjartan Ragnarsson (LR, 1989)
Höll sumarlandsins, leikgerð Kjartan Ragnarsson (LR, 1989)
Rhodymenya Palmata, leikgerð Guðjón Pedersen (Frú Emelía, 1992)
Íslandsklukkan, leikgerð Sunna Borg (LA, 1992)
Hið ljósa man, leikgerð Bríet Héðinsdóttir (LR, 1996)
Vefarinn mikli frá Kasmír, leikgerð Halldór E. Laxness og Trausti Ólafsson (LA, 1997)
Bjartur-Landnámsmaður Íslands, leikgerð Kjartan Ragnarsson og Sigríður Margrét Guðmundsdóttir (PLH, 1999)
Ásta Sóllilja-Lífsblómið, leikgerð Kjartan Ragnarsson og Sigríður Margrét (PLH, 1999)
Salka Valka, leikgerð Hilmar Jónsson og Finnur Arnarsson (Hafnarfjarðarleikhúsið, 1999)
Salka Valka, dansgerð Auður Bjarnadóttir (Íslenski Dansflokkurinn, Borgarleikhúsið, 2002)
Gerpla leikgerð Baltasar Kormákur og Ólafur Egill Egilsson (PLH, 2010)
Íslandsklukkan, leikgerð Benedikt Erlingsson (PLH, 2010)
Heimsljós, leikgerð Kjartan Ragnarsson (PLH 2012)
Sjálfstætt fólk leikgerð Símon Birgisson, Ólafur E. Egilsson og Atli Rafn Sigurðarson (PLH 2014)
Salka Valka, leikgerð Yana Ross og Salka Guðmundsdóttir (LR 2016)
Íslandsklukkan, leikgerð Þorleifur Örn Arnarsson og leikhópurinn Elefant (PLH 2023)
Salka – ástin og dauðinn, leikgerð Unnar Aspar Stefánsdóttur (PLH og Landnámssetur 2026)

6. 8. Að finna lykilinn

Árið 1979 leitaði páverandi leikhússtjóri Leikfélags Reykjavíkur, Vigdís Finnbogadóttir, til Ólafs Hauks Símonarsonar og óskaði eftir að hann ynni leikgerð upp úr *Ofítanum* eftir Þórberg Þórðarson. Ólafur hafnaði tilboðinu á þeirri forsendu að Þórbergur væri meira og minna að tala við sjálfan sig allan tímann og það gengi ekki upp í leikhúsi. Kjartan Ragnarsson sem sat í leikhúsráði á þeim tíma, varð huggi þegar hann heyrði Vigdís hafa þetta svar eftir.

„Talar bara við sjálfan sig.“ Þá laust aðferðinni niður í kollinn á mér; rithöfundurinn við skrifborðið árið 1942 er að tala og jafnvel rífast við fallstúdentinn sem gengur um götur Reykjavíkur árið 1908. Þegar grunnur aðferðarinnar var komin þá skrifaðist leikritið meira og minna af sjálfu sér. Eftir hálfan mánuð gat ég sýnt Vigdís fyrirpartinn og viku seinna var komið handrit sem var lagt fyrir leikhúsráð og samþykkt.⁶⁶⁷

Sú hugmynd Kjartans, að kljúfa aðalpersónuna í tvennt, í eldri og yngri Þórberg, gekk greinilega upp. Ólafur Jónsson gagnrýnandi *DV* sagði í umfjöllun sinni um sýninguna að hann hefði verið sannfærður um að ekki væri hægt að búa til leikrit upp úr *Ofvitanum*, „en sýningin sannaði að hugmynd leikskáldsins var rétt og raunhæf [...] Sigur leiksins ræðst af því að með þessu móti er unnt að búa til „ljósa og áþreifanlega íróníska fjarvídd á frásagnirnar í *Ofvitanum*“.“⁶⁶⁸ Verkið naut fádæma vinsælda, það gekk fyrir fullu húsi samfleytt í þrjú leikár og urðu sýningarnar hátt í tvö hundruð.

Ólafur Egill Egilsson, hefur á síðari árum unnið allmargar leikgerðir fyrir leiksvið, bæði einn og í félagi við aðra, en hann lýsir aðkomu sinni að þeirri vinnu með eftirfarandi hætti.

Kjarninn skiptir öllu máli, en það er eingöngu kjarninn eins og ég skil hann, ég þykist ekki geta stigið inn í höfuð höfundar „frumtextans“. Mér finnst líka mikilvægt að finna sjálfur „kvöl höfundar“ eða ástæðuna og tilganginn með verkinu. Ég ímynda mér oft þetta augnablik þegar tjaldið er fallið í lokin og áhorfandinn situr einn með sjálfum sér í myrkrinu. Hver vil ég þá að hughrifin séu og hvað vil ég að hann taki með sér heim.⁶⁶⁹

Leikgerðarhöfundur þarf einnig að vinna nákvæma greiningu á persónum verksins, hver sé aðal, hvað sú persóna ætli sér og hvaða hindranir standi í veginum, eða hver sé hetjan og andhetjan og síðan grisja út allt sem er óþarft. Um þá úrvinnslu sagði Ólafur Egill.

Ég hika ekki við að leggja persónum orð í munn, og það verður yfirleitt ekki umflúið, það þarf alltaf að endurorða, stytta ræður, meitla bókamálið yfir í talmál, sem er yfirleitt mun knappara. Maður getur auðveldlega týnst í orðafeni, orðið úti á heiði með alltof mikinn texta og allt of margar aukapersónur í eftirdragi. Þá þarf að rekja sig til baka, endurhugsa og byrja upp á nýtt.⁶⁷⁰

Það eru einnig dæmi þess að leikgerðarhöfundar sem jafnframt eru leikstjórar nýti sér vettvang leikhússins og aðkomu annarra listamanna til að móta og meitla vinnuna. Dæmi um það er leiksýningin *Englar alheimsins*, sem var byggð á samnefndri bók Einars Más Guðmundssonar, í leikstjórn Þorleifs Arnar Arnarssonar árið 2013. Við upphaf æfingaferilsins lagði leikstjórinn og meðhöfundur hans, Símon Birgisson, aðeins til grundvallar tiltekna nálgun, en þó mjög hráa aðlögun á bókinni ásamt hlutverkaskipan. Leikstjórinn vildi virkja sköpunarkraft leikhópsins og skoraði á leikarana að leggja sitt að mörkum til að útfæra efnið fyrir leiksvið, út frá þeim persónum sem þeir lékju í verkinu. Atli Rafn Sigurðarson sem túlkaði aðalpersónuna í sýningunni, Pál, hafði þetta að segja um vinnuna.

Útgangspunktur leikstjórans var að Páll gengi með þá ranghugmynd að það væri verið að halda afmælisýningu um líf hans í Þjóðleikhúsinu, þar sem hann væri sjálfur aðalpersónan. Ytri tími leikgerðarinnar var því hér og nú en innri tíminn spannaði áratugi. Leikstjórinn hafði þannig frá upphafi hugmyndir sem náðu út fyrir blaðsíður bókar og markmið hans var að opna fyrir stærri heim en býr í bókinni. Við vorum vissulega hikandi í fyrstu en leikstjórinn hvatti okkur áfram og við tókum áskoruninni. Oft varð þráðurinn æði flókin og þá þurftum við að bakka og byrja upp á nýtt, en eftir því sem hugmyndin mótaðist betur raknaði þráðurinn og spannst án áreynslu í höndum okkar. Við sóttum fyrirmyndir að persónum okkar

⁶⁶⁷ Kjartan Ragnarsson, tilvitnun í netpóst til höfundar ritgerðar frá 21.11.2023.

⁶⁶⁸ Ólafur Jónsson, „Af hverju ekki músikal,“ *DV* (23.10. 1979): 15.

⁶⁶⁹ Tilvitnanir í Ólaf Egil Egilsson byggja á tölvupóstssamskiptum frá 22.09.2023.

⁶⁷⁰ Sama heimild.

í bókina en líka til annarra sem glíma við geðsjúkdóma. Við höfðum líka til hliðsjónar bíómynd Friðriks Þórs, byggða á sama skáldverki og vorum óhrædd við að vitna í hana.⁶⁷¹

Að mati Þorgeirs Tryggvasonar, leikhúsrýnis, var sýningin bæði feiknasterk og frumleg og gekk fullkomlega upp: „Það að listaverk sé samtímis sterkt og frumlegt, bæði tilraunakennt og áhrifaríkt er undantekning en ekki regla. Þess meiri er heiður listamannanna sem unnu þetta afrek.“⁶⁷²

6. 9. Leikrit eða leikgerð

Leikgerðarformið hefur verið umdeilt og jafnvel látið að því liggja að eitthvað óæskilegra eða ómerkilegra sé að vinna leikgerðir byggðar á skáldsögum en að frumsemja leikrit.

Sigurður A. Magnússon fullyrkti þannig árið 1996 að aldrei hefði tekist að búa til almennilegt leikhúsverk úr skáldsögu, sem tækni og þekking leikhúsfólks hafi getað blásið lífi í og bætti svo við: „Það er auðvitað allt í lagi að nota efni úr skáldsögu, ef menn geta bara búið til sjálfstætt og heildstætt leikhúsverk úr því, en leikhúsverk hefur alveg sérstaka byggingu, sem mér finnst alltaf vanta í þessar leikgerðir.“⁶⁷³ Sigurður vildi einnig meina að fjöldi leikgerða hefði beinlínis staðið ritun frumsaminna leikrita fyrir þrifum. „Við erum alveg sér á báti á þessu sviði.“⁶⁷⁴

Fleiri hafa tekið í sama streng og viljað kenna kjarkleysi leikhúsanna um að frumsköpun hafi ekki fengið þar þann sem sem henni hæfir, þar sem leikgerðir byggðar á vinsælum skáldsögum hafi allan forgang. Hlín Agnarsdóttir, leikskáld og leikhúsfræðingur, sagði til að mynda eftirfarandi í erindi sem hún flutti á málþingi árið 2011.

Því miður hefur sú bábilja verið ríkjandi um allt of langt skeið að ekki séu skrifuð nein almennileg leikrit á Íslandi, að leikhúsunum berist því miður ekki nægilega góð leikrit og þess vegna sé úr svo litlu að móða. Og þá er gripið til leikgerða á skáldsögum eftir viðurkennda skáldsagnahöfundum. Frumsamið efni fyrir leiksvið situr á hakanum.⁶⁷⁵

En hvort sem rétt er eða ekki rétt að eitthvað „sitji á hakanum“ eða að forgangsöröðun leikhúsanna sé á kostnað frumsaminna leikrita, þá er tæplega hægt að halda því fram að leikhúsin hafi ekki sýnt viðleitni hvað varðar sviðsetningar frumsaminna leikrita. Eins og áður hefur verið rakið var bæði Þjóðleikhúsinu og Borgarleikhúsinu legið á hálsi fyrir að taka allt of mikið af ófullburða leikritum til sýninga á fyrstu árum og áratugum starfseminnar og áhrifavaldar töluðu um viðvarandi skort á boðlegum innlendum leikritum, örvæntingu og vonda uppskeru. Þegar blaðamaður spurði þáverandi Þjóðleikhússtjóra, Stefán Baldursson, árið 1996, hvort ekki bærust nógu góð leikrit til leikhússins svaraði hann: „Nei, það eru því miður alltof fá þeirra sem eru nýtileg. Við reynum náttúrliga að vinna skynsamlega úr þessu, en sum eru kannski í því formi að það er ekki annað að gera en að tilkynna höfundum að þessum handritum sé mjög ábótavant.“⁶⁷⁶ Hlín Agnarsdóttir vildi meina að skýr munur væri á leikriti byggðu á skáldverki og frumsömdu leikriti. Leikgerðarhöfundur væri þegar með ýmislegt í farteskinu sem

⁶⁷¹ Tilvitnanir í Atla Rafn Sigurðarson byggja á tölvupóstssamskiptum frá 25.09.2023.

⁶⁷² Þorgeir Tryggvason, „Englar alheimsins,“ *Úr glerhúsinu*, vefsíða Þorgeirs Tryggvasonar, sótt 26.09.2023 á: <https://leikdomar.blogspot.com/2013/12/>

⁶⁷³ Sigurður A. Magnússon, „Kunna íslenskir höfundar ekki að skrifa leikrit?“ *Tíminn* (9.03.1996): 9.

⁶⁷⁴ Sama heimild: 9.

⁶⁷⁵ Hlín Agnarsdóttir, „Inniskór og mynd af Þjóðleikhúsinu,“ *Reykvelin* (18.01.2012), sótt 23.11.2023 á: <https://reykvelin.wordpress.com/2012/01/18/inniskor-og-mynd-af-thjodleikhusinu-eftir-hlin-agnarsdottur/>

⁶⁷⁶ Stefán Baldursson, „Kunna íslenskir höfundar ekki að skrifa leikrit?“ *Tíminn* (9.03.1996): 9.

nýttist honum í vinnu sinni, öfugt við leikskáldið sem þyrfti að búa til allt frá grunni. Þetta sjónarmið áréttaði hún í yfirlitsgrein um leikárið 2013 til 2014:

Í umræðum um íslenska leikritun hefur þeirri skoðun gjarnan verið haldið á lofti að leikgerðir eftir skáldsögum séu í sjálfu sér frumsamin verk og höfundar þeirra hafa jafnvel verið verðlaunaðir fyrir leikrit ársins á Grímuhátiðum. En gleymum samt ekki að munurinn á leikgerðum og frumsömdum leikriti er nú sá að leikgerðarhöfundurinn hefur í farteski sínu umtalsverða inneign af skáldskap eftir annan höfund þegar hann leggur upp í sína ferð um leiksviðið á meðan „leikskáldið“ býr allt til frá grunni og hefur enga aðra inneign en eigin hugmyndir og skáldskap.⁶⁷⁷

Hér er dregin upp sú mynd að höfundar leikgerða séu einfaldlega að stytta sér leið og verðskuldi ekki sambærilegt atlæti og athygli og frumhöfundar leikrita, hvað þá að vera verðlaunaðir sem leikskáld. Hér er það aðferðin sem sett er í forgrunn, ekki útkoman, eða niðurstaða sýningarinnar. En hvaða aðferðum sem höfundar beita þegar þeir setjast niður til að skrifa leiktexta og hvort sem þeir byggja verk sín á áður útgefnu efni, blaðagrein, sendibréfi, flökkusögu eða algjörlega sjálfsprottinni hugmynd, stendur sú niðurstaða eftir að mikilvægast sé að efnistökin séu sjálfstæð og á forsendum þess miðils sem samið er fyrir, eða leikhússins.

Þorgeir Þorgeirsson, skáld og þýðandi velti fyrir sér muninum á höfundi og þýðanda í formála að útgáfu á ritverkum Geirs Kristjánssonar, þýðanda og skálds. Þar sagði hann meðal annars.

Landamæri svonefndra þýðinga og þess sem ber sæmdarheitið frumsaminn texti geta hæglega gufað upp í vitund þess sem skilur að skáldskapur er lítið annað en endurvinnsla sígildra hugmynda. Þær eru hið varanlega hráefni þó formin gangi kannski úr sér og varla eðlismunur á því annars vegar að endurskapa hugsun úr einu tungumáli yfir á annað og hinu að endurskapa hugsun fortíðar á nútíðarform.⁶⁷⁸

Þýðingar og aðlaganir texta fyrir leiksvið, eða ýmiss konar umritanir eldra efnis fyrir leikræna framsetningu hafa einkennt menningarsögu okkar heimshluta frá upphafi og verið virkur þáttur í þróun leiklistarinnar í heiminum. Shakespeare sótti söguefni sitt víða að, Goethe endursagði kunnuglegar sögur í leikritsforminu, Brecht vann flest verka sinna á grunni annarra og áfram mætti telja og draga inn í þá mynd helstu leikskáld og andans menn, fyrr og síðar. Í dag má segja að hagræðingar og aðlaganir efnis af öðru formi yfir á leikrits- eða kvikmyndaformið séu miðlægar, sú aðferð er viðtekin og viðurkennd um heim allan. Hér á landi eru leikrit byggð á efni á öðru formi, stór hluti af þeim innlenda leikskáldskap sem sviðsettur hefur verið. Leikgerðir upp úr skáldsögum eru þar í meirihluta. Áður hafa leikgerðir upp úr verkum Halldórs Laxness verið tíundaðar, en hér að neðan er ýmislegt annað tilgreint svo ljóst megi vera að fjölbreytnin og umfangið er umtalsvert. Listinn er þó langt frá því að vera tæmandi.

Piltur og stúlka og Maður og kona eftir Jón Thoroddsen
Syndir annarra, Hallsteinn og Dóra og Jósafat eftir Einar H. Kvaran
Svartfugl og Aðventa eftir Gunnar Gunnarsson
Krístún í Hamravík, Guðmundur G. Hagalín
Skálholt eftir Guðmund Kamban
Jón Oddur og Jón Bjarni og Sítji Guðs englar eftir Guðrúnu Helgadóttur
Ég heiti Ísþjórg - ég er ljón og Grandavegur 7 eftir Vigdísí Grímsdóttur.
Gauragangur og Meiri gauragangur eftir Ólaf Hauk Símónarson.

⁶⁷⁷ Hlín Agnarsdóttir, „Landslagið er að breytast,“ *DV* (13.04.2014): 52.

⁶⁷⁸ Þorgeir Þorgeirsson „Fljúgandi raunsæi á mótsagnir lífsins,“ *Sögur. Leikrit. Ljóð. Frumsamin verk og þýdd.* (Reykjavík: Mál og menning, 2001): 18-19

Sólon Íslandus eftir Davíð Stefánsson.
Sannar sögur af sálarlífi systra eftir Tanga-sögum Guðbergs Bergssonar.
Tröllakirkjan og Öxin og Jörðin eftir Ólaf Gunnarsson.
Þetta er allt að koma og Kona við 1000 gráður eftir Hallgrím Helgason.
Himnaríki og Helvíti og Sumarljós eftir Jón Kalman Stefánsson.
Englar alheimsins eftir Einar Má Guðmundsson.
Djöflaeyjan, Íslenska mafían og Ofsi eftir Einar Kárasen.
Karítas og Mávahlátur eftir Kristínu Marju Baldursdóttur.
Hýbýli vindanna og Lífsins tré eftir Böðvar Guðmundsson.
Eldhús eftir máli eftir Svövu Jakobsdóttur.
Fólkið í Kjallaranum eftir Auði Jónsdóttur.
Svar við bréfi Helgu eftir Bergsvein Birgisson.
Gott fólk eftir Val Grettisson,
Vertu Úlfur eftir Héðin Unnsteinsson.
Á eigin vegum eftir Kristínu Steinsdóttur
Saknaðarilmur eftir Elísabetu Jökulsdóttur.
Mamma klikk, eftir Gunnar Helgason
Litla skrímslið og stóra skrímslið eftir Áslaugu Jónsdóttur
Lára og Ljónsi eftir Birgittu Haukdal
Blómin á þakinu eftir Ingibjörgu Sigurðardóttur og Brian Pilkington
Fíasól og Fíasól gefst aldrei upp eftir Kristínu Helgu Gunnarsdóttur

6. 10. Samantekt

Í þessu kafla hefur staða höfundar í leikhúsinu verið rædd, en eins og bent hefur verið á í fyrri köflum, þá þótti skortur á nýjum innlendu leikritum lengi há starfsemi atvinnuleikhúsa á Íslandi. Áhrifavaldar lögðu þar sín lóð á vogaskálarnar og tónn vandlætingar var ráðandi. Það átti bæði við um frumsamin leikrit og leikgerðir, með örfáum undantekningum. Hvernig sem á það er litið er ljóst að margar leikgerðir hafa notið vinsælda og hæpið að halda því fram að það sé á kostnað frumsaminna leikrita. Sumt flýtur ofan á og annað botnfellur. En jafnvel þótt leikgerðir þættu í stöku tilfellum takast vel, var fundið að forminu, þetta var hálfgildings skáldskapur, ekki frumsköpun og því ekkert til að hampa. Þessi lína sem skilur á milli höfundar og þýðanda eða túlkanda eru þó oft á tíðum nokkuð óljós. Hinn skapandi þáttur er þeim sameiginlegur, en það getur verið erfitt að átta sig á hvar mörkin liggja milli uppruna og afleiðu, eða hvar hugmyndir eiga sér rætur og hvernig og á hvaða forsendum þær raungerast. Hér hefur því verið haldið fram að þessi skil séu ekki aðalatriðið og að uppruni hugmynda sé ekki útgangspunkturinn í leikhúsi, heldur hvernig tekst til um úrvinnslu þeirra.

Niðurstaða

Rannsóknarspurningar þessarar ritgerðar snúa að erlendum áhrifum á þróun leiklistariðkunar á Íslandi, hvaðan þau komu, hvernig þau birtust og síðast en ekki síst hvernig þau leiddu þróunina áfram. Þýðingar eru í þungamiðju rannsóknarinnar, enda gegna þær lykilhlutverki í þeirri þróun sem hér hefur verið ýst.

Niðurstöðurnar sýna að saga íslenskrar leiklistariðkunar og íslensks leikhúss er stutt í öllum samanburði. Á móti sýnir rannsóknin einnig fram á að þróunin var hröð, þegar hún loksins fór af stað fyrir alvöru. Og þrátt fyrir að ýmislegt hafi farið úrskeiðis og viðvaningsbragur hafi einkennt starfið lengi framan af, komst greinin til þroska á undra-skömmum tíma eins og hér hefur verið rakið. Þar sköpuðu erlend áhrif og erlendar fyrirmyndir grundvöll til að byggja á og þar var þáttur þýðenda og þýddra leikrita afgerandi.

Til að leiða rök að mikilvægi þýðinga í stærra samhengi og þeirrar miðlunar menningar, þekkingar og reynslu sem þær bera með sér, hefur verið komið inn á sögu þýðinga í fyrri öldum í stærra samhengi, en athyglinni síðan beint að Íslandi. Hér á landi voru þýðingar veigamikill þáttur lærdómsstarfa lengi framan af, en minna fór fyrir þýðingum á því sem snéri að veraldlegum bókmenntum. Þjóðin bjó fjarri menningarmiðju stórborga Evrópu og þar sem miklar hömlur voru að auki settar á alla veraldlega skemmtun í landinu, lá það í hlutarins eðli að hún dróst aftur úr evrópskri menningarþróun í mörgu tilliti. En henni tókst þrátt fyrir það að gera sér mat úr því litla sem þó barst til landsins af erlendum fagurbókmenntum með ýmsum hætti, svo sem með stælingum og endurritunum sagna og kvæða.

Staldráð var við fyrstu þýðingar fagurbókmennta á íslensku á síðari öldum, en þar mótaðist að mestu sú hefð í ljóðabýðingum að aðlagja form frumtextans að íslenskri kveðskaparhefð. Sú hefð hafði einnig áhrif á þýðendur bundins leiktexta og gerir enn, allt til þessa dags. Athyglinni var síðan beint að leikritabýðingum og fjölbreytileika leiktexta og mismunandi nálgun þýðenda að slíkum textum.

Niðurstöðurnar sýna að erlendar fyrirmyndir vísuðu veginn þegar leiklistarstarf tók að þróast á Íslandi og að stælingar og aðlaganir erlendra leikrita hafi verið sá efniviður sem nýttist til að skjóta stoðum undir starfið í upphafi. Þýdd leikrit hafa einnig verið meginuppistaðan í verkefnavali atvinnuleikhúsa á Íslandi, allt til þessa dags. Að auki hafa margvísleg erlend áhrif leitt starfið áfram og stuðlað að áframhaldandi vexti og viðgangi leiklistarinnar í landinu, en aðlaganir og endurritun texta af öðru formi eða formþýðingar eru þar einnig veigamikill þáttur. Einnig hafa verið færð rök fyrir því að innlend leikritun hafi hafist með þýðingum, enda voru okkar fyrstu höfundar óhræddir við að sækja sér fyrirmyndir og fordæmi til annarra.

Litið hefur verið til upphafsins og fyrstu heimilda um leikræna skemmtan í landinu, eins og hægt hefur verið að nálgast heimildir um slíkt og þróuninni síðan fylgt, allt fram á tuttugustu og fyrstu öldina. Efniviðurinn hefur verið skoðaður sérstaklega og tekin dæmi af úrvinnslu texta og þýðingum sem með einhverjum hætti gætu talist dæmigerðar fyrir tiltekna nálgun eða aðferð á tilteknum tíma og hvernig sú nálgun hefur breyst í gegnum tíðina. Einnig hefur verið litið til fræðigreinarinnar og umræðunnar um þýðingar í stærra samhengi með sérstaka áherslu á leikritabýðingar. Sýnt hefur verið fram á að það svið innan þýðingafræðinnar sé nokkuð sértækt, en um leið margslungið og frekari rannsókna sé þörf. Leikritabýðingar hafa einnig verið skoðaðar út frá fræðilegri kerfishugsun, meðal annars í ljósi fjölkerfiskenningarinnar, þar sem bókmenntir og þar með leikbókmenntir eru skilgreindar sem virkur þátttakandi í fjölkerfum samfélagsins. Fjölkerfiskenningin hefur verið heimfærð upp á aðstæður á Íslandi og rakið hvernig mengi leikrita og leikskáldskapar varð til, þar sem ekkert var fyrir og hvernig það mengi byggði í upphafi á þýðingum og stælingum og var í raun alveg á jaðrinum, en stækkaði með

tímanum ekki síst með tilkomu vandaðra þýðinga á sígildum leikbókmenntum og loks enn frekar með innlendri leikritun og færðist nær miðju bókmenntakerfisins í heild sinni. Bent hefur verið á að sú þróun sem hér varð spegli almenna þróun „ungra“ eða „vanþroska“ bókmenntakerfa og að í slíkum kerfum gegni þýðingar einkar veigamiklu hlutverki, þar sem þær fylla ekki aðeins upp í tómarúm, heldur gefa einnig fordæmi til eftirbreytni og leiða þannig þróunina áfram. Mengi leiklistar á Íslandi hefur haldið áfram að stækka og verða fjölbreyttara, eftir því sem tíminn hefur liðið, en þó þannig að fjöldi innlendra leikrita í menginu hefur lengst af verið tilfinnanlega lítill og jafnvel ófullburða. Þeirri umræðu hefur verið gefinn sérstakur gaumur, þar sem skortur á frambærilegum innlendum leikritum hefur lengst af verið talinn dragbítur á starfinu og hamlað sjálfstæði og sjálfbærni greinarinnar. Leitast hefur verið við að finna svör við því hvað þar hafi helst staðið í veginum, eða hvað hefði mátt betur fara í þróunarsögu leiklistarinnar í landinu.

Einnig hefur verið komið inn á að erlend áhrif hafi ekki aðeins borist með erlendum handritum, eða frásögnum þeirra sem fóru erlendis og báru með sér heim sögur af því sem var að gerast í leikhúsum út í hinum stóra heimi. Menn sóttu sér að auki menntun og reynslu til erlendra skóla og leikhúsa og nýttu þá þekkingu þegar heim var komið í þágu þess starfs sem þeir unnu í íslensku leikhúsi. Að auki hafa nokkuð reglulega komið hingað erlendir gestaleikstjórar og aðrir listamenn og miðlað reynslu sinni og þekkingu í beinu samstarfi við innlent leikhúsfólk. Slíkt samstarf hefur oftár en ekki verið gjöfult og skilað viðtækari skilningi á möguleikum leikhússins til nýtlukunar og nýsköpunar, ekki aðeins til þeirra sem tóku þátt í samstarfinu, heldur hefur slíkt samstarf skilið eftir sig spor til framtíðar.

Nýþýðingar, endurritun og hagræðing eldri leiktexta hefur einnig verið til skoðunar, en eins og komið er inn á, þá er hagræðing eldri leiktexta, eða endurritun sígildra leikbókmennta vel til þess fallin að endurnýja erindi frumtextans og gefa honum vægi og slagkraft í samtímaþýðingum og aðlögunum. Slík nálgun þýðenda, höfunda og leikrænna stjórnenda er orðin viðtekin í leikhúsum um heim allan og einnig þar hefur íslenskt leikhúsfólk verið fljótt að tileinka sér þá nálgun og fylgja erlendum fordæmum og fyrirmyndum. Í þeirri deiglu hefur virðing fyrir upprunaverkinu færst að nokkru frá textanum yfir á innihaldið eða þá kjarnamerkingu frumtextans sem viðkomandi leikstjóri vill leggja áherslu á í hverju tilviki. Hlutverk þýðandans í því umhverfi hefur einnig verið skoðað, en það getur verið margslungið, þar sem þýðandinn er þá ekki aðeins að þýða textann, heldur einnig að byggja brú milli frumhöfundar og sértækrar túlkunar leikstjórans og um leið að marka þýðingu sinni sérstöðu og fagurfræðilegan sess, með tilliti til fyrri þýðinga og túlkana á sama leikriti.

Þýðing innan sama tungumáls, eða sú formbreyting sem á sér stað þegar þegar texti á öðru formi er endurritaður og honum hagrætt fyrir leikhúsmiðilinn hefur einnig fengið sérstaka umfjöllun. Sú nálgun hefur verið tíðkuð í leikhúsum heimsins í gegnum aldirnar og eins og rakið hefur verið gildir að afraksturinn, eða hið afleidda verk sé sett fram og túlkað á forsendum leikhússins sem miðils, en ekki upprunaformsins. Eins og rakið hefur verið hafa fjölmargar aðlaganir og leikgerðir notið hylli og vinsælda í íslensku leikhúsi, en þær hafa líka sætt gagnrýni, og látið að því liggja að það sé á kostnað frumsaminna leikrita, sem séu þá síður tekin til sýninga og standi þannig framþróun innlendar leikritunar fyrir þrifum. Hér hefur ekki verið gerð tilraun til að svara þeim vangaveltum, en það má allt eins snúa dæminu við og fullyrða að leikgerðir og leikrit sem sækja uppruna sinn til hugverka á öðru formi hafi fyllt upp í það tómarúm sem innlend frumsköpun hafði ekki burði til, rétt eins og þýddu erlendu leikritin.

Leikritaþýðingar og hinn þýddi leiktexti hefur einnig verið settur í samhengi við ýmsa aðra anga viðtökusamfélagsins og leitast við að varpa ljósi á þá þróun sem átt hefur sér stað og hvað það er sem hefur leitt hana áfram. Þar koma fjölmargir þættir viðtökusamfélagsins til álita, svo sem aðstaða og fjármunir, en einnig þættir sem snúa að normum og viðmiðum á hverjum tíma,

eða ríkjandi viðhorfum og sjónarmiðum. Í því samhengi hefur meðal annars verið skoðað hvernig áhrifamenn hafa leitast við móta afstöðu viðtökusamfélagsins til leikbókmennta og túlkunar þeirra. Sú viðleitni hefur á stundum verið hamlandi og jafnvel byggt á misskilningi eða einhvers konar forræðishyggju sem gengið hefur í berhögg við listrænt frelsi til túlkunar og framsetningar leikbókmennta í sínu ætlaða formi, eða á leiksviði. Bent hefur verið á að leikbókmenntir lúta ekki eingöngu lögmálum og fagurfræði bókmenntanna, heldur einnig og ekki síður fagurfræði, möguleikum og lögmálum þess miðils sem þær eru þýddar fyrir, eða leikhússins.

Eins og rakið hefur verið er drjúgur meirihluti þeirra leikrita sem sviðsett eru í atvinnuleikhúsunum hér á landi á ársgrundvelli þýdd erlend leikrit, en hlutfallið hefur smám saman verið að breytast innlendri nýsköpun í vil. Höfundum sviðsins fjölgar og framlag þeirra verður sífellt burðugra. Aðkoma menntaðra stjórnenda að starfi leikhúsanna hefur þar haft mótandi áhrif, svo sem þegar Sveinn Einarsson, leikhúsfræðingur, gerðist leikhússtjóri Leikfélags Reykjavíkur árið 1963 og síðar Þjóðleikhússtjóri frá 1972 til 1983. Allar götur síðan hafa fagmenn í leiklist farið með listræna stjórnun atvinnuleikhúsa á Íslandi og aukin áhersla á innlenda leikritun og nýsköpun hefur verið viðvarandi.

Í þessari rannsókn hefur þróun leiklistarstarfs á Íslandi verið lýst út frá þeim breytum sem hér hafa verið nefndar um leið og það hefur verið áréttað að leiklistin er list augnabliksins, síkvikt listform þar sem öllum tiltækum meðulum má beita til að skírskota sem best til áhorfandans og leiða hann inn í heim þeirra sýningar sem hann er áhorfandi að. Allt sem verður til að auðga þá sameiginlegu leikhúsupplifun er sett í forgrunn, meðan það sem hugsanlega er misvísandi eða tefur fyrir verður að víkja. Þannig verður leikhúsgaldurinn til þegar best lætur. En leiklistin er líka margslungin listgrein þar sem margir eru kallaðir til á undirbúningstímanum og hver og einn þarf að leggja sitt lóð á vogaskálarnar til að allt gangi upp. Ný sýn og ný túlkun verður sífellt til á grunni þess gamla. Nýjar þýðingar og ný sviðsverk koma fram og ná flugi eða botnfalla, allt eftir því hvernig til tekst í hverju einstöku tilviki. Um leið verður leiklistarsagan til, sú saga sem hér hefur verið til skoðunar og umfjöllunar.

Lokaorð

Leiklistariðkun á Íslandi hófst með stælingum á erlendum leikritum, eða hermípörf og glensi, en náði með tíð og tíma þroska, útbreiðslu og vægi í menningarlífi landsmanna. Frumkvöðlastarf hinna mörgu og oft nafnlausu túlkenda og þýðenda ruddi brautina og lagði grunninn. Allar götur síðan hafa margvísleg erlend áhrif haldið áfram að stuðla að frekari þroska og framþróun greinarinnar. Hingað berast ný erlend leikrit, nýjar stefnur og straumar og þar með ný fordæmi og fyrirmyndir og þær móta og lita leiklistarstarfið í landinu á hverjum tíma. Eitthvað nýtt verður sífellt til á grunni þess gamla, eitthvað sem hreyfir við og snertir, eitthvað sem kemur okkur við, af því það fjallar um manneskjuna í öllum sínum breyskleika, um hversu sorglegt en fallett það er að vera manneskja, en líka hvað það getur verið skelfilegt, þegar allt fer á versta veg. Og í hita augnabliksins, í leikhúsum heimsins, þar sem áhorfendur sitja einir með sjálfum sér, en samt í hópi fjölda annarra, getur tengingin og upplifunin orðið svo sterk að allt sem liggur að baki orðunum opinberast og ratar beint til hjartans, hugarins og sálarinnar. Leikhúsið er hugbreytandi og þegar best lætur mannbætandi.

Menningin þekkir engin landamæri og hún hefur frá öndverðu ferðast milli samfélaga og menningarheima á eigin forsendum. Hún verður til staðbundið, en hún nærast á fjölbreyttu flæði og gagnkvæmum samskiptum. Þar sem straumar mætast á sér stað gerjun, og eitthvað nýtt verður til á grunni þess gamla. Þýðingar eru vængirnir sem bera orðin heimshorna á milli og fyrir þeirra tilverknað lifna orðin við aftur og aftur á nýjum stað, í nýjum búningi og nýju samhengi. Þýðingafræðingurinn Gauti Kristmannsson líkti starfi þýðandans við brúarsmíði í grein sem hann ritaði í *Jón á Bægisá*, árið 1995 en þar sagði hann meðal annars.

Þýðingar eru þversagnarkennt athæfi. Frá orði til gerðar og aftur til orðs liggur oft langur og villugjarn vegur, örðugur yfirferðar og sérstakur fyrir þá sök að ekki verður litið um öxl í von um að finna leiðina til baka. Einhvers staðar á þessari leið er hyldýpi sem brúa verður ef yfir á að komast. Brúargerðin er það sem flestir kalla þýðingar, því brúin er það sem eftir stendur þegar vegurinn er orðinn að alfaraleið.⁶⁷⁹

En þróun leiklistarinnar á Íslandi hefur ekki aðeins verið hröð eftir að skriður komst á hana, heldur hefur afraksturinn einnig verið eftirtektarverður á margan hátt. Ég leyfi mér að minnsta kosti að fullyrða að í dag standi innlend leikhúsmenning jafnfætis því besta sem gerist með þeim þjóðum sem við viljum helst bera okkur saman við. Við höfum að vísu aldrei eignast neinn Shakespeare, Ibsen, Strindberg eða Tsjekhov, þar misstum við af lestinni. Þjóðin var lengi aftengd þeim menningarheimi sem fæddi af sér slíka snillinga. En við höfum eignast góða þýðendur sem hafa skilað okkur þessum sameiginlega menningararfi heimsins á okkar tungu og í mörgum tilvikum hefur okkur lánast að túlka þennan efnivið með þeim hætti að hann hefur átt ríkt erindi, einmitt við okkur. Og við höfum þrátt fyrir allt einnig eignast leikskáld sem hafa náð í gegnum brimskaflinn og skilað fullbúnum og frambærilegum leikverkum sem hafa ekki aðeins hitt áhorfendur í hjartastað, heldur einnig náð hylli erlendis. Og í seinni tíð höfum við líka eignast framsækið og djarft leikhúsfólk, sem hefur heillað og vakið athygli fyrir nýsköpun og áræði og ferðast víða um lönd og álfur. Leikrit sem hafa ríkt skemmtigildi verða alla jafna vinsælust, en ekki síður þau leikrit og sviðsverk sem ná að spegla og höfða til einhvers í þjóðarvitundinni sem hún vill samsama sig með. Það er líklega þess vegna sem leikgerðir upp úr skáldsögum Halldórs Laxness eru endurtekið viðfangsefni leikhúsanna og það er að öllum líkindum einnig þess vegna sem leiksýningar um söngstjörnuna Ellý Vilhjálms, tónlistarmanninn

⁶⁷⁹ Gauti Kristmannsson, „Teoría, tryggð og túlkun,“ *Jón á Bægisá* 2. tbl. (1995): 5.

Bubba Morthens og grínarann Þórhall Sigurðsson, Ladda, hafa sprengt skalann í sýninga- og áhorfendafjölda á síðari árum.

Leiklistin náði fyrst fótfestu á Íslandi í krafti virkrar menningarmiðlunar milli landa og þau gjöfule samskipti hafa haldið áfram að lita starfið allar götur síðan. En listgreinin hefði ekki náð þroska, nema fyrir áræði og vilja þeirra fjölmörgu sem hafa helgað sig henni og unnið í hennar þágu. Gott atlæti almennings og stöðugur áhugi hefur að auki gefið leiklistarstarfi í landinu byr undir báða vængi.

Þjóðin vill umfram annað sjá sögur sem hún getur tengt við, sögur um hetjur eða andhetjur samfélagsins, sögur sem hún getur samsamað sig við.

Brúin sem menningin ferðast yfir er í dag orðin breið og þar eru margar akreinar og það til beggja átta, því innlend frumsköpun ferðast einnig eftir þessari sömu brú til annarra menningarheima, þar sem hún birtist í nýju samhengi og mætir nýjum samfélögum. Íslenskt leikhús og leikhúsfólk er ekki lengur eingöngu þiggjendur í heimi leiklistarinnar, heldur virkir þátttakendur. Menningarmiðlunin er orðin að hraðbraut í báðar áttir.

Sérstakar þakkir:

Gauti Kristmannsson
Magnús Þór Þorbergsson
Brynja Þorgeirsdóttir
Agnar Þórðarson
Andrea Elín Vilhjálmsdóttir
Atli Rafn Sigurðarson
Baltasar Kormákur
Gunnar Þorri Pétursson
Hallgrímur Helgason
Harpa Rún Kristjánsdóttir
Karl Ágúst Úlfsson
Kjartan Ragnarsson
Kristján Þórður Hrafnsson
Ólafur Egill Egilsson
Þorgeir Tryggvason
Sveinn Einarsson

Heimildaskrá

Ritaðar heimildir

- Ackroyd, Peter. *Shakespeare: The Biography*. London: Knopf Doubleday Publishing Group, 2006.
- Alfreds, Mike. *Then What Happens: Storytelling and Adapting for the Theatre*. London: Nick Hern Books, 2019.
- Algulin, B., og I. Olson. *Litteraturens historia i Sverige. Europiska studieresor*. Stockholm: Norstedts, 2013.
- Allen, Roger. „Arabic and Translation: Key Moments in Trans-Cultural Connection.“ In *A Companion to Translation Studies*, edited by Sandra Bermann and Catherine Porter, 191–203. Chichester: Wiley Blackwell, n.d.
- Anderman, Gunilla. *Europe on Stage*. London: Oberon Books, 2006.
- Arnar Jónsson, og Illugi Jökulsson. „Eitt hænuft.“ *Jólablað Tímans*, 22. desember 1981.
- Auður Eydal. „Vegferðin langa.“ *DV*, 28. febrúar 1992.
- Auður Eydal. „Ærslafullur harmleikur.“ *DV*, 27. desember 1993.
- Auður Eydal. „Hugans kalda kvöl.“ *DV*, 29. desember 1997.
- Auður Eydal. „Gisti enginn að Gunnvöru....“ *DV*, 23. mars 1999.
- Ágúst H. Bjarnason. *Ritsjá*. Reykjavík: Iðunn, 1921.
- Árni Helgason. *Safn til sögu Íslands og íslenskra bókmennta*. Kaupmannahöfn: Hið íslenska bókmenntafélag, 1856.
- Árni Heimir Ingólfsson. *Tónar útlaganna*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2024.
- Árni Ibsen. *Íslensk bókmenntasaga II: „Sigurður Pétursson og áhrif hans“*. Reykjavík: Mál og menning, 1996.
- Árni Ibsen. *Íslensk bókmenntasaga V: „Leikritun eftir 1918“*. Reykjavík: Mál og menning, 2016.
- Ásgeir Blöndal Magnússon. *Íslensk orðsifjabók*. Reykjavík: Árnastofnun, 1989.
- Ásgeir Hjartarson. „Æðikollurinn eftir Ludvig Holberg.“ *Þjóðviljinn*, 2. febrúar 1954.
- Ásgeir Hjartarson. *Tjaldið fellur*. Reykjavík: Heimskringla, 1958.
- Ásgeir Hjartarson. *Litið um öxl*. Reykjavík: Bókaútgáfan Hólar, 1960.
- Ásgeir Hjartarson. *Leiknum er lokið*. Reykjavík: Iðunn, 1980.
- Ásgeir Hjartarson. *Vígsla Þjóðleikhússins*. Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 1950.
- Ástráður Eysteinnsson. *Tvímæli: Þýðingar og bókmenntir*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 1996.
- Ástráður Eysteinnsson. „Halldór Laxness og aðrir höfundar, skáldsagan og bókmenntasagan.“ *Umbrot: Bókmenntir og nútími*, 1999.
- Ástráður Eysteinnsson. *Orðaskil í heimi þýðinga*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2017.
- Ástráður Eysteinnsson, og Eysteinn Þorvaldsson. „Á hnotskógi: Skyggst um í ljóðheimi Helga Hálfðanarsonar.“ *Tímaritið Són* 7 (2009).
- Ástráður Eysteinnsson, og Ingibjörg Þórisdóttir. „Early Icelandic Translations of Shakespeare: Settings, Contexts and Cultural Transfer.“ *Reconstructing Shakespeare in the Nordic Countries*. London: Bloomsbury Publishing, 2023.
- Baltasar Kormákur. „Leikhúsið er leit eins og lífið.“ *Morgunblaðið*, 1. febrúar 1998.

- Bassnett, Susan. „Translating for the Theatre: The Case Against Performability.“ *TTR* 4 (1991).
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London: Routledge, 1991.
- Benedikt Gröndal (eldri). „Musteri mannorðsins.“ *Rit Lærdómslistafélagsins*, 1790.
- Benedikt Gröndal. *Dægradvöl*. Reykjavík: Bókaverslun Ársæls Árnasonar, 1923.
- Benedikt Gröndal. „Um hagi Íslands.“ *Gefn* 2 (1881).
- Benedikt Gröndal. „Út af Ópelló.“ *Norðanfari* 19–20 (1885).
- Benedikt Gröndal. *Föðurland og móðurland*. 1848. Lbs. JS 340 a 8vo.
- Benjamin, Walter. *Fagurfræði og miðlun*. Ýmsir þýðendur. Ritstjóri Ástráður Eysteinnsson. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2008.
- Bergljót Kristjánsdóttir. „Um beinfætta menn....“ *Tímarit Máls og menningar* 3 (1988).
- Bigliazzi, Silvia. „Performing Intertextuality in Translating Rewrites.“ *Theatre Translation in Performance*. London: Routledge, 2024.
- Björn Jónsson. „Sjónleikirnir.“ *Ísafold* 20 (1892).
- Björnsson, Björnsterne. *En Fallit*. Copenhagen: Gyldendal, 1874.
- Björnsson, Björnsterne. *Gjaldþrotið*. Þýðandi Jón Aðils. Reykjavík: Leikfélag Reykjavíkur, 1902.
- Booth, Wayne C., Gregory G. Colomb, Joseph Bizup, og William T. FitzGerald. *The Craft of Research*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.
- Bradbrook, M. C. *Shakespeare: The Poet in His World*. London: Methuen & Co., 1978.
- Brandes, Georg. *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*. Copenhagen: Gyldendal, 1910.
- Brandes, Georg. „Inngangur að Meginstraumum.“ Þýðandi Jón Karl Helgason. *Skírnir* 1 (1989).
- Bríet Héðinsdóttir. „Sundurlyndið á Sjöunda.“ *Morgunblaðið*, 13. mars 1986.
- Brockett, Oscar G. *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, 1972.
- Brook, Peter. *The Empty Space*. New York: Atheneum, 1968.
- Brynjólfur Jóhannesson. „Indriði Waage, leikari, kveðjuorð.“ *Morgunblaðið*, 26. júní 1963.
- Böðvar Guðmundsson. „Alþýðuleikhúsið.“ *Stéttarbaráttan* 10 (4. nóvember 1975).
- Bøge, Vagn. „Leikrit Guðmundar Kamban.“ *Andvari* 1 (1964).
- Derrida, Jacques. *A Derrida Reader: Between the Blinds*. Ritstjóri Peggy Kamuf. Þýðandi David Wood and Andrew Benjamin. New York: Columbia University Press, 1991.
- Derrida, Jacques. *The Ear of the Other*. Þýðandi Peggy Kamuf. Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Þýðandi Alan Bass. London: Routledge, 2001.
- Dryden, John. *Ovid's Epistles*. London: Jacob Tonson, 1680.
- Duncan, Paul, og Bengt Wanselius. *Regi Bergman*. Stockholm: Max Ström Forlag, 2008.
- Einar Benediktsson. „Henrik Ibsen.“ *Skírnir* 80 (1. ágúst 1906).
- Einar Benediktsson. *Pjetur Gautur*. Formáli. Reykjavík: Einar Benediktsson, 1901.
- Einar Benediktsson. *Pjetur Gautur*. Eftirmáli. Reykjavík: Félagsprentsmiðjan, 1922.

- Einar Bragi. „Hugleiðingar um Silfurtunglið og fleira.“ *Birtingur* 1, 1. árg. (1955).
- Einar Bragi. „Villiöndin í Þjóðleikhúsinu.“ *Birtingur* 4, 2. árg. (1954).
- Einar Hafliðason. *Biskupa sögur 1: Laurentius saga Hólabiskups*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1858.
- Einar Hjörleifsson. „Leikhúsið.“ *Fjallkonan* 46 (1904).
- Eiríkur Magnússon. „Ópelló Matthíasar.“ *Þjóðólfur* 44 (1883).
- Eiríkur Magnússon. „Stormurinn.“ Formáli. Reykjavík: S. Guðmundsson, 1885.
- Elísabet Brekkan. „Fjögur hundruð ára í fullu fjöri.“ *Fréttablaðið*, 4. janúar 2011.
- Eliot, T. S. „Hamlet and His Problems.“ In *The Sacred Wood: Selected Essays, 1917–1932*. London: Methuen & Co., 1920.
- Elsom, John. *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* London: Routledge, 1989.
- Even-Zohar, Itamar. *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. Tel Aviv: Bahri, 1987.
- „Faust.“ *Vísir* 133 (1922).
- Feydeau, Georges. *Fló á skinni*. Þýðandi Vigdís Finnbogadóttir. Reykjavík: Leikfélag Reykjavíkur, 1990.
- Feydeau, Georges. *Fló á skinni*. Þýðandi Gísli Rúnar Jónsson. Akureyri: Leikfélag Akureyrar, 2007.
- Finnbogi Guðmundsson. „Sveinbjörn Egilsson, skáld.“ *Lögberg* 39 (1952).
- Frayn, Michael. *Skvaldur*. Þýðandi Árni Ibsen. Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 1983.
- Frayn, Michael. *Allir á svið*. Þýðandi Gísli Rúnar Jónsson. Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 2002.
- Frayn, Michael. *Noises Off*. London: A&C Black Publishers, 1982.
- „Fréttir.“ *Reykjavíkurbósturinn* 4 (1848).
- „Fröken Júlía.“ *Alþýðublaðið*, 31. maí 1924.
- Gauti Kristmannsson. „Teoría, tryggð og túlkun.“ *Jón á Bægisá* 2. Reykjavík: Ormstunga, 1995.
- Gauti Kristmannsson. „Fleira fer á milli mála en orðin ein.“ *Jón á Bægisá* 10. Reykjavík: Ormstunga, 2006.
- Gauti Kristmannsson. „Að þýða er að þjóðgera.“ *Morgunblaðið*, 25. október 2004.
- Gauti Kristmannsson. „Lessing og mörkin á milli listanna.“ *Laókóon eða um mörkin milli málverksins og skáldskaparins*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2007.
- Geir Kristjánsson. *Sögur, leikrit, ljóð: Frumsamin verk og þýðingar*. Reykjavík: Mál og menning, 2001.
- Gils Guðmundsson. „Shakespeare og Hamlet.“ *Alþýðuhelgin* 18 (1949).
- Gísli Sigurðsson. „Leiklist í Reykjavík á 19. öld.“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 1997.
- Gjörðabók Leikfélags Reykjavíkur, 1897–1904*. Borgarskjalasafn Reykjavíkur, Aðfnr. 1598, 1. hluti.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust: Eine Tragödie*. Berlin: Project Gutenberg, 2007.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust: Sorgarleikur*. Þýðandi Bjarni Jónsson frá Vogu. Reykjavík: Bókaverslun Sigfúsar Eymundssonar, 1920.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *West-Eastern Divan: Notes*. Þýðandi Eric Ormsby. London: Gingko, 2019.
- Grímur Thomsen. „Stormurinn eptir Shakespeare.“ *Fróði* 12 (1886).
- Grotowski, Jerzy. *Towards a Poor Theatre*. New York: Routledge, 2002.

- Guðbergur Bergsson. „Myndgerð ljóðsins.“ *Tímarit Máls og menningar* 1 (1981).
- Guðlaugur Rósenkranz. „Þjóðleikhúsið hefur sýnt frá upphafi....“ *Tíminn*, 6. mars 1957.
- Guðlaugur Rósinkranz. „Leikflokkur Þjóðleikhússins sýnir....“ *Tíminn*, 28. apríl 1957.
- Guðmundur Finnbogason. „Einar Benediktsson.“ *Skírnir* 79 (1. desember 1905).
- Guðmundur Kamban. „Faðir vorrar dramatísku listar.“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 29. júní 1969.
- Guðmundur Kamban. „Sérkenni íslenzkrar menningar.“ *Vörður* 14 (1926).
- Guðmundur Sigurðsson. „Brandur — jólaleikritið í ár.“ *Útvarpstíðindi* 10–11 (1953).
- Guðmundur Steinsson. „Orðin eru aðeins partur af tjáningu okkar.“ *DV*, 30. ágúst 1983.
- Guðrún Nordal, Sverrir Tómasson, og Vésteinn Ólason. *Íslensk bókmenntasaga III*. Reykjavík: Mál og menning, 1996.
- Gunnar Ágúst Harðarson. *Þrjár þýðingar lærdar*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1989.
- Gunnar Bergmann. „Læstar dyr.“ *Vísir*, 14. nóvember 1961.
- Gunnar Kristjánsson. „Skáldið á Bægisá.“ *Jón á Bægisá* 1 (1994).
- Gunnar Stefánsson. „Hvar er sálin í leikhúsinu?“ *Tíminn*, 10. október 1995.
- Gunnar Stefánsson. „Hamlet í diskótakti.“ *Dagur*, 30. desember 1997.
- Gunnell, Terry. *The Origins of Drama in Scandinavia*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1995.
- Gunnell, Terry, og Karl Aspelund. *Málarinn og menningarsköpun*. Reykjavík: Þjóðminjasafn, 2000.
- Gunnlaugur Leifsson. *Biskupa sögur 1: Jóns saga helga*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1858.
- Güttinger, Fritz. *Zielsprache: Theorie und Technik des Übersetzens*. Zürich: Manesse, 1963.
- Halldór Guðmundsson. *Halldór Laxness: Ævisaga*. Reykjavík: JPV, 2004.
- Halldór Laxness. „Straumrof.“ *Þjóðviljinn*, 16. mars 1977.
- Halldór Laxness. „Straumrof.“ *Leikskrá Þjóðleikhússins*. Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 1977.
- Halldór Laxness. „Viðtal í Dagens Nyheter.“ *Vísir*, 24. apríl 1963.
- Halldór Laxness. „Ég kannast vel við þetta á leiksviðinu.“ *Morgunblaðið*, 19. apríl 1972.
- Halldór Laxness. „Forspjall.“ *Íslandsklukkan* (hljómplata). Reykjavík: Fálkinn, 1974.
- Halldór Þorsteinsson. „Uppstoppaður svartfugl.“ *Tíminn*, 25. mars 1971.
- Hannes á Horninu. „Hamlet í Iðnó — þrekvirki leikstjóra og leikenda.“ *Alþýðublaðið*, 24. maí 1947.
- Haraldur Björnsson. „Indriði Waage, In memoriam.“ *Vísir*, 26. júní 1963.
- Hávar Sigurjónsson. „Hver er hin sanna móðir?“ *Morgunblaðið*, 18. nóvember 1999.
- Hávar Sigurjónsson, Ásdís Þórhallsdóttir, og Hlín Agnarsdóttir. „Vitringarnir frá Vilnius.“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 1. apríl 1998.
- Helga Kress. „Guðmundur Kamban, æskuverk og ádeilur.“ *Studia Islandica* 29. Reykjavík: Heimspekideild HÍ og Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1970.
- Helgi Hálfðanarson. „Lítill orðsending til Baltasars.“ *Morgunblaðið*, 10. janúar 1998.
- Helgi Hálfðanarson. „Shakespeare á Íslandi.“ *Skírnir* 162 (1988).

- Helgi Hálfðanarson. „Lér á Íslandi.“ *Morgunblaðið*, 17. apríl 1977.
- Hermans, Theo. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm, 1985.
- Hjalte Hugason. „Að lesa Íslandsklukkuna.“ *Tímarit Máls og menningar* 2 (2009).
- Hlín Agnarsdóttir. „Landslagið er að breytast.“ *DV*, 13. apríl 2014.
- Holberg, Ludvig. *Den politiske kandstøber*. Copenhagen: Rosenkilde og Bagger, 1969–1971.
- Holberg, Ludvig. *Jean de France*. Copenhagen: Rosenkilde og Bagger, 1969–1971.
- Holberg, Ludvig. *Tímaleysinginn*. Þýðandi Magnús Grímsson. 1848. Lbs. Ómerkt mappa, íB 1848.
- Hopkins, David. *A Translator's Annotation: Alexander Pope's Observations on His Iliad*. Bethlehem, PA: Lehigh University Press, 2017.
- Höskuldur Þráinsson. *Skrifaðu bæði skýrt og rétt*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2015.
- Ibsen, Henrik. *Peer Gynt: Ett dramatiskkt dikt*. Oslo: Universitetsforlaget, 1993.
- Ibsen, Henrik. *Pétur Gautur*. Þýðandi Einar Benediktsson. Reykjavík: Einar Benediktsson, 1901.
- Ibsen, Henrik. *Pétur Gautur: Ljóðaleikur*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Akureyri: Leikfélag Akureyrar, 1998.
- Ibsen, Henrik. *Pétur Gautur*. Þýðandi Karl Ágúst Úlfsson. Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 2006.
- Ibsen, Henrik. *Víkingarnir á Hálogalandi*. Þýðandi Indriði Einarsson. Reykjavík: Ísafoldarprent, 1892.
- Ibsen, Henrik. *Brandur*. Þýðandi Matthías Jochumsson. Reykjavík: Félagsprent, 1998.
- Ibsen, Henrik. *Vildanden*. Copenhagen: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1884.
- Ibsen, Henrik. *Peer Gynt*. Þýðandi R. Farquharson Sharp. London: J. M. Dent & Sons, 1963.
- Ibsen, Henrik. *Villiöndin*. Þýðandi Guðbrandur Jónsson. Reykjavík: Landsbókasafn, handrit Leikfélags Reykjavíkur, 1928.
- Ibsen, Henrik. *Öndin villta*. Þýðandi Halldór Laxness. Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 1954.
- Indriði Einarsson. „Í gamla daga.“ *Reykjavík* 2, 1. árg. (1900).
- Indriði Einarsson. *Skipið sekkur*. Reykjavík: Skúli Thoroddsen, 1902.
- Indriði Einarsson. „Sendibréf Indriða.“ Lbs 5076–81, Landsbókasafn Íslands.
- Indriði Einarsson. „Formáli.“ In *Ævintýri á gönguför*. Reykjavík: Bókaverslun G. Gamalíelssonar, 1954.
- Indriði Einarsson. *Séð og lifað*. Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1972.
- Ingibjörg Þórisdóttir. „Rökvísi finnst í ruglinu.“ *Morgunblaðið*, 28. desember 2010.
- Ingibjörg Þórisdóttir. „Við erum efnið sem draumar eru gerðir úr.“ *Morgunblaðið*, 31. desember 2010.
- Jacobi, Derek. „Foreword.“ In *Hamlet* by William Shakespeare. London: Dent-Everyman, 1989.
- Jakob Benediktsson. „Carmen Sapphicum.“ In *Eldur er í norðri: Afmælisrit helgað Sigurði Þórarinssyni sjötugum*. Reykjavík: Sögufélag, 1982.
- Jakobson, Roman. „On Linguistic Aspects of Translation.“ *On Translation*, edited by R. A. Brower, 1959.
- Jakobson, Roman. „Um málvísindalegar hliðar þýðinga.“ Þýðandi María Sæmundsdóttir. *Ritið* 3 (2005).
- J. B. „Sex verur leita höfundar.“ *Morgunblaðið*, 14. nóvember 1926.
- Jocelyn, Ann Henning. „Beyond Words.“ *Swedish Book Review* 2, no. 2 (2024).

- Johnston, David. „Translation for the Stage.“ *Queen’s University Belfast Review* 7 (2002).
- Johnston, David, og Lawrence Venuti. „A Conversation about Drama Translation.“ *Writing Forward: Translation, Performance, Creativity*, ritstjórar Susan Bassnett and Piotr Blumczynski. London: Routledge, 2025.
- Johnston, David. „Theatre, Translation, Philosophy.“ In *Juan Mayorga: Six Plays*, edited by Jerelyn Johnson and David Johnston. London: Routledge, 2024.
- Jóhann Hjálmarsson. „Litla leikfélagið 1970, Óli.“ *Morgunblaðið*, 28. júlí 1970.
- Jóhann Sigurjónsson. „Afmælskveðjur til skáldkonungsins.“ *Eimreiðin* 1, 22. árg. (1916).
- Jóhann Sigurjónsson. *Ønsket*. Copenhagen: Gyldendal, 1915.
- Jóhann Sigurjónsson. *Galdra-Loftur*. Reykjavík: Þorsteinn Gíslason, 1915.
- Jón Egilsson í Vatnshorni. *Kvæðabók frá því um 1740–1750*. LBS 450, 8vo.
- Jón Guðmundsson. „Aðsent.“ *Þjóðólfur* 137 (1854).
- Jón Guðmundsson. „Gleðileikirnir í Gildaskálanum.“ *Þjóðólfur* 12–13 (1862).
- Jón Helgason. *Johannes V. Háksen*. Formáli. Copenhagen: Levin & Munksgaard, 1934.
- Jón Helgason. „Nokkur orð um hinn íslenska Faust.“ *Ársrit Hins íslenska fræðafélags* (1923).
- Jón Karl Helgason. „Tímans Heróp.“ *Skírnir*, 1. apríl 1989.
- Jón Ólafsson. „Leiðrétting.“ *Þjóðólfur* 46 (1884).
- Jón Ólafsson. „Bókmenntir.“ *Þjóðólfur* 20 (1886).
- Jón Ólafsson. „Indriði Einarsson, Skipið sekkur.“ *Þjóðólfur* 8 (1903).
- Jón Samsonarson. *Kvæði og dansleikir*. Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1964.
- Jón Sigurðsson. „Ræða.“ *Skírnir* 26, 1. tbl. (1852).
- Jón Viðar Jónsson. *Leyndarmál frá Stefaníu*. Reykjavík: Mál og menning, 1997.
- Jón Viðar Jónsson. „Tsjekhov úr fókus.“ *Frjáls verslun*, 1. september 1997.
- Jón Viðar Jónsson. „Þetta gengur EKKI....“ *DV*, 7. september 2021.
- Jón Viðar Jónsson. „Shakespeare í plús og mínus.“ *Mannlíf* 2 (10. febrúar 2023).
- Jón Viðar Jónsson. „Þrjú ný leikskáld og eitt efnilegast.“ *Fréttablaðið*, 6. október 2022.
- Jón Þorkelsson. „Grímur Thomsen.“ *Andvari* 1, 23. árg. (1898).
- Jónas Hallgrímsson. *Ritverk II: Bréf og bækur*. Reykjavík: Svart á hvítu, 1989.
- Jónas Hallgrímsson. „Um rímur af Tristani og Indíönu.“ *Fjölnir*. Kaupmannahöfn, 1837.
- K. J. „Leikfélag Reykjavíkur, Marmari.“ *Vísir*, 30. desember 1950.
- Kinney, Arthur F. *Hamlet: New Critical Essays*. London: Routledge, 2002.
- Kjartan G. Ottósson. *Íslensk málhreinsun*. Reykjavík: Íslensk málnefnd, 1990.
- Knott, Jan. *Shakespeare á meðal vor*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2009.
- Koller, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle & Meyer Verlag, 1979.
- Kristjana Vigdís Ingvadóttir. *Þrautseigja og mikilvægi íslenskrar tungu*. Reykjavík: Sögufélagið, 2021.

- Kristján Árnason. *Stíll og bragur: Um form og formgerðir íslenskra texta*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2013.
- Kristján Guðlaugsson. „Leikfélagið og Tónlistarfélagið.“ *Vísir*, 3. apríl 1944.
- Kristján Þórður Hrafnsson. „Að þýða bundið mál Shakespeares fyrir leiksvið.“ *Milli mála* 1, 14. árg. (2019).
- Lárus Sigurbjörnsson. „Íslensk leikrit 1645–1946, frumsamin og þýdd.“ *Árbók Landsbókasafns* 2 (1945).
- Lárus Sigurbjörnsson. „Hrólfur.“ Eftirmáli í *Leikritasafn Menningarsjóðs I*. Reykjavík: Menningarsjóður, 1950.
- Lárus Sigurbjörnsson. „Skraparotspredikun.“ *Blanda* 7 (1940).
- Lárus Sigurbjörnsson. „Þættir úr sögu Reykjavíkur.“ *Reykjavík*, 1934.
- Lárus Sigurbjörnsson. „Ritfregnir.“ *Skírnir* 1 (1947).
- Lefevere, André. *Þýðingar, endurritun og hagræðing bókmenntaarfsins*. Þýðandi María V. Gísladóttir. Reykjavík: Þýðingasetur Háskóla Íslands, 2013.
- Lehmann, Hans-Thies, og Karen Jürs-Munby. *Postdramatic Theatre*. London: Routledge, 2006.
- „Leikhúsið.“ *Vísir*, 23. október 1923.
- „Leikhúsvinur.“ *Vísir*, 27. maí 1924.
- „Leikhúsið, Sigurður Braa.“ *Morgunblaðið*, 13. janúar 1920.
- „Leiksýningin *Fló á skinni* fer í Borgarleikhúsið.“ *Vikublaðið*, 11. apríl 2008.
- Levý, Jirí. *The Art of Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1983.
- Lofur Guðmundsson. „J. B. Priestley, Óvænt heimsókn.“ *Morgunblaðið*, 1950.
- LÓA. „Kunna íslenskir höfundar ekki að skrifa leikrit?“ *Tíminn*, 9. mars 1996.
- Magnús Grímsson. „Yfirlýsing.“ *Bræðrablaðið*, Lærðiskólinn (Lbs. 3317, 4. tbl.), 1848.
- Magnús Kjartansson. „Útgáfustarfsemi fræðafélagsins.“ *Frón* 2 (1943).
- Magnús Þór Þorbergsson. *A Stage for the Nation*. Reykjavík: Háskóli Íslands, 2016.
- Magnús Þór Þorbergsson. *Íslensk bókmenntasaga V: Leikritun eftir 1974*. Reykjavík: Mál og menning, 2016.
- Margrét Eggertsdóttir. *Barokkmeistarinn: List og lærdómur í verkum Hallgríms Péturssonar*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2005.
- Matthías Jochumsson. *Bréf Matthíasar Jochumssonar*. Reykjavík: Bókadeild Menningarsjóðs, 1935.
- Matthías Jochumsson. „Óþelló.“ *Þjóðólfur* 4 (1884).
- Matthías Jochumsson. „Sjónleikir.“ *Þjóðólfur* 6 (1879).
- Matthías Jochumsson. *Sögukaflar af sjálfum mér*. Reykjavík: Ísafoldarprent, 1959.
- Matthías Johannessen, og Halldór Laxness. *Skeggræður í gegnum tíðina*. Reykjavík: Helgafell, 1972.
- Matthías Viðar Sæmundsson. „Menning í deiglu: Upplýsingaöld 1750–1840.“ *Íslensk bókmenntasaga III*. Reykjavík: Mál og menning, 1996.
- Milton, John. *Paradise Lost*. London: F. C. and J. Rivington, 1817.
- Milton, John. *Paradísar missir*. Þýðandi Jón Þorláksson. Reykjavík, 1828.
- Molière. *Guðreður eða Loddarinn*. Þýðandi Hallgrímur Helgason. Reykjavík: JPV útgáfa, 2019.

- Molière. *Tartuff*. Þýðandi Karl Guðmundsson. Reykjavík: Frú Emelía, 1992.
- Molière. „Tartuffe.“ *Théâtre Classique*, edited by Ernest et Paul Fièvre, 2016.
- Molière. *Tartuffe*. Þýðandi Richard Wilbur. Production Script, University of Southern Maine, 2018.
- Mounin, Georges. *Les belles infidèles*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1994.
- Mounin, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1967.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies*. London: Routledge, 2001.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies*. 3ja útg. London: Routledge, 2016.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice-Hall International, 1988.
- Nida, Eugene A. *Towards a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.
- Nina Rechetova. „Um frumsýningu á *Mávinum* í Þjóðleikhúsinu.“ *Morgunblaðið*, 28. desember 1993.
- Nord, Christiane. *Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi, 2005.
- Nord, Christiane. *A Functional Typology of Translation*. Amsterdam: Benjamins, 1977.
- Nord, Christiane. *Translating as Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. London: Routledge, 2018.
- „Norðanstúlkan, leikgerð Atómstöðvarinnar.“ *Morgunblaðið*, 19. apríl 1972.
- O’Casey, Sean. *Letters of Sean O’Casey 1910–1954*. Edited by David Krause. New York: Maximilian Publishing, 1975.
- Odda Margrét. „Sjálfdautt verk.“ *Norðurland* 11 (29. mars 1979).
- Ólafur Davíðsson. *Íslenzkir vikivakar og vikivakavæði*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1891.
- Ólafur Haukur Símonarson. „Guðmundur Steinsson.“ *Morgunblaðið*, 23. júlí 1996.
- Ólafur Jónsson. „Undir Regnhlíf.“ *DV*, 3. mars 1983.
- Ólafur Jónsson. „Stríðandi líf.“ *Alþýðublaðið*, 29. desember 1965.
- Ólafur Jónsson. „Af hverju ekki séra Jón?“ *Dagblaðið*, 8. nóvember 1976.
- Ólafur Jónsson. „Af hverju ekki músikal?“ *Dagblaðið*, 23. október 1979.
- Óttar Guðmundsson. *Kallaður var hann kvennamaður*. Reykjavík: Skrudda, 2024.
- Osborne, John. *Look Back in Anger*. London: Faber and Faber, 1952.
- Overskou, Tomas. *Skríll*. Þýðandi Jón Ólafsson, Benedikt Gröndal, and Magnús Grímsson. Reykjavík: Háskólabókasafn / Leikminjasafn, Lbs 2018/20.
- Páll Valsson. „Ást á ættjörðu, ást á sannleikanum.“ *Íslensk bókmenntasaga III*. Reykjavík: Mál og menning, 1996.
- Pavis, Patrice. *Problems of Translation for the Stage: Intercultural and Post-Modern Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Paulli, Richard. „Ludvig Holberg.“ *Óðinn* 1–6 (1935).
- Pilikian, Hovhannes, og Einar Karl Haraldsson. „Allt vald til kvenna.“ *Þjóðviljinn*, 19. febrúar 1977.
- Pierre-Antoine de la Place. *Le Théâtre Anglois ou la difficile émergence du théâtre de Shakespeare en France*. Paris: Société française Shakespeare, 2000.
- Pope, Alexander. *The Temple of Fame: A Vision*. London: Gale Ecco Print, 2010.

- Pope, Alexander. *Tilraun um manninn*. Þýðandi Jón Þorláksson. Leirárgörðum, 1798.
- Ragnar Ingi Aðalsteinsson. *Tólf alda tryggð: Athugun á þróun stuðlasetningar frá elsta þekktum norrænum kveðskap fram til nútímans*. Reykjavík: Hugvísindastofnun Háskóla Íslands, 2010.
- Ragnheiður Birgisdóttir. „Shakespeare fannst í skókassa.“ *Morgunblaðið*, 25. apríl 2024.
- „Rasmus Berg.“ *Bræðrablaðið* (Lbs. 3317, 4. tbl.), 1848.
- Rask, Kirsten. *Rasmus Kristian Rask: Hugað stórt í litlu landi*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2019.
- Rask, Rasmus Kristian. „Brjef frá Rask.“ *Tímarit Hins íslenska bókmenntafélags* 1, 9. árg. (1888).
- Rask, Rasmus Kristian. *Johannes V. Háksen*. Copenhagen: Levin & Munksgaard, 1934.
- Rask, Rasmus Kristian. *Vejeledning til det oldnordiske eller Islandske sprog*. Copenhagen: S. L. Möllers, 1854.
- Reiss, Katharina. *Translation Criticism: The Potentials and Limitations*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.
- Reiss, Katharina, og Hans J. Vermeer. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. London: Routledge, 2024.
- Robinson, Douglas. *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. London: Routledge, 1997.
- S. J. Ó. „Tveir íslenskir einþáttungar hjá Grímu.“ *Alþýðublaðið*, 20. janúar 1967.
- Schleiermacher, Friedrich. „Um hinar mismunandi þýðingaraðferðir.“ Þýðandi Martin Ringmar. *Jón á Bægisá* 14. Reykjavík: Ormstunga, 2011.
- Shakespeare, William. *The Complete Works*. London: CRW Publishing, 2005.
- Shakespeare, William. „Cymbeline.“ Þýðandi Gísli Brynjúlfsson. *Tímarit Þjóðræknifélagsins í Winnipeg*, 1. janúar 1937.
- Shakespeare, William. *Eins og þið viljið*. Þýðandi Karl Ágúst Úlfsson. Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 2023.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Þýðandi Þórarinn Eldjárn. Reykjavík: Vaka-Helgafell, 2020.
- Shakespeare, William. *Hamlet, Danaprins*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Reykjavík: Heimskringla, 1964.
- Shakespeare, William. *Hinn alveg frábæri og hræðilegi harmleikur um Rómeó og Júlíu*. Þýðandi Hallgrímur Helgason. Reykjavík: Mál og menning, 2002.
- Shakespeare, William. *Jónsmessudraumur*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Reykjavík: Heimskringla, 1961.
- Shakespeare, William. *Leikrit: Macbeth*. Þýðandi Matthías Jochumsson. Reykjavík: Magnús Matthíasson, 1939.
- Shakespeare, William. *Lear konungur*. Þýðandi Steingrímur Thorsteinsson. Reykjavík: Rökkur, 1970.
- Shakespeare, William. *Lér konungur*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Reykjavík: Heimskringla, 1970.
- Shakespeare, William. *Lér konungur*. Þýðandi Þórarinn Eldjárn. Reykjavík: Vaka-Helgafell, 2010.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. Þýðandi Kristján Þórður Hrafnsson. Reykjavík: Leikfélag Reykjavíkur, 2023.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. Þýðandi Sverrir Hólmarsson. Reykjavík: Iðunn, 1989.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. Þýðandi Þórarinn Eldjárn. Reykjavík: Vaka-Helgafell, 2012.
- Shakespeare, William. *Makbeð*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Reykjavík: Heimskringla, 1964.
- Shakespeare, William. *Óthelló eða Mórinn frá Feneyjum*. Þýðandi Matthías Jochumsson. Reykjavík: Ísafoldarprent, 1882.
- Shakespeare, William. *Óþelló*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Reykjavík: Heimskringla, 1975.

Shakespeare, William. *Ríkarður III*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Reykjavík: Heimskringla, 1975.

Shakespeare, William. *Ríkarður III*. Þýðandi Kristján Þórður Hrafnsson. Reykjavík: Borgarleikhúsið, 2018.

Shakespeare, William. *Rómeó og Júlía*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Reykjavík: Heimskringla, 1961.

Shakespeare, William. *Rómeó og Júlía*. Þýðandi Matthías Jochumsson. Reykjavík: Magnús Matthíasson, 1936.

Shakespeare, William. *Rómeó og Júlía*. Þýðandi Jón Magnús Arnarsson and Harpa Rún Kristjánsdóttir. Reykjavík: Þjóðleikhúsið, 2021.

Shakespeare, William. *Sem yður þóknast*. Þýðandi Helgi Hálfðanarson. Reykjavík: Heimskringla, 1961.

Shakespeare, William. *Shakespeares Dramatiska Arbeten*. Þýðandi Carl August Hagberg. 1847–1851.

Shakespeare, William. *Þréttándakvöld*. Þýðandi Indriði Einarsson. Reykjavík: Leikfélag Reykjavíkur, 1925.

Shakespeare, William. *Vetrarævintýr*. Þýðandi Indriði Einarsson. Reykjavík: Leikfélag Reykjavíkur, 1925.

Shakespeare, William. *William Shakespeares Dramatiske værker*. Þýðandi Peter Foersom and E. Lembcke. Copenhagen: Gyldendal, 1863–1877.

Sigríður Jónsdóttir. „Dásamlega djöfullegar vélanir og djarft leikhús.“ *Fréttablaðið*, 3. janúar 2019.

Sigríður Jónsdóttir. „Pólítískt og fagurfræðilegt umrót.“ *Fréttablaðið*, 21. janúar 2023.

„Sigurður Braa.“ *Tíminn*, 31. janúar 1920.

Sigurður A. Magnússon. „Hornakórallinn.“ *Morgunblaðið*, 27. maí 1967.

Sigurður A. Magnússon. „Jómfrú Ragnheiður.“ *Þjóðviljinn*, 29. desember 1982.

Sigurður G. Valgeirsson. „Hörku Hamlet – enginn efi.“ *Morgunblaðið*, 13. janúar 2014.

Sigurður Grímsson. „Jónsmessudraumur er eitt af ljóðrænustu leikritum Shakespeares.“ *Morgunblaðið*, 23. desember 1955.

Sigurður Grímsson. „Skálholt eftir Guðmund Kamban.“ *Morgunblaðið*, 30. desember 1945.

Sigurður Grímsson. „Leikarinn af guðs náð.“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 27. mars 1955.

Sigurður Grímsson. „Þrjár systur.“ *Morgunblaðið*, 15. janúar 1957.

Sigurður Grímsson. „Leikfélagið, Allir synir mínir.“ *Morgunblaðið*, 26. október 1958.

Sigurður Grímsson. „Húmar hægt að kveldi.“ Reykjavík: *Morgunblaðið*, 15. apríl 1959.

Sigurður Guðmundsson. *Þjóðminjasafn*, SG02-68. 1861.

Sigurður Pálsson. „Einhver í dyrunum.“ *Leikskrá*. Reykjavík: Borgarleikhúsið, 2000.

Sigurður Pétursson. *Leikritasafn 1: Narfi*. Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1950.

Sigurjón Björnsson. „Grískir harmleikir.“ *Morgunblaðið*, 22. mars 1999.

Silja Aðalsteinsdóttir. „Macbeth í Austurvegi.“ *Tímarit Máls og menningar*, 14. janúar 2023.

Silja Björk Huldudóttir. „Full af hávaða og ofsa.“ *Morgunblaðið*, 23. janúar 2023.

Símon Birgisson. „Móðurmorð í Lawre jólaboði.“ *Vísir*, 30. desember 2025.

Snell-Hornby, Mary. *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2006.

Soffía Auður Birgisdóttir. „Hamlet fyrir unga fólkið og alla hina.“ *Morgunblaðið*, 28. desember 1997.

Stanislavski, Konstantín. *Líf í listum*. Þýðandi Ásgeir Blöndal Magnússon. Reykjavík: Heimskringla, 1956.

- Stefán Baldursson. „Guðmundur Steinsson.“ *Morgunblaðið*, 23. júlí 1996.
- Stefán Einarsson. „Shakespeare á Íslandi.“ *Tímarit Þjóðræknisfélagsins* 20 (1. janúar 1938).
- Steingrímur J. Þorsteinsson. *Upphaf leikritunar á Íslandi*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1943.
- Steingrímur J. Þorsteinsson. *Árbók Landsbókasafns Íslands*. Reykjavík: Landsbókasafn, 1948.
- Steingrímur J. Þorsteinsson. *Um leikrit Matthíasar Jochumssonar*. Reykjavík: Ísafoldarprent, 1961.
- Steingrímur Þorsteinsson. *Ljóðapýðingar: Ritsafn 1*. Edited by Axel Þorsteinsson. Reykjavík, 1924.
- Steinunn Jóhannesdóttir. „Lér konungur.“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 28. desember 2000.
- Strindberg, August. *Fröken Julie*. Stockholm: Bonniers Förlag, 1888.
- Strindberg, August. *Fröken Júlía*. Þýðandi Geir Kristjánsson. Reykjavík: RÚV, útvarpsleikhús, 1979.
- Strindberg, August. *Föken Júlía*. Þýðandi Jakob Smári. Reykjavík: Leikfélag Reykjavíkur, 1924.
- Strindberg, August. *Föken Júlía*. Þýðandi Einar Bragi. Reykjavík: Strindbergsútgáfan, 1992.
- Súsanna Svavarsdóttir. „Léttur og dillandi Tsjekhov.“ *Morgunblaðið*, 28. desember 1993.
- Sveinbjörn Hallgrímsson. „Leikur Þjóðólfs í Gildaskálanum!!!“ *Ingólfur* 3, 18. tbl. (1854).
- Sveinbjörn Hallgrímsson, og H. Johnson. *Vefarinn með tólfkóngavitið*. Reykjavík: Ísafoldarprent, 1854.
- Sveinn Einarsson. *Leikhúsið við Tjörnina*. Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1972.
- Sveinn Einarsson. *Ræturnar: Íslensk leiklist I*. Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1991.
- Sveinn Einarsson. *Listin: Íslensk leiklist II*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1996.
- Sveinn Einarsson. *1920–1960: Íslensk leiklist III*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2016.
- Sveinn Einarsson. *Úti regnið grætur*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2019.
- Sveinn Haraldsson. „Sælir eru hjartahreindir.“ *Morgunblaðið*, 19. október 1999.
- Sveinn Pálsson. *Merkir Íslendingar*. Reykjavík: Bókfellsútgáfan, 1965.
- Sveinn Sigurðsson. „Leiklistin.“ *Eimreiðin* 1 (1953).
- Sveinn Skorri Höskuldsson. „Að halda dómping....“ *Þjóðviljinn*, 11. janúar 1976.
- Sveinn Yngvi Egilsson. *Textar og túlkun*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2011.
- Sverrir Hólmarsson. „Pilkhani sat á Pilkanahól.“ *Þjóðviljinn*, 19. mars 1977.
- Sverrir Tómasson. *Íslensk bókmenntasaga I*
- Taylor, Gary. „Text and Authorship.“ In *Shakespeare in Our Time*, edited by Dymphna Callaghan and Suzanne Gossett. London: Bloomsbury Publishing, 2016.
- Thompson, Ann, og Neil Taylor. *Hamlet: A Critical Reader*. London: Bloomsbury Publishing, 2016.
- Thor Vilhjálmsson. „Formáli.“ *Horfðu reiður um öxl*. Reykjavík: Bláfellsútgáfan, 1959.
- Toury, Gideon, og Theo Hermans, ritstj. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Routledge, 1985.
- Tómas Sæmundsson. *Bréf*. Reykjavík: Gutenberg, Sigurður Kristjánsson, 1907.
- Trausti Ólafsson. *Leikhús nútímans*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2013.

Tsjekhov, Anton. *Vanja frændi*. Þýðandi Geir Kristjánsson. Reykjavík: Frú Emelía, 1988.

Tsjekhov, Anton. *Vanja frændi*. Þýðandi Gunnar Þorri Pétursson. Reykjavík: Borgarleikhúsið, 2020.

Tsjekhov, Anton. *Vanja frændi*. Þýðandi Ingibjörg Haraldsdóttir. Reykjavík: RÚV, útvarpsleikhúsið, 1987.

Tuminas, Rimas, og Hávar Sigurjónsson. „Kirsuberjagarðurinn er ekki til.“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 4. október 2000.

Tyrfingur Tyrfingsson. „Listin sem breytti lífi mínu.“ *Fréttablaðið*, 10. júní 2022.

Vendler, Helen. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

Vermeer, Hans J. *A Skopos Theory of Translation*. Amsterdam: Benjamins, 1999.

Vermeer, Hans Josef. „Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie.“ *Lebende Sprachen* 23 (1978).

Vilhjálmur Þ. Gíslason. *Þjóðleikhúsið 10 ára*. Reykjavík: Bókaútgáfan Hólar, 1960.

Voltaire, François-Marie Arouet. *Letters Concerning the English Nation*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Williams, Eric R. *Screen Adaptions. Beyond the Basis*. New York: Routledge, 2018.

Þorleifur Örn Arnarsson. „Uppgjör við sögu kvenna.“ *Morgunblaðið*, 7. desember 2019.

Þórarinn Eldjárn, og Börkur Gunnarsson. „Lér konungur á annan í jólum.“ *Morgunblaðið*, 24. desember 2010.

Þorvaldur Kristinsson. *Lárus Pálsson leikari*. Reykjavík: JPV útgáfa, 2008.

Þórunn Valdimarsdóttir. *Snorri á Húsafelli*. Reykjavík: JPV, 1989.

Vefsíður

Andersen, Rune J. „Fjeldeventyret.“ Det store norske leksikon, 2024. <https://snl.no/Fjeldeventyret>

Anio Frejya Jävelä. „Á vængjum sjálfstæðu leikhúsanna.“ *Vísir*, vefmiðill. <https://www.visir.is/g/2004567729d/f/f/skidanir..>

Benedikt Erlingsson. „Fólk var líka svo þakklátt...“ RÚV, vefmiðill. <https://nyr.ruv.is/frettir/menning-og-daegurm/2020-04-12-folk-var-lika-svo-thakklatt-ad-sja-ingvar>.

Birgir Sigurðsson. „Minningar tengdar Þjóðleikhúsinu.“ *Þjóðleikhúsið*. <https://leikhusid.is/frettir/birgir-sigursson-leikskald-jardsunginn/>.

Bjarni Þorsteinsson. „Skipið sekkur.“ Íslensk tónverkamiðstöð (no.714-014 ISMN). <https://shop.mic.is/work/bjarni-thorsteinsson/ur-sjonleiknum-skipidj-sekkur-nr-1/6960>.

Brynhildur Guðjónsdóttir, og Bergsteinn Sig. „Shakespeare í sínu grimmasta veldi.“ RÚV <https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurm/rikhardur-thridji-i-sinu-grimmasta-veldi> (22. október 2018).

Det kongelige teater. „Teatrets historia.“ <https://kgltteater.dk/om-os/om-teatret/teatrets-historie>.

Eva H. Guðmundsdóttir. „Hver var þörfin fyrir að setja þetta verk upp?“ RÚV <https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurm/2022-11-09-hver-var-thorfin-fyrir-ad-setja-thetta-verk-upp>.

Feydeau, Georges. „La Puce à l'oreille.“ Libre Théâtre, vefútgáfa.

https://libretheatre.fr/wp-content/uploads/2016/01/la_puce_a_l_oreille_Feydeau_LT.pdf.

Holm, Bent. „Lille Grønnegade teater.“ Gyldendals Teaterleksikon, 2007.

https://teaterleksikon.lex.dk/Lille_Grønnegade_teatret

Hlín Agnarsdóttir. „Inniskór og mynd af Þjóðleikhúsinu.“ Reykvelín, vef tímarit.

<https://reykvelin.wordpress.com/2012/01/18/inniskor-og-mynd-af-thjodleikhusinu-eftir-hlin-agnarsdottur/>.

„Íslandsklukkan.“ Þjóðleikhúsið.

<https://leikhusid.is/syningar/islandsklukkan/>.

Jakob Bjarnar. „Barnaníðingurinn Bjartur í Sumarhúsum.“ *Vísir*,

<https://www.visir.is/g/2014619976d/barnanidingurinn-bjartur-i-sumarhusum>.

Karl Ágúst Þorbergsson. „Í viðjum vanans.“ RÚV, vefmiðill. <https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmal/i-vidjum-vanans>.

Katla Ársælsdóttir, „Yerma: Hádrámatískur og pólitískur harmleikur sem er líka mjög fyndinn,“ *Víðsjá, RUV*,

<https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmal/2025-01-10-erma-hadramatiskur-og-politiskur-harmleikur-sem-er-lika-mjog-fyndinn-432592>

Knudsen, Birger. „Hærmænderne på Helgoland, Anmerkninger.“ Project Gutenberg.

<https://www.gutenberg.org/files/14686/14686-h/14686-h.htm>.

Kristján Árnason. *Ljóðapýðingar úr latínu fyrir 1800*. Vefnir vef tímarit.

<https://www.vefnir.is/grein/ljodathydingar-ur-latinu-fyrir-1800>

Neiendam, Robert. „Peter Foersom.“ Dansk Biografisk Leksikon.

https://biografiskleksikon.lex.dk/Peter_Foersom.

Nína Hjálmarsdóttir. RÚV, vefmiðill. <https://nyr.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmal/2023-01-22-hladbord-af-spennandi-rettum-sem-passa-ekki-saman>.

O'Neill, Eugene. Þakkarræða, Stokkhólmi, 1936.

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1936/oneill/speech/>.

Páll Valsson. Vefmiðill, facebooksíða Þjóðleikhússins: <https://www.facebook.com/leikhusid>, 2020.

Sigríður Jónsdóttir. „Mávurinn í nýjum ham.“ *Vísir*, vefútgáfa. <https://www.visir.is/g/2015269182d/mavurinn-i-nyjum-ham>.

Símon Birgisson „Getuleysi á stóra sviðinu“ *Vísir*, 07.01.2025, sótt 07.04.2026 á:

<https://www.visir.is/g/20252671718d/getu-leysi-a-stora-svidinu>

Snæbjörn Brynjarsson. „Ofsafengin ást.“ RÚV, vefmiðill, 8. september 2021.

<https://www.ruv.is/frettir/innlent/2021-09-08-ofsafengin-ast>.

Sviðshöfundanám. Vefsíða LHÍ Listaháskóli Íslands. <https://www.lhi.is/namsleid/svidshofundanam-ba/>.

Valur Grettisson. „Hrollvekjandi Macbeth.“ Reykvelín, vef tímarit.

<https://reykvelin.wordpress.com/2012/12/28/>.

Vefur stjórnarráðsins. https://www.stjornarradid.is/media/menntamalaraduneyti-media/media/mrn-pdf_upplysingar-utgefid/leikhus-skyrsla.pdf.

Þorgeir Tryggvason. „Englar alheimsins.“ Úr glerhúsinu, vefsíða Þorgeirs Tryggvasonar.
<https://leikdomar.blogspot.com/2013/12/>.

Þorleifur Örn Arnarsson. „Sjálfstætt fólk er algjörlega hræðileg saga.“ *Vísir*, vefútgáfa.
<https://www.visir.is/g/2014333651d/sjalfstaett-folk-er-algjorlega-hraedileg-saga>.

Þorleifur Örn Arnarsson. „Þjóðleikhúsið frumsýnir Rómó og Júlíu.“ Þjóðleikhúsið vefur.
<https://leikhusid.is/frettir/thjodleikhusid-frumsynir-romeo-og-juliu/>.

Þórarin Eldjárn. „Hvorki uppskrúfaður né lágkúrulegur Hamlet.“ RÚV 2020
<https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmál/2020-12-09-hvorki-uppskrufadur-ne-lagkurulegur-hamlet>

Rafræn samskipti og bein viðtöl

Agnar Þórðarson. Samtal við Agnar árið 2004.

Andrea Elín Vilhjálmsdóttir. Tölvupóstssamskipti, 6. febrúar 2023.

Atli Rafn Sigurðarson. Tölvupóstssamskipti, 25. september 2023.

Baltasar Kormákur. Tölvupóstssamskipti, 22. mars 2025

Billington, Michael, samtal við Billington 23. maí 2006

Gunnar Þorri Pétursson. Tölvupóstssamskipti, 29. nóvember 2023.

Hallgrímur Helgason. „Guðreður eða Loddarinn.“ Erindi flutt 12. október 2002, í Veröld – Húsi Vigdísar.
Tölvupóstssamskipti, 23. febrúar 2023.

Hallgrímur Helgason. „Þakkarræða.“ Flutt í Hannesarholti 15. febrúar 2017. Tölvupóstssamskipti, 23. febrúar 2023.

Harpa Rún Kristjánsdóttir. Tölvupóstssamskipti, 21. febrúar 2022.

Karl Ágúst Úlfsson. Tölvupóstssamskipti, 24. febrúar 2023

Kjartan Ragnarsson. Tölvupóstssamskipti, 21. nóvember 2023.

Kristján Þórður Hrafnsson. Tölvupóstssamskipti, 15. október 2022.

Ólafur Egill Egilsson. Tölvupóstssamskipti, 22. september 2023

Viðauki 1

Yfirlit yfir frumsýnd verk á vegum Leikfélags Reykjavíkur, höfunda þeirra og þýðendur frá 1897 - 2024.⁶⁸⁰

Leikár	Titill	Höfundur	Þýðandi/leikgerð	Uppruni
1897-1898	Ferðaaævintýrið	A.L.Arnesen	Brynjólfur Kúld	Danmörk
	Ævintýri í Rósenborgarg.	J. Heiberg	Brynjólfur Kúld	Danmörk
	Sagt upp vistinni	C. Möller	Jónas Jónsson	Danmörk
	Trina í stofugangelsi	Hansen	Jónas Jónsson	Danmörk
	Aprílsnarrarnir	J. Heiberg	Matthías Jochums.	Danmörk
			Brynjólfur Kúld	
	Ævintýri á gönguför	C. Hostrup	Indriði Einarss.	Danmörk
	Ærsladrósin	E. Delegny	P. Engel - leikgerð	Danmörk
	Hjartsláttur Emilíu	J. Heiberg	Einar H Kvaran	Danmörk
1898-1899	Drengurinn minn	L'Aggonge	leikg.P. Engel/ B. Kúld	Frakkland
	Esmeralda	W. Gillette	Guðm. T. Hallgríms	BNA
	Hermannaglettur	E. Bögh	Einar Hjörleifsson/	Danmörk
	Villidýrið	E. Bögh	Brynjólfur Kúld	Danmörk
1899-1900	Ungu hjónin	P. Nilsen	Einar H. Kvaran	Danmörk
	Nei	J. Heiberg	Ben. Gröndal	Danmörk
	Milli bardaganna	B. Björnson	M. Gríms/ Ben. Grön./ J. Guðmunds.	Noregur
1900-1901	Skríll	T. Overskou	M. Gríms. Ben Grön. / J. Guðmunds.	Danmörk
	Hjartadrottningin	M. Bernstein	Indriði Einarsson	Þýskaland
	Já	J. Heiberg	Ben. Gröndal	Danmörk
	Heimkoman	H. Sudermann	B. Jónsson frá Vog	Þýskaland
	Þrumuveður	C. Hostrup	Brynjólfur Kúld	Danmörk
	Gulldósirnar	Oulofsen	Brynjólfur Kúld	Danmörk
1901-1902	Silfurbrúðkaupið	E. Gad	Jón J. Aðils	Danmörk
	Hin týnda paradís	L. Fulda	Jón J. Aðils	Þýskaland
	Skírinn	C. Möller	Indriði Einarsson	Danmörk
	Heimilið	H. Sudermann	B. Jónsson frá Vog	Þýskaland
1902-1903	Hugur ræður	E. Höjer	Jens B Waage	Svíþjóð
	Hneykslið	O. Benzon	Jens B Waage	Danmörk
	Skipið sekkur	Indriði Einarsson		Ísland
	Víkingarnir á Hálogalandi	H. Ibsen	I. Einrs. E. Briem	Noregur
1903-1904	Apinn	J. Heiberg	Jón J. Aðils	Danmörk
	Bóndabeygjan	H.C. Merivale	F. Guðjóns/K. Kristjáns.	Bretland
	Lavender	A.W. Pinero	Jens B. Waage/G.T Hallg.	Bretland
	Gjaldþrotið	B. Björnson	Jón J. Aðils	Noregur
	Ambáttin	L. Fulda	Jón J. Aðils	Þýskaland
	Úr öskunni í bálið	E. Bögh	Jens B. Waage	Danmörk
1904-1905	Gestir í sumarleyfi	C. Hostrup	Jens B. Waage	Danmörk
	Fyrirgefið Þér	E. Bögh		Danmörk
	Afturgöngurnar	H. Ibsen	B. Jónsson frá Vog	Noregur
	John Storm	H. Caine	Jens B. Waage	Bretland
	Jeppi á Fjalli	L. Holberg	Jónas Jónsson	Danmörk
	Hjálpin	P.A. Rosenberg	Indriði Einarsson	Danmörk
	Heimilisbrúðan	H. Ibsen	B. Jónsson frá Vog	Noregur

⁶⁸⁰ Listinn tekur til leikrita, leikgerða, einþáttunga, barnaleikrita, ópera og óperetta. Sýninga sem teknar eru upp milli leikára er aðeins getið á frumsýningarári. Sýningar án texta, svo sem danssýningar, eru undanskildar, einnig leiklestrar, samstarfsverkefni, gestasýningar, tónleikar, söngdagskrár og sérstakar hátíðardagskrár.

1905-1906	Vestmannabrellur Um megn Gildran Sherlock Holmes Henrik og Pernilla Bálför unnustubréfa	V. Sardou B. Björnson Busnach W. Gillette J.B. Dubois P.G. Gneditch	sænsk leikgerð Jens B. Waage Jón J Aðils Guðm. T. Hallgríms dönsk leikgerð (?) dönsk leikgerð (?)	Frakkland Noregur Frakkland BNA Frakkland Rússland
1906-1907	Kamelíufrúin Trilby Dauðasyndin	A. Dumas P.M. Potter O. Ernst	ekki skráð Jón J. Aðils Jens B. Waage	Frakkland Bretland Þýskaland
1907-1908	Nýársnóttir Þjóðníðingurinn Litli Hermaðurinn	I. Einarsson H. Ibsen E. Bögh	B. Jónsson frá Vogli	Ísland Noregur
1908-1909	Skugga Sveinn Bóndinn á Hrauni Hrafnabjargamærin	M. Jochumsson J. Sigurjónsson E. Wildenbruch	Jens B. Waage	Ísland Ísland Þýskaland
1909-1910	Ástir og milljónir Stúlkan frá Tungu Sinnaskipti Ímyndunarveikin	A. Surtro I. Einarsson S. Sepniak Molière	Einar H. Kvaran Einar H. Kvaran gömul þýðing?	England Ísland Rússland Frakkland
1910-1911	Kinnarholssystur Þjóðólfur í Nesi Fagra malarakonan	C. Hauch Páll Steingrímsson Melesville	Indriði Einarsson ekki getið þýðanda	Danmörk Ísland Frakkland
1911-1912	Skildingurinn Við Þjóðveginn Heimanmundurinn Fjalla Eyvindur Ræningjarnir	A. Koetzebue P. Dinaux Jóhann Sigurjónsson Friedrich Schiller	Úr spænsku (?) Stefán Runólfsson Jens B. Waage B. Jónsson frá Vogli(?)	Spánn Þýskaland Frakkland Ísland Þýskaland
1912-1913	Verkfallið Álfhóll Um háttatímann	E. Höyer J. Heiberg F. Beyerlein	Einar H. Kvaran Indriði Einarsson Andrés Björnsson	Danmörk Danmörk Þýskaland
1913-1914	Trú og heimili Lénharður Fógeti Augu ástarinnar	Karl Schönherr Einar H Kvaran Johan Bojer	Jens B. Waage Jens B Waage	Þýskaland Ísland Noregur
1914-1915	Galdra Lofrut Syndir annarra	J. Sigurjónsson Einar H. Kvaran		Ísland Ísland
1915-1916	Hadda Padda Tengdapabbi Enginn getur giskað á	Guðmundur Kamban Gustaf af Geijestram Bernard Shaw	Andres Björnsson Einar H. Kvaran	Ísland Svíþjóð Írland
1916-1917	Ókunni maðurinn	J. K. Jerome	Jens B Waage	Bretland
1917-1918	Landafræði og ást	B. Björnsson	Jens B. Waage	Noregur
1918-1919	Skuggar Hrekkiarbrögð Scapins	Páll Steingrímsson Molière	M. Jochumsson	Ísland Frakkland
1919-1920	Sigurdur Braa	Johan Bojer	Jens B. Waage	Noregur
1920-1921	Vér morðingjar Kúgaður með tárur	Guðm. Kamban C. H. Chambers	Indrið Einarsson	Ísland Ástralía
1921-1922	Frú X	Alexander Bisson	Skúli Skúlason	Frakkland

1922-1923	Ágústa piltagull Himnaför Hönnu litlu	Gustaf af Geijestram Gerhard Hauptman	Guðrún Indriðadóttir Jakob Jóh. Smári	Svíþjóð Þýskaland
1923-1924	Tengdamamma Ævintýrið Skilnaðarmáltíð Fröken Júlía	Kristín Sigfúsdóttir Étienne Rey o.fl. Arthur Schnizler August Strinberg	Páll Steingrímsson Jakob Jóh. Smári Jakob Jóh. Smári	Ísland Frakkland Þýskaland Svíþjóð
1924-1925	Stormar Þjófurinn Veislan á Sólhaugnum Candida Einu sinni var	Steinn Sigurðsson Henri Bernstein H. Ibsen Bernard Shaw H. Drachman	Jakob Jóh. Smári Jakob Jóh. Smári Bogi Ólafsson Jakob Jóh. Smári	Ísland Frakkland Noregur Írland Danmörk
1925-1926	Dvölin hjá Schöller Gluggar Dansinn í Hruna Á útleið Prettándakvöld	Carl Laufs John Glasworthy Indriði Einarsson Sutton Vane W. Shakespeare	Indriði Einarsson Bogi Ólafsson Jakob Jóh. Smári Indrið Einarsson	Þýskaland Bretland Ísland Bretland England
1926-1927	Spanskflugan Sex verur leita höfundar Vetrarævintýri Munkarnir á Möðruvöllum	Arnold og Bach Pirandello W. Shakespeare D. Stefánsson	Guðbr. Jónsson Guðbr. Jónsson Indriði Einarsson	Þýskaland Ítalía England Ísland
1927-1928	Gleiðgosinn Sérhver Skuggsjá Schimeksfjölskyldan Stubbur Villiöndin	C. Krass/A. Hoffmann H. von Hofmanstahl Sutton Vane G. Kadelburg Arnold og Bach H. Ibsen	Indriði Waage Indriði Einarsson Bogi Ólafsson Guðbr. Jónsson Emil Thoroddsen Guðbr. Jónsson	Þýskaland Austurríki Bretland Ungverjaland Þýskaland Noregur
1928-1929	Glas af vatni Sendiboðinn frá mars Sá sterkasti Dauði Natans Ketilss. Andbýlingarnir Bandið Tartuffe (3. og 4. þáttur)	Eigéne Scribe R. Ganthony K. Bramson Eline Hoffman C. Hastrup August Strinberg Molière	Emil Thoroddsen Bogi Ólafsson Halld. Friðjónsson Emil Thoroddsen Indriði Einarsson V. Þ. Gíslason Indriði Einarsson	Frakkland Bretland Danmörk Danmörk Danmörk Svíþjóð Frakkland
1929-1930	Flónið Hreysikötturinn	C. Pollock Ladislaus Fodor	Indriði Waage Emil Thoroddsen	BNA Ungverjaland
1930-1931	Þrír skálfar Dómar Októberdagur Húrra! krakki! Hallsteinn og Dóra	Carl Gandrup Andrés Þormar Georg Kaiser Arnold og Bach Einar H. Kvaran	Þ. Ö. Stephensen Lárus Sigurbjörnss. Emil Thoroddsen	Danmörk Ísland Þýskaland Þýskaland Ísland
1931-1932	Draugalestin Litli Kláus og stóri Kláus Lagleg stúlka gefins Silfuröskjurnar Jósafat Töfraflautan Karlinn í kassanum	A. Ridley Lisa tetzner Cornelius/Neubach John Galsworthy Einar H. Kvaran Óskar Kjartansson Arnold og Bach	Emil Thoroddsen Marta Indriðadóttir T. Guðmundsson Friðrik Rafnar Emil Thoroddsen	Bretland Sviss Austurríki Bretland Ísland Ísland Þýskaland
1932-1933	Réttvísinn gegn Mary Duan Karlinn í krepunni	Bayard Veiller Arnold og Bach	Jens B. Waage Emil Thoroddsen	BNA Þýskaland
1933-1934	Stundum kvaka kanarífuglar Maður og kona Undraglerin	Fr. Lonsdale Jón Thoroddsen Óskar Kjartansson	Guðbr. Jónsson Emil Thoroddsen	Bretland Ísland Ísland

1934-1935	Við sem vinnum eldhúss. Á móti sól	Jens Locher Helge Krog	Lárus Sigurbjörnsson Eufemía Waage	Danmörk Noregur
	Straumrof Piltur og stúlka Nanna Varið ykkur á málningunni Allt er þá þrennt er	Halldór Laxness Jón Thoroddsen John Masifield René Fauchois A. Ridley	Emil Thoroddsen Bogi Ólafsson Páll Skúlason Eufemia Waage	Ísland Ísland England Frakkland Bretland
1935-1936	Kristrún í Hamravík Í annað sinn Eruð þér frímúrari Æska og ástir Síðasti víkingurinn	Guðm. G. Hagalín James Barrie Arnold og Bach C .L. Anthony Indriði Einarsson	Ragnar Kvaran Indriði Waage Hjörleifur Hjörleifsson	Ísland Bretland Þýskaland Bretland Ísland
1936-1937	Reikningsskil Loliom Kvenlæknirinn Annarra manna konur Gervimenn	Carl Gandrup Fr. Molnár P. G. Woodenhouse W. Hackett C Capek	Bjarni Bjarnason Ragnar Kvaran Eufemía Waage Ekki skráð Bogi Ólafsson	Danmörk Ungverjaland Bretland Bretland Tékkoslovakia
1937-1938	Þorlákur þreytti Liljur vallarins Fyrirvinnan Skírn sem segir sex Það er kominn dagur	Neal og Farmer J. H. Turner Somerset Maugham Oskar Braaten Karl Schlüter	Emil Thoroddsen Eufemía W/J.J.Smári Ragnar Kvaran Eufemia Waage Bjarni Bjarnason/ Haraldur Björnsson Ragnar Kvaran	Þýskaland Bretland Bretland Noregur Þýskaland
1938-1939	Tovaritsch	Jack Deval		Frakkland
	Fínt fólk Návígi Fróðá Fléttuð reipi úr sandi Þyrnirósa	H. F. Maltby W. S. Gilbert Jóhann Frímann V. Katajev Z. Topelius	Eufemia Waage Eufemía Vaage Ólafur Halldórsson Þ. Ö. Stephensen	Bretland Bretland Ísland Rússland Finnland
1939-1940	Brimhljóð Á heimleið Dauðinn nýtur lífsins Stundum og stundum ekki Fjalla Eyvindur	Loftur Guðmundsson Guðrún Lárusdóttir A. Casello Arnold og Bach	Lárus Sigurbjörnsson Ekki skráð Emil Thoroddsen	Ísland Ísland Ítalía Þýskaland Ísland
1940-1941	Loginn helgi Öldur Hái-Þór Nitouch	Somerset Maugham Jakob Jónsson Maxwell Anderson Florimond Hervé	Bogi Ólafsson Lárus Pálsson Jakob J. Smári	Bretland Ísland BNA Frakkland
1941-1942	Á flóttu Gullna hliðið	R. Ardrey Davið Stefánsson	Emil Thoroddsen	BNA Ísland
1942-1943	Hedda Gabler Óli smaladrengrur Fagurt er á fjöllum Orðið	H. Ibsen Ekki skráð Kraats og Neal Kaj Munk	Helgi Hjörvar G. Guðmundsson Emil Thoroddsen Sigurjón Guðjónsson	Noregur Svíþjóð Þýskaland Danmörk
1943-1944	Ég hef komið hér áður Vopn guðanna Pétur Gautur Páll Lange og Þóra Parsberg	J. B. Priestley Davið Stefánsson H. Ibsen B. Björnson	Indriði Waage Eina Benediktsson V. Þ. Gíslason	Bretland Ísland Noregur Noregur
1944-1945	Hann Kaupmaðurinn í Feneyjum Gift eða ógift	Alfred Savoir W. Shakespeare J. B. Priesley	Indriði Waage Sigurður Grímsson Bogi Ólafsson	Frakkland England Bretland
1945-1946	Uppstigning	Sigurður Nordal		Ísland

1946-1947	Skálholt Vermlendingarnir Tondeleyjo	Guðm. Kamban Moberg-Dahlgren Leon Gordon	V. Þ. Gíslason Þ. Ö. Stephensen Sverrir Thoroddsen	Ísland Svíþjóð Bretland
1947-1948	Jónsmessudr. á fátækrah. Ég man þá tíð Bærin okkar Álfafell Ærsladragurinn	Pär Lagerquist Eugene O'Neill Thornton Wilder Óskar Kjartansson Noël Coward	Lárus Pálsson Bogi Ólafsson Bogi Ólafsson Ragnar Jóhannesson	Svíþjóð BNA BNA Ísland Bretland
1948-1949	Blúndur og Blásýra Eftirlitsmaðurinn	Joseph Kesselring N. V. Gogol	Ævar Kvaran Sigurður Grímsson	Þýskaland Rússland
1949-1950	Volpone Draugaskipið Hamlet danaprins	Ben Jonson/S. Sweig N. N. W. Shakespeare	Ásgeir Hjartarson M. Jochumsson	UK/Austurríki Ísland England
1950-1951	Hringurinn Bláa kápan	S. Maugham H. Feiner/W og W Kollo	Ævar Kvaran Jakob J. Smári	Bretland Þýskaland
1951-1952	Elsku Rut Marmari Anna Pétursdóttir Serðu steininum...	Norman Krasna Guðmund Kamban Hans Wiers-Jensen John Partik	Tómas Guðmundsson. Lárus Sigurbjörnsson Bjarni Guðmundsson	BNA Ísland Noregur BNA
1952-1953	Dorothy eignast son Pi-pa-ki eða söngur lútunnar Tony vaknar til ífsins Djúpt liggja rætur	Roger MacDougal Óþekktur Haraldur Á Sigurðsson James Gow/D'Usseau	Einar Pálsson Tómas Guðmundsson. Tóms Guðmundsson	Bretland Kína Ísland BNA
1953-1954	Miðillinn Góðir eiginmenn sofa heima Vesalingarnir	Gian-Caro Meotti Walter Ellis Victor Hugo/G. Hansen	Magnús Ásgeirsson Inga Laxness Tómas Guðmundsson	BNA Bretland Frakkland
1954-1955	Undir heillastjörnu Skóli fyrir skattgreiðendur Mýs og menn Svipmyndir í gylltum ramma Hviklynda konan Gimbill	Hugo Herbert Verneuil /Berr J. Steinbeck Gunnar Hansen L. Holberg Ekki skráð	Þ.Ö. Stephensen Páll Skúlason Ólafur J. Sigurðsson Lárus Sigurbjörnsson Lárus Sigurbjörnsson	BNA Frakkland BNA Danmörk Danmörk Ísland
1955-1956	Erfinginn Nói Kvennamál Kölska Inn og út um gluggann	R. og Au. Goetz André Obey O. Barman/A. Toms Walter Ellis	María Thorsteinsson Tómas Guðmundsson Lárus Sigurbjörnsson Einar Pálsson	BNA Frakkland Noregur Bretland
1956-1957	Kjarnorka og Kvenhylli Systir María	Agnar Þórðarson Charlotte Hastings	Ásgeir Hjartarson	Ísland Bretland
1957-1958	Þrjár systur Tannhvöss tengdamamma Það er aldrei að vita Hæ þarna úti Browningþýðingin	Anton Tsjekhov F. King/F. Cary B. Shaw W. Saroyan T. Rattigan	Geir Kristjánsson Ragnar Jóhannesson Einar Bragi Sigurðsson Einar Pálsson B. B. frá Hofteigi	Rússland England Írland BNA Bretland
1958-1959	Grátsöngvararnir Glerdýrin Nótt yfir Napóli	V. Sylvaine T. Williams E. Du Filippo	Ragnar Jóhannesson Geir Kristjánsson Hörður Þórhallsson Ítalía	Bretland BNA
1959-1960	Allir synir mínir Þegar nóttin kemur Deleríum búþónis Túskildingsóperan	Arthur Miller E. Williams J. og J. Múli Ánas. B. Brecht/K. Veill	Jón Óskar Óskar Ingimarsson Sigurður A. Magnúss.	BNA Bretland Ísland Þýskaland

1960-1961	Gestur til miðdegisverðar Beðið eftir Godot Græna lyftan	G. S. Kaufman/M. Hart Samuel Becket A. Hopwood	G. Jónss./G. Halldórs. Indriði Þorsteinsson Sverrir Thoroddsen	BNA Írland BNA
	Tíminn og við Pókó Kennslustundin Stólarnir Sex eða sjö	J. B. Priestley Jökull Jakobsson Eugéne Ionesco Eugéne Ionesco Lesley Storm	Ásgeir Hjartarson B. B. Frá Hofteigi Ásgeir Hjartarson Ingibjörg Stephensen	England Ísland Ungverjaland Ungverjaland Skotland
1961-1962	Allra meina bót Kviksandur Hvað er sannleikur Taugastríð tengdamömmu	Patrekur/Páll M. V. Gazzo J. B. Priestley P. King/F. Gary	Ásgeir Hjartarson Inga Laxness Ragnar Jóhannesson	Ísland BNA England England
1962-1963	Hart í bak Ástarhringurinn Eðlisfræðingarnir	Jökull Jakobsson A. Schnitzler F. Dürrenmatt	Emil Eyjólfsson Halldór Stefánsson	Ísland Austurríki Sviss
1963-1964	Fangarnir í Altóna Sunnudagur í NY Rómó og Júlía Brunnir kolskógar	Jean-Paul Sartre Norman Krasna W. Shakespeare Einar Pálsson	Sigfús Daðason Loftur Guðmundsson Helgi Hálfðanarson	Frakkland BNA England Ísland
1964-1965	Vanja Frændi Saga úr dýragarðinum Almansor konungsson Ævintýri á gönguför Þjófur, lík og falar konur Sú gamla kemur í heimsókn	A. Tsjechov E. Albee Ólöf Árnadóttir C. Hostrup Dario Fo F. Dürrenmatt	Geir Kristjánsson Thor Vilhjálmsson L. Sigurbjörnss/T. Guðm. Sveinn Einarsson Halldór Stefánsson	Rússland BNA Ísland Danmörk Ítalía Sviss
1965-1966	Sjóleiðin til Bagdad Grámann Hús Berörðu Alba Ég er kominn til að fá... Leikur án orða Skemmtiferð á vígvöllinn Dúfnaveislan	Jökull Jakobsson Stefán Jónsson F. G. Lorca Jean Tardieu Samuel Becket Arrabal Halldór Laxness	Einar Bragi Sigurðsson Vigdís Finnbogadóttir Jökull Jakobsson	Ísland Ísland Spánn Frakkland Írland Frakkland Ísland
1966-1967	Tveggja þjónn Kubbur og Stubbur Tango Málsóknin	Carlo Goldoni Þórir S. Guðbergsson Slavomir Mrozek Kafka/A. Gide/J. Barrault	B. Guðmundsson o.f. B. Héðins./Þr. Thoroddsen B. B. frá Hofteigi	Ítalía Ísland Pólland Frakkland
1967-1968	Indíánaleikur Snjókarlinn okkar Koppalogn Sumarið '37 Hedda Gabler Leynimelur 13	René de Obladia Oddur Björnsson Jónas Árnason Jökull Jakobsson H. Ibsen Þrídrangur (duln.)	Sveinn Einarsson Árni Guðnason	Frakkland Ísland Ísland Ísland Noregur Ísland
1968-1969	Yvonne Orfeus og Evrýsís Yfirmáta ofurheitt Rabbi Sá sem stelur fæti er...	W. Gombrowicz Jan Anouilh Murray Schisgal Þorkell Sigurbjörnss. Dario Fo	Magnús Jónsson Emil H Eyjólfsson Úlfur Hjörvar Sveinn Einarsson	Pólland Frakkland BNA Ísland Ítalía
1969-1970	Iðnó revían Tobacco road Antigona Þið mundið hann Jörund Það er kominn gestur Kristnihald undir jökli	Ýmsir E. Cladwell/J. Kirkland Sófókles Jónas Árnason István Örkény Halldór Laxness	Jökull Jakobsson Helgi Hálfðanarson B. Héðins/Þ. Þorsteins	Ísland BNA Grikkland Ísland Ungverjaland Ísland
1970-1971				

1971-1972	Hitabylgja Herför Hannibals Máfurinn Krakkar í klípu Mér er alveg sama þótt...	Ted Willis R. Sherwood A. Tsjechov Á. Kr. Einarsson Guðrún Ásmundsdóttir	Stefán Baldursson Ásgeir Hjartarson Pétur Thorsteinsson	England BNA Rússland Ísland Ísland
	Plógur og stjórnur Hjálp Útilegum. – Skugga Sveinn Atómsstöðin Dómínó Leikhúsálfurinn	Sean O'Casey Edward Bond Matthías Jochumsson Halldór Laxness Jökull Jakobsson Tove Janson	Sverrir Hólmarsson Úlfur Hjörvar S. Einars/P. Gunnars	Írland Bretland Ísland Ísland Ísland Finnland
1972-1973	Fótatak Fló á skinni Nú er það svart maður Súperstar Pétur og Rúna Loki þó!	Nína Björk Árnadóttir G. Feydeau Ýmsir A.L.Webber Birgi Sigurðsson Böðvar Guðmundsson	Vigdís Finnbogadóttir Niels Óskarsson	Ísland Frakkland Ísland Bretland Ísland Ísland
	Ótrygg er ögurstund Svört kómedía Volpone Kertalog Minkarnir Selurinn hefur mannsauga Íslendingaspjöll	Edward Alby Peter Shaffer B. Jonson/S. Sweig Jökul Jakobsson Erlingur E. Halldórsson Birgi Sigurðsson D.O./H. G/P.E.	Thor Vilhjálmsson Vigdís Finnbogadóttir Ásgeir Hjartarson	BNA Bretland England Ísland Ísland Ísland Ísland
1974-1975	Meðgöngutími Morðið í dómkirkjunni Dauðadans Fjölskyldan Húrra krakki	Slawomir Mrozek T.S. Eliot A. Strindberg Claes Anderson Arnold og Bach	Hólmfríður Gunnarsd. Karl Guðmundsson Helgi Hálfðanarson Ýmsir hjá LR Emil Thoroddsen	Pólland England Svíþjóð Finnland Þýskaland
	Skjaldhamrar Saumastofan Equus Kolrassa á Kústskaftinu Villiöndin Sagan af dátanum	Jónas Árnason Kjartan Ragnarsson Peter Shaffer P.S./Á.S./S.J. H. Ibsen Charles-Ferdinand Ramuz	Sverrir Hólmarsson Halldór Laxness Þorst. Valdimarsson	Ísland Ísland Bretland Ísland Noregur Sviss
1976-1977	Stórlaxar – einkalíf (Stórlaxar athafnalíf) Æskuvínir Kjarnorka og kvenhylli Makbeð Straumrof Blessað barnalán	Ferenc Molnár Ferenc Molnár Svava Jakobsdóttir Agnar Þórðarson W. Shakespeare H.K. Laxness Kjartan Ragnarsson	Vigdís Finnbogadóttir Vigdís Finnbogadóttir Helgi Hálfðanarson	Ungverjaland Ungverjaland Ísland Ísland England Ísland Ísland
	Glerhúsið Rúmrusk Lífsháski Geggjaða konan í París Steldu bara milljarði Er þetta ekki mitt líf?	Jóns Jónasson Alan Ayckbourn Iran Levin Jean Giraudoux Fernando Arrabal Brian Clark	Tómas Zoega Tómas Zoega Ragnh. Steindórs. Vigdís Finnbogadóttir Silja Aðalsteinsdóttir	Ísland Bretland BNA Frakkland Frakkland Bretland
1977-1978	Gary kvartmilljón Skáldrósa Refirnir Valmúinn springur út í ...	Allan Edwall Birgir Sigurðsson Lillian Hellman Jónas Árnason	Vigdís Finnbogadóttir Sverrir Hólmarsson	Svíþjóð Ísland BNA Ísland
	Kvartett Ofvitinn Kirsuberjagarðurinn	Pam Gems Þ. Þórðarson Anton Tsjechov	Silja Aðalsteinsdóttir Kjartan Ragnarsson Eyvindur Erlends.	Bretland Ísland Rússland

1980-1981	Klerkar í klípu Hemmi Rommí	Philip King Vésteinn Lúðvíks. D.L. Coburn	Ævar R. Kvaran Vigdís Finnbogadóttir	England Ísland BNA
	Að sjá til þín maður Hlynur og svanurinn.. Grettir Ótemjan Skornir skammtar Barn í garðinum	Franz Xaver Kroetz Christian Anderson Ó.H.S./Þ.E./E.Ó W. Shakespeare Þ. Eldjárn Sam Sephard	Vigdís Finnbogadóttir Stefán Baldursson Helgi Hálfðanarson Birgir Sigurðsson	Þýskaland Danmörk Ísland England Ísland BNA
1981-1982	Jói Sagan um litla krítarhr. Undir álminum Salka Valka Hassið hennar mömmu	Kjartan Ragnarsson Alfonso Sastre Eugene O'Neill H.K. Laxness Dario Fo	 Þórarinn Eldjárn Árni Guðnason Stefán Baldursson Stefán Baldursson	Ísland Spánn BNA Ísland Ítalía
	Skilnaður Írlandskortíð Forsetaheimsóknin Guðrún Úr lífi ánamaðkanna	Kjartan Ragnarsson Brian Friel L. Rego/P. Bruneau Þórunn Sigurðardóttir Per Olov Enquist	 Karl Guðmundsson Þórarinn Eldjárn Stefán Baldursson	Ísland Írland Frakkland Ísland Svíþjóð
1983-1984	Hart í bak Guð gaf mér eyra Gísl Bros úr djúpinu Fjöreggið	Jökull Jakobsson Mark Medoff Brendan Behan Lars Norén Sveinn Einarsson	 Úlfur Hjörvar Jónas Árnason Stefán Baldursson	Ísland BNA Írland Svíþjóð Ísland
	Félegt fés Dagbók Önnu Frank Agnes barn guðs Draumur á jónsmessunótt Ástin sigrar	Dario Fo Albert Hackett John Pielmeier W. Shakespeare Ó.H. Símonarson	Þórarinn Eldjárn Sveinn Víkingur Úlfur Hjörvar Helgi Hálfðanarson	Ítalía BNA BNA England Ísland
1985-1986	Land míns föður Sex í sama rúmi Svartfugl	Kjartan Ragnarsson John Chapman Gunnar Gunnarsson	 Karl Guðmundsson Bríet Héðinsdóttir	Ísland Bretland Ísland
	Upp með teppið Sólmundur Gönguferð um skóginn Vegurinn til Mekka Dagur vonar Djöflaeyjan Óánægjukórinn	Guðrún Ásmundsdóttir Lee Blessing Athol Fugard Birgir Sigurðsson Einar Kárasón Alan Ayckbourn	 Sverrir Hólmarrson Árni Ibsen Kjartan Ragnarsson Karl Ágúst úlfsson	Ísland BNA S-Afríka Ísland Ísland Bretland
1987-1988	Faðirinn Hremming Algjört rugl Síldin er komin	A. Strindberg Barrie Keeffe Christopher Durang K. og I. Steinsdætur	Þórarinn Eldjárn Karl Ágúst Úlfsson Birgir Sigurðsson	Svíþjóð England BNA
	Ísland			
1988-1989	Hamlet	W. Shakespeare	Helgi Hálfðanarson	England
	Sveitasinfónían Heimsmeistarakeppnin í... Sjang-Eng síamstvíburarnir Ferðin á heimsenda	Ragnar Arnalds C. Durang/R. Herman Göran Tunström Olga Guðrún Árnad.	 Karl Ágúst Úlfsson Þórarinn Eldjárn	Ísland BNA Svíþjóð Ísland
1989-1990	Ljós heimsins Höll sumarlandsins Töfrasprotinn Kjöt Hótel Þingvellir Sigrún Ástrós	H.K. Laxness H.K. Laxness Benóný Ægisson Ólafur H. Símonarson Sigurður Pálsson Willy Russell	Kjartan Ragnarsson Kjartan Ragnarsson Þrándur Thoroddsen	Ísland Ísland Ísland Ísland Ísland Bretland

1990-1991	Ég er meistarinn	Hrafnhildur Hagalín		Ísland
	Fló á skinni	Georges Feydeau	Vigdís Finnbogadóttir	Frakkland
	Ég er hættur! Farinn!	Guðrún K. Magnúsd.		Ísland
	Á köldum klaka	Ó.H. Símonar./G. Þórðar.		Ísland
	Halló Einar Áskell 1932	Gunnilla Bergström	Sigrún Árnadóttir	Svíþjóð
1991-1992	Á ég hvergi heima?	Guðm. Ólafsson		Ísland
		Alexander Galin	Árni Bergman	Rússland
	Dúfnaveislan	H. K. Laxness		Ísland
	Þétting	Sveinbjörn Baldursson		Ísland
	Ljón í síðbuxum	Björn Th. Björnsson		Ísland
1992-1993	Ævintýrið	Ýmsir erlendir höfundar		Erlent
	Ruglið	Johann Nestroy	Þrándur Thoroddsen	Austurríki
	Þrúgur reiðinnar	J.Steinbeck/F.Galaty	Kjartan Ragnarsson	BNÁ
	Dunganon	Björn Th Björnsson		Ísland
	Heima hjá ömmu	Neil Simon	Ólafur Gunnarsson	BNÁ
1993-1994	Platanov	A. Tsjechov	Árni Bergmann	Rússland
	Vanja frændi	A. Tsjechov	Árni Bergmann	Rússland
	Ronja ræningjadóttir	A. Lingren/ A.Paasonen	Þorleifur Hauksson	Svíþjóð
	Blóðbræður	Willy Russell	Þórarinn Eldjárn	Bretland
	Dauðinn og stúlkan	Ariel Dorfman	Ingibjörg Haralds	BNÁ/Chile
1994-1995	Tartuffe	Molière/G. Ólafs	Pétur Gunnarsson	Frakkland
	Spanskflugan	Arnold og Bach	Guðbrandur Jónsson	Þýskaland
	Elín Helena	Árni Ibsen		Ísland
	Englar í Ameríku	Tony Kushner	Veturliði Gunnarsson	BNÁ
	Eva luna	I. Aliende/K.R. E.Ó.	Tómas R Einarsson	Chíle
1995-1996	Gleðigjafarnir	Neil Simon/G.R. J	Gísli R. Jónsson	BNÁ
	Ífígenía í Álís	Evripídes	Helgi Hálfðanarson	Grikkland
	Agamemnon	Æskílos	Helgi Hálfðanarson	Grikkland
	Elektra	Sófókles	Helgi Hálfðanarson	Grikkland
	Óskin - Galdra-Loftur	Jóhann Sigurjónsson	Páll Baldvin Baldvins.	Ísland
1996-1997	Leynimelur	H.Á.S/I.E./E.Th.		Ísland
	Hvað um Leonardo	Edvald Flisar	Veturliði Gunnarsson	Slóvenía
	Ófælna stúlkan	Anton Helgi Jónsson		Ísland
	Kabarett	C.Isherwood/J.V.Druten	Karl Ágúst Úlfsson	England
	Framtíðardraugar	Þór Thulinus		Ísland
1997-1998	Dökku fiðrildin	L.Lander/E.E. Bergholm	Hjörtur Pálsson	Finnland
	Við borgum ekki! Við ...	Dario Fo	Guðrún Ægisdóttir	Ítalía
	Lína Langsokkur	Astrid Lindgren	Þórarinn Eldjárn	Svíþjóð
	Hvað dreymdi þig, V...?	L.Razúmovskaja	Árni Bergman	Rússland
	Tvískinnungsóperan	Ágúst Guðmunds.		Ísland
1999-2000	Íslenska mafían	Einar Kárasón	Kjartan Ragnarsson	Ísland
	Hið ljósa man	H.K.Laxness	Bríet Héðinsdóttir	Ísland
	Kvásarvalsinn	Jónas Árnason		Ísland
	Ef væri ég gullfiskur	Árni Ibsen		Ísland
	Largo desolato	Vaclav Havel	B.Sig./O.M.Franz	Tékkland
2001-2002	Gulltáraþöll	Gunnar Gunnars.		Ísland
	Trúðaskólinn	F.K.Waechter	Gísli R. Jónsson.	Þýskaland
	Dómínó	Jökull Jakobsson		Ísland
	Fagra veröld	Tómas Guðmunds.	Karl Á. Úlfsson	Ísland
	Völundarhús	Sigurður Pálsson		Ísland
2003-2004	Hið ljúfa líf	Benóný Ægisson		Ísland
	Ástarsaga	Kristín Ómarsdóttir		Ísland
	Galdrakarlínn í Oz	Frank Baum	Karl Ágúst úlfsson	BNÁ
	Augun þín blá...	J./J. Múli Árnasynir		Ísland
	Feður og synir	I.Túrgejev/A.Borodín	Ingibjörg Haralds.	Rússland
2005-2006	Feitir menn í pilsu	Nicky Silver	Anton H. Jónsson	BNÁ

1998-1999	Sex í sveit Sumarið '37 Grease	Marc Camoletti Jökull Jakobsson J.Jakobs/W.Casey	Gísli R. Jónsson Veturliði Guðnasson	Frakkland Ísland BNA
	Ofanljós Mávahlátur Pétur Pan Búa saga Horft frá brúnni Fegurðardrottningin frá ... Stjórnlýsingi ferst ... Litla hryllingsbúðin	David Hare Kristín Marja Baldurs. James M. Barrie Þór Rögnvaldsson Arthur Miller Martin McDonagh Dario Fo Alan Menken	Árni Ibsen Jón Hjartarson Karl Ágúst Úlfs. Sigurður Pálsson Karl Guðmundson Halldóra Friðjónsd. Gísli R. Jónsson	Bretland Ísland Bretland Ísland BNA Írland Ítalía BNA
1999-2000	Vorið vaknar Leitin að vísbendingu ... Bláa herbergið Afaspil Djöflarnir Mirad, drengur frá Bosnía Kysstu mig Kata Einhver í dyrunum	Frank Vedekind Jane Wagner David Hare Örn Árnason F.Dostojevski/ A.Borodín Ad De Bont Cole Porter Sigurður Pálsson	Hafliði Arngrímss. Gísli R. Jónsson Veturliði Gunnarsson Ingibjörg Haraldsd. Jón Hjartarson Gísli R. Jónsson	Þýskaland BNA Bretland Ísland Rússland Holland BNA Ísland
2000-2001	Lér konungur Abigail heldur partí Bretland Skáldanótt Móglí Öndvegiskonur Blúndur og blásýra Kontrabassinn Píkusögur Með vífið í lúkunum	W. Shakespeare Mike Leigh Hallgrímur Helgason Rudyard Kipling Werner Schwab J.Kesselring/Á.Þórhalls Patrick Süskind Eve Ensler Ray Cooney	Steingrímur Thorsteins. Kristján Þ. Hrafnsson Illugi Jökulsson Þorgeir Þorgeirs. Karl Á. Úlfsson H. Arngrímss./K. Óskars Ingunn Ásdísar. Árni Ibsen	England Ísland Bretland Austurríki BNA Þýskaland BNA Bretland
2001-2002	Kristnihald undir Jökli Beðið eftir Godot Blíðfinnur Fjandmaður fólksins Fyrst er að fæðast Boðorðin And Björk of course... Kryddlegin hjörtu	H.K. Laxness Samuel Beckett Þorvaldur Þorsteins H. Ibsen/A. Miller Line Knutzon Ólafur H. Símonar Þorvaldur Þorsteinsson Laura Esquivel/H. Jónsson	Sveinn Einarsson Árni Ibsen Harpa Arnard. Sig. Pálsson Þórarinn Eldjárn G. Vilmundardóttir	Ísland Írland Ísland Noregur Danmörk Ísland Ísland Mexíkó
2002-2003	HONK! Ljótí Jón og Hólmfríður Sölumaður deyr Sól og máni Maðurinn sem Púntila bóndi og Matti Sumarævintýri Öfugu megin uppí	A.Drewe/G. Styles Gabor Rassev Arthur Miller Karl Á. Úlfsson Peter Brook B. Brecht W. Shakespeare	Gísli R. Jóns. G. Vilmundard. Jónas Kristjánsson Hafliði Arngr. Þorsteinn Þorsteins I. Einarsson / hópurinn	Bretland Frakkland BNA Ísland Bretland Þýskaland England
2003-2004	Lína Langsokkur Sporvagninn Girnd Chicago Draugalest Sekt er kennd Belgíska Kongó Don Kíkótí	Astrid Lindgren T. Williams E og B.Fosse Jón Atli Jónasson Þorvaldur Þorsteinsson Bragi Ólafsson Cervantes/Búlgakov	Þórarinn Eldjárn Ö.Árnas/ J.A.Jónasson Gísli R. Jónsson Jón Hallur Stefánsson	Svíþjóð BNA BNA Ísland Ísland Ísland Spánn
2004-2005	Geitin - eða hver er Silvía? Héri Hérason Híbýli vindanna Segðu mér allt Terrorismi	Edward Albee Coline Serreau Böðvar Guðmundsson Kristín Ómarsdóttir O. og V.Presnyakov	Ingunn Ásdísardóttir Oddný Eir Ævarsd. Bjarni Jónsson Jón Atli Jónasson	BNA Frakkland Ísland Ísland Rússland

2005-2006	Salka Valka Lífsins tré Carmen Ronja ræningjadóttir Viltu finna milljón	H.K.Laxness Böðvar Guðmunds Mérimée/Bizet A. Lingren/ A.Enckell Ray Cooney	Hrafnhildur Hagalín Bjarni Jónsson G. Vilmondar./D.P.Jóns Þorleifur Hauksson Gísli R. Jónsson	Ísland Ísland Frakkland Svíþjóð Bretland
2006-2007	Mein Kampf Amadeus Ófagra veröld Dagur vonar Grettir	George Tabori Peter Shaffer Anthony Neilson Birgir Sigurðsson Ó.H.S/P.E./E.Ó	Gísli R. Jónsson V.Egils/ K.Fjeldsted Þórarinn Eldjárn	Ungverjaland Bretland Bretland Ísland Ísland
2007-2008	Lík í óskilum Dagur vonar Gosi Hetjur Gítarleikarnir Dauðasyndirnar	Anthony Neilson Birgir Sigurðsson C.Collodi/Karl Á Úlfsson Gerald Sibleyras Line Knutzon Dante/Leikhópurinn	Sigurður Hróarsson Pétur Gunnarsson Sigurður Hróarsson	Bretland Ísland Ísland Frakkland Danmörk Ísland
2008-2009	Fýsn Fólkið í blokkinni Vestrið eina Rústað Milljarðamærin snýr aftur Óskar og bleikklædda konan Söngvaseiður	Þórdís E. Þorvalds. Ólafur H. Símonar Martin McDonagh Saraha Cane F. Dürrenmatt E-E. Schmitt Roger/Hammerstein	 Ingunn Ásdísardóttir Guðrún Vilmondard. Gísli R. Jónsson Guðrún vilmondardóttir Flosi Ólafsson	Ísland Ísland Írland Bretland Sviss Frakkland BNA
2009-2010	Fjölskyldan Gauragangur Rautt brennur fyrir Harry og Heimir Heima er best Jesús litli Ísland Dúfurnar	Tracy Letts Ólafur H. Símonar Heiðar Sumarliðason Karl Á Úlfs/ Sig. Sig Enda Walsh B.E. og leikhópurinn	Sigurður Hróarsson Heiðar Sumarliðason	BNA Ísland Ísland Ísland Írland
2010-2011	Enron Fólkið í kjallaranum Ofviðrið Elsku barn Nei, ráðherra Strýhærði Pétur	David Gieselman Lucy Prebble Auður Jónsdóttir W. Shakespeare Dennis Kelly Ray Cooney Julian Crouch	Hafliði Arngríms. Eiríkur Ö.Norðdahl Ólafur E. Egilsson Sölvi Björn Sigurðsson Hafliði Arngrímsson Gísli Rúnar Jónsson Hallur Ingólfsson	Þýskaland Bretland Ísland England Bretland Bretland Bretland
2011-2012	Galdrakarlinn í Oz Kirsuberjagarðurinn Gyllti drekinn Fanný og Alexander Eldhaf Líbanon Hótel Volkswagen Svar við bréfi Helgu	Frank Baum Anton Tsjekho R.Schimmelpfennig Ingmar Bergman Wajdi Mouawad Jón Gnarr Bergsveinn Birgis.	Bergur Þ. Ingólfsson Jónas Kristjánsson Hafliði Arngrímsson Þórarinn Eldjárn Hrafnhildur Hagalín Ólafur E. Egilsson	BNA Rússland Þýskaland Svíþjóð Ísland Ísland
2012-2013	Gulleyjan Rautt Gullregn Á sama tíma að ári Mýs og menn Nóttin nærast á deginum Mary Poppins Núna!	Karl Ágúst Úlfsson John Logan Ragnar Bragason Bernard Slade J.Steinbeck /Jón Al Jónas. Jón Atli Jónasson P.L.T./J.F./C.M Kristín Eiríksdóttir	Guðrún Vilmondar. Karl Ágúst Úlfsson Ólafur J. Ólafs Gísli R. Jónsson	Ísland BNA Ísland Kanada BNA Ísland Bretland Ísland
2013-2014	Jeppi á Fjalli	Ludvig Holberg	Bragi Valdimar Skúla.	Danmörk

2014-2015	Hús Bernhörðu Alba Refurinn	F.G. Lorca	Jón Hallur Stefáns.	Spánn
	Hamlet	Dawn King	Jón Atli Jónasson	Bretland
	Óskasteinar	W. Shakespeare	Helgi Hálfðanarson	England
	Furðulegt háttalag...	Ragnar Bragason		Ísland
	Ferjan	M.H./S.S	Guðrún Vilmundar.	Bretland
2015-2016	Hamlet litli	Kristín Marja Baldursdóttir		Ísland
		Bergur Þór Ingólfsson		Ísland
	Lína Langsokkur	Astrid Lindgren	Þórarinn Eldjárna	Svíþjóð
	Kenneth Máni	Jóh.Æ. Gríms./S.Garðars.		Ísland
	Gaukar	Huldar Breiðfjörð		Ísland
2016-2017	Beint í æð	Ray Cooney	Gísli Rúnar Jónsson	Bretland
	Dúkkuheimili	H. Ibsen	Hrafnhildur Hagalín	
	Noregur			
	Billy Elliot	Lee Hall	Karl Á. Úlfsson	Bretland
	Er ekki nóg að elska	Birgir Sigurðsson		Ísland
2017-2018	Peggy Pickit sér andlit guðs	R.Schimmelpfennig	Hafliði Arngrímsson	Þýskaland
	At	Mike Bartlett	Kristín Eiríksdóttir	Bretland
	Sókrates	Bergur Þór Ingólfsson		Ísland
	Vegbúar	J.G. Þórðar/Kr.Kristjánsson		Ísland
	Mávurinn	A.Tsjekhov	Ingibjörg Haraldsdóttir	Rússland
2018-2019	Njála	Þorleifur Örn Arnarsson		Ísland
	Hver er hræddur við...	Edward Albee	Salka Guðmunds.	BNÁ
	Flóð	Hrafnhildur Hagalín		Ísland
	Mamma mia!	B. A./B.U./C.J.	Þórarinn Eldjárn	Svíþjóð
	Auglýsing ársins	Tyrfingur Tyrfingsson		Ísland
2019-2020	Sending	Bjarni Jónsson		Ísland
	Blái hnötturinn	Andri Snær Magnason		Ísland
	Brot úr hjónabandi	I. Begman/Ólafur Egill	Þórdís Gísladóttir	Svíþjóð
	Jólaflækja	Bergur Þór Ingólfs		Ísland
	Salka Valka	H.K. Laxness	Yana Ross/Salka Guðm.	Ísland
2020-2021	Ræman	Annie Baker	Halldór L. Halldórsson	BNÁ
	Vísindasýning Villa	Vilhelm Anton Jónsson		Ísland
	Úti að aka	Ray Cooney	Gísli Rúnar Jónsson	Bretland
	Ellý	G.Ö.G/Ó.E.E		Ísland
	1984	G.Orwell/D.Macmillan	Eiríkur Örn Norðdal	
2021-2022	Bretland			
	Kartöfluæturnar	Tyrfingur Tyrfingsson		Ísland
	Guð blessi Ísland	M.Torfason /Þ.Ö. Arnars		Ísland
	Skúmaskot	Salka Guðmundsdóttir		Ísland
	Himnaríki og helvíti	Jón Kalman Stefáns.	Bjarni Jónsson	Ísland
2022-2023	Medea	Evripídes	Hr. Haglín/H. Arnard.	Grikkland
	Rocky Horror Show	Richard O'Brien	Bragi V. Skúlason	Bretland
	Sýningin sem klikkar	H.L./H.S./J.S	Karl Á Úlfsson	Bretland
	Fólk, staðir og hlutir	D. Macmillan	Gísli Garðarsson	Bretland
	Allt sem er frábært	D. Mac./J. JDonahoe	Kristín Eiríksdóttir	Bretland
2023-2024	Dúkkuheimili, 2. Hluti	Lucas Hnath	Salka Guðmundsd.	BNÁ
	Tvískinnungur	Jón Magnús Arnars.		Ísland
	Ríkharður III	W. Shakespeare	Kristján Þ. Hrafnsson	England
	Núna/Næst	Ýmsir (Örleikrit)		Ísland
	Matthildur	Dennis Kelly	Gísli R. Jónsson	Bretland
2024-2025	Kæra Jelena	L.Razúmovskaja	I. Haralds/K.Eiríks	Rússland
	Bæng	Marius von Mayenburg	Hafliði Arngrímss	Þýskaland
	Sex í sveit	Marc Camoletti	Gísli R. Jónsson	Frakkland
	Stórskáldið	Björn Leó Brynjarsson		Ísland
	Eitur	Lot Vekemans	Ragna Sigurðard.	Holland
2025-2026	Vanja frændi	A. Tsjekhov	Gunnar Þorri Pétursson	Rússland
	Helgi Þór rofnar	Tyrfing Tyrfingsson		Ísland
	Gosi, ævintýri spýtuþráks	K. Á. U./Á.S.		Ísland

2020-2021	Níu líf	Ólafur E. Egilsson		Ísland
	Oleanna	David Mamet	Kristín Eiríksdóttir	BNA
2021-2022	Sölumaður deyr	Arthur Miller	Kristján Þ. Hrafnsson	BNA
	Veislan	D. Jóhannsd/S. Garðars		Ísland
2022-2023	Þétting hryggðar	Halldór L. Halldórs		Ísland
	Emil í Kattholti	A. Lindgren /Johand Gille	Þórarinn Eldjárn	Svíþjóð
2023-2024	Ein komst undan	Caryl Churchill	Kristín Eiríksdóttir	Bretland
	Ég hleyp	Line Mørkeby	Auður Ava Ólafsd.	Danmörk
2024-2025	Fyrirverandi	Valur Freyr Einarsson		Ísland
	Á eigin vegum	Kristín Steinsdóttir		Ísland
2025-2026	Bara smástund	Florian Zeller	Sverrir Norland	Frakkland
	Síðustu dagar Sæunnar	Matthís T. Haraldsson		Ísland
2026-2027	Mátulegir	T.Vinterberg/T. Lindholm	Þórdís Gísladóttir	Danmörk
	Macbeth	W. Shakespeare	Kristján Þ. Hrafnsson	England
2027-2028	Góða ferð inn í gömul sár	Eva Rún Snorradóttir		Ísland
	Prinsessuleikarnir	Elfride Jelenek	Bjarni Jónsson	Austurríki
2028-2029	Svartþröstur	David Harrower	Vignir R. Valþórsson	Bretland
	Með Guð í vasanum	María Reindal		Ísland
2029-2030	Deleríum búðónis	J.og Jón Múli Árnasynir		Ísland
	Teprurnar	Anthony Neilson	Ingunn Snædal	Bretland
2030-2031	Fíasól gefst aldrei upp	K.H. Gunnars/Bragi.V.S.		Ísland
	Lúna	Tyrfinn Tyrfinnsson		Ísland
2031-2032	Eitruð lítill pílla	D. Cody/A. Morrisetti	I. Harald/M. T. Haralds	BNA
	X	Alistair McDowall	Jón A. Jónasson	Bretland

Viðauki 2

Yfirlit yfir frumsýnd verk á vegum Þjóðleikhússins, höfunda þeirra og þýðendur frá 1949 - 2024.⁶⁸¹

Leikár	Titill	Höfundur	Þýðandi/leikgerð	Uppruni
1949-1950	Nýársnóttin	Indriði Einarsson		Ísland
	Fjalla-Eyvindur	Jóhann Sigurjónsson		Ísland
	Íslandsklukkan	Halldór Laxness	Lárus Pálsson	Ísland
1950-1951	Óvænt heimsókn	J. B. Priestley	Valur Gíslason	England
	Pabbi	H. Lindsay/ R Crouse	Sigurður Grímsson	BNA
	Jón Biskup Arason	Tryggvi Sveinbjörnsson		Ísland
	Konu ofaukið	Knut Söderby	Andrés Björnsson	Danmörk
	Söngbjallan	C. Dickens	Jón Helgason	England
	Flekkaðar hendur	J.P. Sartre	Loftur Guðmundsson	Frakkland
	Snædrottningin	E. Schwartz	Bjarni Guðmunds.	Rússland
	Sölumaður deyr	A. Miller	Skúli Skúlason	BNA
	Heilög Jóhanna	Bernard Shaw	Árni Guðnason	Írland
	Ímyndunarvikin	Molière	Lárus Sigurbjörnsson	Frakkland
	Rigoletto	G.Verdi	á frummáli	Ítalía
1951-1952	Lénharður fógeti	Einar H, Kvaran		Ísland
	Dóri	Tómas Hallgrímsson		Ísland
	Hve gott og fagurt	W. Somerset Maugham	Árni Guðmundsson	England
	Gullna hliðið	Davíð Stefánsson		Ísland
	Anna Christie	Eugene O'Neill	Sverrir Thoroddsen	BNA
	Sem yður þóknast	William Shakespeare	Helgi Hálfðanarson	England
	Litli Kláus og stóri Kláus	H.C. Andersen/L. Tetzner	Marta Indriðadóttir	Sviss
	Þess vegna skiljum við	Guðmundur Kamban		Ísland
	Tyrkja-Gudda	Jakob Jónsson frá Hrauni		Ísland
	Brúðuheimili	Henrik Ibsen	Bjarni Jónsson frá Vogu	Noregur
	Leðurblakan	J. Strauss	Jakob Jóh. Smári	Austurríki
1952-1953	Júnó og Páfuglinn	Sean O'Casey	Lárus Sigurbjörnsson	Írland
	Rekkjan	Jan de Hartog	Tómas Guðmundsson	Holland
	Topaz	Marcel Pagnol	Bjarni Guðmundsson	Frakkland
	Skugga-Sveinn	Matthías Jochumsson		Ísland
	Stefnumótið í Senlis	Jean Anouilh	Ásta Stefánsdóttir	Frakkland
	Landið gleymda	Davíð Stefánsson		Ísland
	Koss í kaupbæti	F. Hugh Herbert	Sverrir Thoroddsen	Austurríki
	La Traviata	G. Verdi	á frummáli	Ítalía
1953-1954	Einkalíf	Noel Coward	Sigurður Grímsson	England
	Sumri hallar	Tennessee Williams	Jónas Kristjánsson	BNA
	Valtýr á grænni treyju	Jón Björnsson		Ísland
	Mary Chase	Harvey	Karl Ísfeld	BNA
	Piltur og stúlka,	Jón Thoroddsen	Emil Thoroddsen	Ísland
	Ferðin til tunglsins	Gert von Bassewitz	Stefán Jónsson	Þýskaland
	Æðikollurinn	Ludvig Holberg	Jakob Benediktsson	Danmörk
	Sá sterkasti	Karen Bramson	Haraldur Björnsson	Danmörk
	Villiöndin	Henrik Ibsen	Halldór Laxness	Noregur
	Nitouche	F. Hervé	Jakob Jóh. Smári	Frakkland
1954-1955	Silfurtunglið	Halldór Laxness		Ísland
	Lokaðar dyr	Wolfgang Borchert	Sverrir Thoroddsen	Þýskaland
	I Pagliacci/Cavalleria R	Leoncavallo/Mascagni	á frummáli	Ítalía

⁶⁸¹ Listinn tekur til leikrita, leikgerða, einþáttunga, barnaleikrita, ópera og óperetta. Sýninga sem teknar eru upp milli leikára er aðeins getið á frumsýningarári. Sýningar án texta, svo sem danssýningar, eru undanskildar, einnig leiklestrar, samstarfsverkefni, gestasýningar, tónleikar, söngdagskrár og sérstakar hátíðardagskrár.

1955-1956	Þeir koma í haust Gullna hliðið Fædd í gær Ætla konan að deyja? Antigóna Krítarhringurinn Er á meðan er	Agnar Þórðarson Dávíð Stefánsson Garson Canin Christopher Fry Jean Anouilh Klabund M. Hart, G. S. Kaufman	Karl Ísfeld Ásgeir Hjartarson Halldór Þorsteinsson J.Kristjáns/Karl Ísfeld Sverrir Thoroddsen	Ísland Ísland BNA England Frakkland Þýskaland BNA
	Góði dátinn Svæk Í deiglunni Jónsmessudraumur Maður og kona Vetrarferð Djúpið blátt Káta ekkjan	J. Hasek/E.MacColl Arthur Miller W. Shakespeare Jón Thoroddsen Clifford Odets Ternence Rattigan Franz Lehár	Karl Ísfeld Jón Benediktsson Helgi Hálfðanarson E.Thorodd./ I.Waage Karl Ísfeld Karl Ísfeld Karl Ísfeld/ Egill Bjarnason.	Tékkland BNA England Ísland BNA BNA Ungverjaland
1956-1957	Spádómurinn Tehús ágústmánans Tondeleyo Fyrir kóngsins mekt Töfraflautan Don Camillo og Peppone Brosið dularfulla Doktor Knock Sumar í Týról	Tryggvi Sveinbjörnsson John Patrick Leonard Gordon Sigurður Einarsson W. A. Mozart Walter Firner Aldous Huxley Jules Romains Ralph Benatzky	Sigurður Grímsson Sverrir Thoroddsen Jakob Jóh. Smári Andrés Björnsson Ævar R. Kvaran Eiríkur Sigurbergsson Loftur Guðmundsson	Ísland BNA BNA Ísland Austurríki Austurríki England Frakkland Tékkland
	Tosca Horft af brúnni KirsuberjagarðurinnAnton Romanoff og Júlía Úlla Winblad Dagbók Önnu Frank Fríða og dýrið Litli kofinn Gauksklukkan Faðirinn Kysstu mig Kata	G. Puccini Arthur Miller Tjechov Peter Ustinov Carl Zuckmayer F.Goodrich/ A.Hackett Nicholas Stuart Gray André Roussin Agnar Þórðarson August Strindberg Cole Porter	Á frummáli Jakob Benediktsson Jónas Kristjánsson Sigurður Grímsson B.Guð./ E.Bjarna. Sveinn Víkingur Hildur Kalman Bjarni Guðmundsson Loftur Guðmundsson E.Bjarna./J.Danielss	Ítalía BNA Rússland England Þýskaland BNA England Frakkland Ísland Svíþjóð BNA
1958-1959	Haust Horfðu reiður um öxl Sá hlær bezt... Rakarinn í Sevilla Dómarinn Á yztu nöf Undraglerin Fjárhættuspilarar Kvöldverður kardinálanna Húmar hægt að kveldi Tengdasonur óskast Betlistúdentinn	Kristján Albertsson John Osborne Georg S. Kaufman G. Rossini Vilhelm Moberg Thornton Wilder Óskar Kjartansson Nikolaj Gogol Julio Dantas Eugene O'Neill William Douglas Home Karl Millöcker	Thor Vilhjálmsson Bjarni Benediktsson Jakob J. Smári Helgi Hjörvar Thor Vilhjálmsson Hersteinn Pálsson Helgi Hálfðanarson Sveinn Víkingur Skúli Bjarkan Egill Bjarnason	Ísland England BNA Ítalía Svíþjóð BNA Ísland Rússland Portúgal BNA Bretland Austurríki
	Blóðbrullup Edward, sonur minn Júlíus Sesar Kardemommubærinn Hjónaspil Í Skálholti Carmina Burana Ást og stjórnmál	Frederico Garcia Lorca N.Lang./ R.Morley W. Shakespeare Thorbjörn Egner Thornton Wilder Guðmundur Kamban Carl Orff Terence Rattigan	H.Sigfús/ M.Ásgeirs. Guðmundur Thoroddsen Helgi Hálfðanarson H.Valtýs/K.frá Djúpalæk Karl Guðmundsson Vilhjálmur Þ. Gíslason á fummáli Sigurður Grímsson	Spánn S-Afríka England Noregur BNA Ísland Þýskaland England
1960-1961	Engill, horfðu heim	Ketti Frings	Jónas Kristjánsson	BNA

1961-1962	George Dandin Don Pasquale Þjónar drottins Tvö á saltinu Nashyrningarnir Sígaunabaránninn, Horfðu reiður um öxl	Molière Donizetti Axel Kielland William Gibson Ionesco Johann Strauss yngri John Osborne	Emil Eyjólfsson Egill Bjarnason Sveinn Víkingur Indriði G. Þorsteinsson Erna Geirdal Egill Bjarnason Thor Vilhjálmsson	Frakkland Ítalía Noregur BNA Ungverjaland Austurríki England
	Allir komu þeir aftur Strompleikurinn Skugga-Sveinn Húsvörðurinn Gestagangur My fair lady	Ira Levin Halldór Laxness Matthías Jochumsson Harold Pinter Sigurður A. Magnússon B. Shaw/ Lerner/Lowe	Bjarni Guðmundsson Skúli Bjarkan E.Bjarna/R.Jóh.	BNA Ísland Ísland England Ísland BNA
1962-1963	Hún frænka mín Sautjándi brúðan Dýrin í Hálsaskógi Pétur Gautur Á undanhaldi Dimmuborgir Andorra Il trovatore	J. Lawrence, Robert E. Lee Ray Lawler Thorbjörn Egner Henrik Ibsen Francis Billetdoux Sigurður Róbertsson Max Frisch Guiseppe Verdi	Bjarni Guðmundsson Ragnar Jóhannesson H.Valtýs./ K. frá Djúpalæk Einar Benediktsson Sigurður Grímsson Þorvarður Helgason á frummáli	BNA Ástralía Noregur Noregur Frakkland Ísland Sviss Ítalía
1963-1964	Gísl Flónið Hamlet Læðurnar Mjallhvít og dvergarnir sjö Tánaingáast Sardas-furstinnan Kröfuhafar	Brendan Behan Marcel Achard W. Shakespeare Valentin Chorell Margarethe Kaiser Ernst Bruun Olsen E. K./ I.B. D.K. August Strindberg	Jónas Árnason Erna Geirdal Matthías Jochumsson Vigdís Finnbogadóttir S.Jónsson/ K.Jónsson Jónas Kristjánsson Egill Bjarnason Loftur Guðmundsson	Írland Frakkland England Finnland Þýskaland Danmörk Ungverjaland Svíþjóð
1964-1965	Kraftaverkið Forsetaefnið Stöðvið heiminn Hver er hræddur við V.W. Nöldur Sköllótta söngkonan Kardemommabærinn Sannleikur í gífsi Járnhausinn Madame Butterfly	William Gribson Guðmundur Steinsson L.B./ A.Newley Edward Albee Gustav Wied Ionesco Thorbjörn Egner Agnar Þórðarson Jónas og Jón Múli Árnasynir G. Puccini	Jónas Kristjánsson Þorsteinn Valdimarsson Jónas Kristjánsson Bjarni Benediktsson Bjarni Benediktsson H.Valtýs./K. frá Djúpalæk. flutt á frummáli	BNA Ísland England BNA Danmörk Ungverjaland Noregur Ísland Ísland Ítalía
1965-1966	Síðasta segulband Krapps Jóðlíf Afturgöngur Endasprettur Mutter Courage Ferðin til Limbó Hrólfur Á rúmsjó Gullna hliðið Prjónastofan Sólín Ferðin til skugganna... Loftbólur Ævintýri Hoffmanns Ó, þetta er indælt stríð	Samuel Beckett Oddur Björnsson Henrik Ibsen Peter Ustinov Berthold Brecht Ingibjörg Jónsdóttir Sigurður Pétursson S. Mrozek Davíð Stefánsson Halldór Laxness Finn Methling Birgir Engilberts J. Offenbach; C.Cp/J. Litt.lewood	Indriði G. Þorsteinsson Bjarni Benediktsson Oddur Björnsson Ólafur Stefánsson Bjarni Benediktsson Ragnhildur Steingrímsd. Egill Bjarnason Indriði G. Þorsteinsson	Írland Ísland Noregur England Þýskaland Ísland Ísland Pólland Ísland Ísland Danmörk Ísland Þýskaland England
1966-1967	Uppstigning Næst skal ég syngja... Kæri lygari Lukkuriddarinn Marta	Sigurður Nordal James Saunders Jerome Kilty J.M. Synge W. Friedrich von Flotow	 Oddur Björnsson Bjarni Benediktsson Jónas Árnason Guðmundur Jónsson	Ísland England BNA Írland Þýskaland

1967-1968	Galdrakarlinn í Oz Eins og þér sáid Jón Gamli Marat/Sade Loftsteinninn Jeppi á fjalli Hunangsilmur Yfirborð Dauði Bessie Smith Hornakórallinn	L.F. Baum/ J. Harryson Matthías Johannessen Matthías Johannessen Peter Weiss F. Dürrenmatt Ludvig Holberg Shelagh Delaney A. Gerstenberg E. Albee Oddur Bj./ L.Þ./ K. Árna.	H. Valtýs./K. Djúpalæk Árni Björnsson Jónas Kristjánsson Lárus Sigurbjörnsson Ásgeir Hjartarson Sigurður Skúlason Margrét Jónsdóttir	BNA Ísland Ísland Þýskaland Sviss Danmörk Bretland BNA BNA Ísland
	Galdra-Loftur Ítalskur stráhattur Prettándakvöld Íslandsklukkan Bangsímon Makalaus sambúð Vér morðingjar Brosandi land	Jóhann Sigurjónsson E. Labiche/ Marc-Michel W. Shakespeare Halldór Laxness Eric Olsson Neil Simon Guðmundur Kamban Franz Lehár;	Árni Björnsson Helgi Hálfðanarson Baldvin Halldórs. H. Valtýs./K. Djúpalæk Ragnar Jóhannesson Björn Franzson	Ísland Frakkland England Ísland Finnland BNA Ísland Austur/Ung.
1968-1969	Fyrirheitið Púntila bóndi og Matti Síglaðir söngvarar Deleríum Búbónis Candida Fiðlarinn á þakinu	Aleksei Arbuzov Bertolt Brecht Thorbjörn Egner Jónas og Jón Múli Árnasynir Bernard Shaw J. Stein, J. Bock/S.H	S. Briem/E. Erlends. Þ. Þorst./Þ.Þ. /G. Sigu. H. Valtýs./K. Djúpalæk Bjarni Guðmundsson Egill Bjarnason	Rússland Þýskaland Noregur Ísland Írland BNA
	Fjaðrafok Betur má, ef duga skal Brúðkaup Fígarós Sagan af Dimmalimm Gjaldið Piltur og stúlka Mörður Valgarðsson Malcolm litli	Matthías Johannessen Peter Ustinov W. A. Mozart Guðmund Thorsteinsson Arthur Miller Jón Thoroddsen. Jóhann Sigurjónsson David Halliwell	Ævar R. Kvaran Flutt á frummáli Helga Egilson/Atli Árnas. Óskar Ingimarsson Emil Thoroddsen Ásthildur Egilsson	Ísland England Austurríki Ísland BNA Ísland Ísland Bretland
1970-1971	Eftirlitsmaðurinn Ég vil! Ég vil! Sólness byggingarmeistari Fást Litli Kláus og Stóri Kláus Svartfugl Zorba	N. V. Gogol T. Jones/H. Schmidt Henrik Ibsen J.W. Goethe L. Tetzner Gunnar Gunnarsson N. Kazantzakis J. Stein/	Sigurður Grímsson Tómas Guðmundsson Árni Gunnarsson Yngvi Jóhannesson Marta Indriðadóttir Örnólfur Árnason Þorsteinn Valdimarsson	Rússland BNA Noregur Þýskaland Sviss Ísland BNA
	Höfuðsmaður frá Köpern. Carl Zuckmayer Allt í garðinum Nýársnóttin Óþelló Glókollur Oklahoma Sjálfstætt fólk Ósigur Hversdagsdraumur	Edward Albee Indriði Einarsson William Shakespeare Magnús Á. Árnason Rogers og Hammerstein Halldór Laxness Birgir Engilberts Birgir Engilberts	Óskar Ingimarsson Óskar Ingimarsson Helgi Hálfðanarson Ó. I./E. Bj./F. Ól/K. Á. Baldvin Halldórsson	Þýskaland BNA Ísland England Ísland BNA Ísland Ísland Ísland
1971-1972	Túskildingsóperan Lýsistrata María Stúart Ferðin til tunglsins Indiánar Furðuverkið Sjö stelpur Lausnargjaldið Kabarett	Bertolt Brecht Aristofanes Friedrich Schiller Gert von Bassewitz Arthur Kobit Kristín Magnús/Hrafn Pálsson Erik Thorsteinsson Agnar Þórðarson J. Masteroff/J. Kander	Þ.Þ./Þ. Hamri/S.B/ B.G. Kristján Árnason Alexander Jóhannesson Stefán Jónsson Óskar Ingimarsson Sigmundur Ö. Arngríms. Óskar Ingimarsson	Þýskaland Grikkland Þýskaland Þýskaland BNA Ísland Svíþjóð Ísland BNA

1973-1974	Elliheimilið Hafið blá hafið Klukkustrengir Brúðheimili Leðurblakan Köttur út í mýri Liðin tíð Dansleikur Inuk-Maðurinn Jón Ararson Ég vil auðga mitt land Prymskviða	K. Anderson/ B. Bratt Georges Schéhadé Jökull Jakobsson Henrik Ibsen Johann Strauss Andrés Indriðason Harold Pinter Oddur Björnsson Haraldur Ólafsson/hópurinn Matthías Jochumsson Þórður Breiðfjörð (dulnefi) Jón Ásgeirsson	S.Jóh./ Þ. Eldjárn Jökull Jakobsson Sveinn Einarsson Jakob Jóh. Smári Örnólfur Árnason Sveinn Einarsson Gunnar Eyjólfsson	Svíþjóð Frakkland Ísland Noregur Austurríki Ísland Bretland Ísland Ísland Ísland Ísland
1974-1975	Hvað varstu að gera í nótt? Kardemommubærinn Kaupmaðurinn í Feneyjum Herbergi 213 Hvernig er heilsan? Lúkas Silfurtúnglið Þjóðníðingur	Georges Feydeau Thorbjörn Egner W. Shakespeare Jökull Jakobsson K. Anderson/ B.Bratt Guðmundur Steinsson Halldór Laxness Henrik Ibsen	Úlfur Hjörvar H.Valtýs./K.Djúpalæk Helgi Hálfðánarson S.Bald./ Þ.frá Hamri Árni Guðnason	Frakkland Noregur England Ísland Svíþjóð Ísland Ísland Noregur
1975-1976	Ringulreið Sporvagninn Girnd Milli himins og jarðar Carmen Hákarlasól Góða sálin í Sesúan Karlinn á þakinu Náttbólið Fimm konur Ímyndunarveikin Litli Prinsinn	Flosi Ólafsson Tennessee Williams Staffan Westerberg Georges Bizet Erlingur E. Halldórsson Bertolt Brecht Astrid Lindgren Maxim Gorki Björg Vik Molière A. deSaint-Exupéry	Örnólfur Árnason Karl Guðmundsson Þorsteinn Valdimarsson Þorsteinn Þorsteinsson Sigrún Björnsdóttir H.S/Á. B./ Þ.frá Hamri Stefán Baldursson L.Sigurb./ T.Guðm. B.Héð./ S.Pálsson	Ísland BNA Svíþjóð Frakkland Ísland Þýskaland Svíþjóð Rússland Svíþjóð Frakkland Frakkland
1976-1977	Sólarferð Nótt ástmeyjanna Vojtek Gullna hliðið Dýrin í Hálsaskógi Meistarinn Lér konungur Endatafl Skipið Kaspar Helena fagra	Guðmundur Steinsson Olof Enquist Georg Büchner Davið Stefánsson Thorbjörn Egner Oddur Björnsson W. Shakespeare Samuel Beckett Sveinbjörn B. Jacobsen Peter Handke Jacques Offenbach	Stefán Baldursson Þorsteinn Þorsteinsson H. Valtýs./K. frá Djúpalæk Helgi Hálfðánarson G. Baldursson/J. Möller Stefán Karlsson Guðrún Bachmann Kristján Árnason	Ísland Svíþjóð Þýskaland Ísland Noregur Ísland England Írland Færeyjar Þýskaland Þýskaland
1977-1978	Grænjaxlar Týnda teskeiðin Fröken Margrét Stalín er ekki hér Öskubuska Ödipus konungur Á sama tíma að ári Káta ekkjan Laugardagur, sunnud... Mæður og synir Þeir riðu til sjávar Vopn frá Carrar Sonur skóarans og...	P.Gunnarss./ Spilverk þjóð. Kjartan Ragnarsson Roberto Athayde Vésteinn Lúðvíksson Évgeni Schwarz Sófókles Berhard Slade Victor Léon/ Leo Stein Eduardo de Filippo J.M. Synge J.M. Synge Bertolt Brecht Jökull Jakobsson	Úlfur Hjörvar Eyvindur Erlendsson Helgi Hálfðánarson Stefán Baldursson K.Ísfeld/ G.Jónsson Sonja Diego Karl Guðmundsson Bríet Héðinsdóttir	Ísland Ísland Brasilía Ísland Rússland Grikkland Kanada Austur./ Ung. Ítalía Írland Írland Þýskaland Ísland
1978-1979	Sandur og kona Máttarstólpur þjóðfélagsins Heims um ból	Agnar Þórðarson Henrik Ibsen Harald Mueller	Á.Guðna/ J. Kristjáns. S. Baldurs./F.Ólafsson	Ísland Noregur Þýskaland

1979-1980	Krúkkuborg Ef skynsemin blundar Stundarfriður Prinsessan á bauninni Gamaldags kómedía Flugleikur	Oddur Björnsson Antonio Buero Vallejo Guðmundur Steinsson H.C. A./J.Th./ M.B/D.F. Aleksandr Arbuzov Brynja Benediktsdóttir o.fl	Örnólfur Árnason Flosi Ólafsson E.Erlendsson	Ísland Spánn Ísland BNA Rússland Ísland
	Leiguhjallur Hvað sögðu englarnir? Óvitar Kirsiblóm á Norðurfjalli Heilagur Narúkamí/Hugleiðsla Orfeifur og Evridís Vert' ekki nakin á vappi Betri er þjófur í húsi... Sumargestir Smalastúlkan og útlagarnir Í öruggri borg Snjór	Tennessee Williams Nína Björk Árnadóttir Guðrún Helgadóttir C.W.von Gluck/ R.Calzabigi Georges Feydeau Dario Fo M.Gorki P.Stein/ B.Strauss Sig.Guðmundsson Jökull Jakobsson Kjartan Ragnarsson	Indriði G. Þorsteinsson Helgi Hálfðánarson Helgi Hálfðánarson Þorsteinn Valdimarsson Flosi Ólafsson Úlfur Hjörvar Árni Bergmann Þ. Þorgeirs.	BNA Ísland Ísland Japan Japan Þýskaland Ítalía Ítalía Rússland Ísland Ísland Ísland
1980-1981	Könnusteypirinn pólitíski Dagshriðarspor Nótt og dagur Oliver Twist Líkamin-annað ekki Sölumaður deyr La Bohème Mótmæli Vottorð Gustur	Ludvig Holberg Valgarður Egilsson Tom Stoppard Charles Dickens James Saunders Arthur Miller Giacomo Puccini Václav Havel Pavel Kohout L.Tolstoj/M.Rozovski	Jakob Benediktsson Jakob S. Jónsson Árni Ibsen Örnólfur Árnason Jónas Kristjánsson flutt á frummáli Jón Gunnarsson Jón Gunnarsson Árni Bergmann	Danmörk Ísland BNA England Ástralía BNA Ítalía Tékkland Tékkland Rússland
	Hótel Paradís Ástarsaga aldarinnar Dans á rósum Hús skáldsins Gosi Kisuleikur Uppgjörð Amadeus Sögur úr Vínarskógi Meyjaskemman Silkitromman	Georges Feydeau Marta Tikkani Steinunn Jóhannesdóttir Halldór Laxness C. Collodi B.Benediktsd. Ivan Örkény Gunnar Gunnarsson Peter Schaffer Ödön von Horváth F.Shubert/ A.M. W.H.R. A.H.Sveinss./ Ö.Árnason	Sigurður Pálsson Kristín Bjarnadóttir Sveinn Einarsson Þórarinn Eldjárn Karl Guðmundsson Valgarður Egilsson Þ.Þorsteins./ B. Guðm. Björn Fransson o.fl.	Frakkland Finnland Ísland Ísland Ísland Ísland Ungverjaland Ísland England Austurríki Austurríki Ísland
1982-1983	Tvíleikur Hjálparkokkarnir Dagleiðin langa inn í nótt Jómfrú Ragnheiður Súkkulaði handa Silju Lína Langsokkur Oesteia Grasmaðurur Cavaleria Rusticana	Tom Kempinski George Fruth Eugene O'Neill Guðmundur Kamban Nína Björk Árnadóttir Astrid Lindgren Æskýlos Birgir Sigurðsson P.M./G. Menasci o.fl	Úlfur Hjörvar Óskar Ingimarsson Thor Vilhjálmsson Bríet Héðinsdóttir Þórarinn Eldjárn Helgi Hálfðánarson G.Jónsson/Fr.Gunnars.	Bretland BNA BNA Ísland Ísland Ísland Svíþjóð Grikkland Ísland Ítalía
	Lokaæfing Skvaldur Lína Langsokkur Eftir konsertinn Návígi Tyrkja-Gudda Sveik í síðari heimsstyrjöld Amma þó! Gæjar og þúur Milli skinns og hörunds	Svava Jakobsdóttir Michael Frayn Astrid Lindgren Oddur Björnsson Jón Laxdal Jakob Jónsson frá Hrauni Bertolt Brecht Olga Guðrún D.Runyon/ Jo S.7A.B. Ólafur Haukur Símónarsson	Árni Ibsen Sigmundur Örn Arngríms. Þ.Þorsteins./ Þ. Eldjárn Flosi Ólafsson	Ísland Bretland Svíþjóð Ísland Ísland Ísland Ísland Þýskaland Ísland BNA Ísland
1983-1984				

1984-1985	Góða nótt, mamma Skugga-Sveinn/ Kardemommubærinn Gertrude Stein Rashomon Valborg og bekkurinn Íslandsklukkan Chicago	Marsha Norman Matthías Jochumsson Thorbjörn Egner Marty Martin Fay og Michael Kanin Finn Methling Halldór Laxness F.Ebb/B. Fosse/J. Kander	Olga Guðrún Árnadóttir H. Valtýs./K. frá Djúpalæk Elísabet Snorradóttir Árni Ibsen Þrándur Thoroddsen Sveinn Einarsson Flosi Ólafsson	BNA Ísland Noregur BNA BNA Danmörk Ísland BNA
1985-1986	Grímudansleikur Valkyrjurnar Með vífið í lúkunum Villihunang Upphitun Ríkharður þriðji Í deigluinni Helgisþjöll	Guiseppe Verdi Hulda Ólafsdóttir Ray Cooney Anton Tsjékhov Birgir Engilberts W.Shakespeare Arthur Miller Peter Nichols	Á frummálinu Árni Ibsen Árni Bergmann Helgi Hálfðanarson Jón Benediktsson Benedikt Árnason	Ítalía Ísland Bretland Rússland Ísland England BNA Bretland
1986-1987	Uppreisn á Ísafirði Tosca Aurasálin Í smásjá Hallæristenór Rympa á ruslahaugnum Gættu þín Draumar á hvolfi Yerma Hvar er hamarinn?	Ragnar Arnalds Giacomo Puccini Molière Þórunn Sigurðardóttir Ken Ludwig Herdís Egilsdóttir Kristín Bjarnadóttir Kristín ómarsdóttir Frederico Carcia Lorca Njörður P. Njarðvík	 á frummáli Sveinn Einarsson Flosi Ólafsson Karl Guðmundsson	Ísland Ítalía Frakkland Ísland BNA Ísland Ísland Ísland Spánn Ísland
1987-1988	Rómúlus mikli Bílaverkstæði Badda Brúðarmyndin Vesalingarnir Hugaburður Lygarinn Marmari Ef ég væri þú	Friedrich Durrenmatt Ólafur Haukur Símonarson Guðmundur Steinsson A.Boubil/C.M.Schönberg Sam Shepard Carlo Goldini Guðmundur Kamban Þorvarður Helgason	Bjarni Benediktsson B.Guðmundsson Úlfur Hjörvar Óskar Ingimarsson	Sviss Ísland Ísland Frakkland BNA Ítalía Ísland Ísland
1988-1989	Ævintýri Hoffmans Skjaldbakan kemst þangað... Stór og smár Fjalla-Eyvindur og ... Óvitar Háskaleg kynni Brestir Haustbrúður Ofviðrið	Jacques Offenbach Árni Ibsen Botho Strauss Jóhann Sigurjónsson Guðrún Helgadóttir Christopher Hampton Valgeir Skagfjörð Þórunn Sigurðardóttir W. Shakespeare	á frummáli Hafliði Arngrímsson K.Guðm./ P. Bachmann Helgi Hálfðanarson	Þýskaland Ísland Þýskaland Ísland Ísland Bretland Ísland Ísland England
1989-1990	Lítið Fjölskyldufyrirtæki Heimili Vernhördú Alba Endurbygging Þrír leikarar eitt drama Biðstöð Tilbrigði við önd Staður og stund Leikæfing Góð til að giftast Það er nú það	Alan Ayckbourn Frederico Carcia-Lorca Václav Havel Michel de Chelderode Harold Pinter David Mamet Peter Banes Peter Banes Eugene Ionesco Harold Pinte	Árni Ibsen Guðbergur Bergsson Jón R. Gunnars. Sigurður Pálsson Ingunn Ásdísardóttir Árni Ibsen Ingunn Ásdísardóttir Ingunn Ásdísardóttir Karl Guðmundsson Sigríður M. Guðmund.	Bretland Spánn Tékkland Spánn Bretland BNA Bretland Bretland Ungverjaland Bretland
1990-1991	Örfá sæti laus Næturgalinn Bréf frá Sylvíu Pétur Gautur	Spaugstofan H.C. Andersen Rose Leiman Goldemberg Henrik Ibsen	Leikhópurinn Guðrún J. Bachmann Einar Benediktsson	Ísland Danmörk BNA Noregur

1991-1992	Söngvaseiður Ráðherrann klipptur	R. Rogers/ O. Hammerstein Ernst Bruun Olsen	Flosi Ólafsson Einar Már Guðmundsson	BNA Danmörk
	Búkolla	Sveinn Einarsson		Ísland
	Sprengd hljóðhimna...	Magnús Pálsson		Ísland
	Gleðispilið	Kjartan Ragnarsson		Ísland
	Kæra Jelena	Ljúdmíla Razumovskaja	Ingibjörg Haraldsdóttir	Rússland
	Himneskt er að lifa	Paul Osborn	Flosi Ólafsson	BNA
	M. Butterfly	David Henry Hwang	Sverrir Hólmarsson	BNA
	Rómeó og Júlía	W. Shakespeare	Helgi Hálfðanarson	England
	Ég heiti Ísbjörn. Ég er ljón	Vigdís Grímsdóttir	Hávar Sigurjónsson	Ísland
	Emil í Kattholti	Astrid Lindgren	V. Dagb./ B.Guðm.	Svíþjóð
	Elín, Helga, Guðríður	Þórunn Sigurðardóttir		Ísland
	Ríta gengur menntavegin	Willy Russel	Karl Ágúst Úlfsson	Bretland
1992-1993	Hafið	Ólafur H.Símonarson		Ísland
	Stræti	Jim Cartwright	Árni Ibsen	Bretland
	Dýrin í Hálsaskógi	Thorbjörn Egner	H. Valtýs./K. frá Djúpalæk	Noregur
	My Fair Lady	Lerner og Loewe	R.Jóh./Þ. Eldjárn	BNA
	Dansað á Haustvöku	Brian Friel	Sveinbjörn I Baldvinsson	Írland
	Stund gaupunnar	Per Olov Enquist	Þórarinn Eldjárn	Svíþjóð
	Kjaftagangur	Neil Simon	Þórarinn Eldjárn	BNA
1993-1994	Ferðalok	Steinunn Jóhannesdóttir		Ísland
	Prettánda krossferðin	Oddur Björnsson		Ísland
	Ástarbréf	A.R. Gurney	Úlfur Hjörvar	BNA
	Allir synir mínir	Arthur Miller	Hrafnhildur G. Hagalín	BNA
	Skilaboðaskjóðan	Þorvaldur Þorsteinsson		Ísland
	Mávurinn	Anton Tsjekhov	Ingibjörg Haraldsdóttir	Rússland
	Seiður Skugganna	Lars Norén	Hallgrímur H. Helgason	Svíþjóð
	Blóðbrúllup	Federico Garcia Lorea	Hannes Sigfússon	Spánn
	Gauragangur	Ólafur Haukur Símonar.		Ísland
	Gaukshreiðrið	D.Wasserman/ K. Kesey	Karl Ágúst Úlfsson	BNA
	Niflungahringurinn	Wagner	Skjátext.Þ.Gylfason	Þýskaland
	Sannar sögur af sálarlífi...	Guðbergur Bergsson	Viðar Eggertsson	Ísland
1994-1995	Vald Örlaganna	Giuseppe Verdi	Á frummáli	Ítalía
	Dóttir Lúsifers	William Luce	Ólöf Eldjárn	BNA
	Snædrottningin	Evengi Schwartz	Á.Berg./ B.Guðmunds.	Rússland
	Fávittinn	Fjodor Dostojevski	Árni Bergman	Rússland
	Oleanna	David Mamet	Hallgrímur H Helgason	BNA
	Taktu lagið Lóa!	Jim Cartwright	Árni Ibsen	Bretland
	West side story	Bernstein/Robbins ofl	Karl Ágúst Úlfsson	BNA
	Lofthæddi örninn..	P.Engkvist/ S.Ahrreman	Anton Helgi Jónsson	Svíþjóð
	Stakkaskipti	Guðmundur Steinsson		Ísland
1995-1996	Þrek og tár	Ólafur Haukur Símonarson		Ísland
	Sannur karlmaður	Tankred Horst	Bjarni Jónsson	Þýskaland
	Kardemommubærinn	Thorbjörn Egner	H. Valtýs./K. frá Djúpalæk	Noregur
	Glerbrot	Arthur Miller	Birgir Sigurðsson	BNA
	Don Juan	Molière	Jökull Jakobsson	Frakkland
	Kirkjugarðsklúbburinn	Ivan Menchell	Elísabet Snorraddóttir	BNA
	Leigjandinn	Simon Burke	Hallgrímur H Helgason	Bretland
	Tröllakirkja	Ólafur Gunnarsson		Ísland
	Sem yður þóknast	W. Shakespeare	Helgi Hálfðanarson	England
	Hamingjuránið	Bengt Ahlfors	Þórarinn Eldjárn	Svíþjóð
	Í hvítu myrkri	Karl Ágúst Úlfsson		Ísland
1996-1997	Leitt hún skyldi vera skrækja	John Ford	Karl Ágúst Úlfsson	England
	Kennarar óskast	Ólafur Haukur Símonar.		Ísland
	Villiöndin	Henrik Ibsen	Kristján J. Jónsson	Noregur
	Litli Kláus og stóri Kláus	H.C. Andersen/L. Tetzner	Marta Indriðadóttir	Sviss
	Köttur á heitu Blikkþaki	Tennessee Williams	Birgir Sigurðsson	BNA
	Fiðlarinn á þakinu	J.Stein, J. Bock/ S.Hamick	Egill Bjarnason	BNA

1997-1998	Listaverkið Tunglskinseyjan	Yasmina Reza A.H.S/ S.Pálsson	Pétur Gunnarsson	Frakkland Ísland
	Þrjár systur Krabbasvalirnar Grandavegur 7 Hamlet Yndisfríð og ófreskjan Kaffi Meiri gauragangur Poppkorn Óskastjarnan Gamansami harmleikurinn	Tsjekhov Marianne Goldman Vigdís Grímsdóttir William Shakespeare Laurence Boswell Bjarni Jónsson Ólafur Haukur Símónarson Ben Elton Birgi Sigurðsson Y.Hunstad/ E. Bonfanti	Ingibjörg Haraldsdóttir Steinunn Jóhannesdóttir K.Ragnars/ Sig. M. Guð. Helgi Hálfðanarson Þórarinn Eldjárn Illugi Jökulsson Friðrik Rafnsson	Rússland Svíþjóð Ísland England Bretland Ísland Ísland Bretland Ísland Frakkland
1998-1999	Bróðir minn Ljónshjarta Solveig Maður í mislitum sokkum Tveir tvöfaldir Abel Snorko býr einn Brúðuheimilið Sjálfstætt fólk RENT/ skuld	A.Lindgren/Eva Skjöld Ragnar Arnalds Arnmundur S. Backman Ray Cooney Eric- Emmanuek Schmitt Henrik Ibsen Halldór Kiljan Laxness Jonathan Larson	Þorleifur Hauksson Árni Ibsen Kristján Þ. Hrafnsson Sveinn Einarsson K.Ragnars/ Sig. M. Guð. Karl Ágúst Úlfsson	Svíþjóð Ísland Ísland Bretland Frakkland Noregur Ísland BNA
1999-2000	Glanni glæpur í Latabæ Fedra Kítarhringurinn í Kákasus Gullna hliðið Vér morðingjar Komdu nær Hægan, Elektra Landkrabbinn Draumur á Jónsmessunótt	Magnús Scheving Jean Racine Bertolt Brecht Davið Stefánsson Guðmundur Kamban Patrick Marber Hrafnhildur Hagalín Ragnar Arnalds W. Shakespeare	 Helgi Hálfðanarson Þorsteinn Þorsteins. Hávar Sigurjónsson Helgi Hálfðanarson	Ísland Frakkland Þýskaland Ísland Ísland Bretland Ísland Ísland England
2000-2001	Antígóna Með fulla vasa af grjóti Blái hnötturinn Já, hamingjan Laufin í Toscana Syngjandi í ríningunni	Sófócles/K. Ragnars Marie Jones Andri Snær Magnason Kristján Þ. Hrafnsson Lars Norén B. Comden/ A. Green	Helgi Hálfðanarson Guðni Kolbeinsson Hlín Agnarsdóttir Karl Ágúst Úlfsson	Grikkland Írland Ísland Ísland Svíþjóð BNA
2001-2002	Vilji Emmu Hver er hræddur við V.W. Vatn lífsins Blái Hnötturinn Karlús og Baktus Cyrano frá Bergerac Anna Karenina Jón Oddur og Jón Bjarni Strompleikur Veislan Hollendingurinn fljúgandi Hægan, Elektra	David Hare Edward Albee Benóný Ægisson Andri Snær Magnason Thorbjörn Egner Edmond Rostand Lev Tolstoj/H. Emundsson Guðrún Helgadóttir Halldór Laxness T.Vinterberg/ M.Rukov Richard Wagner Hrafnhildur H.Guðmunds.	Kristján Þ. Hrafnsson Jónas Kristjánsson Hulda Valtýsdóttir Kristján Árnason Árni Bergmann Einar Kárasen Á frummáli	Bretland BNA Ísland Ísland Noregur Frakkland Rússland Ísland Ísland Danmörk Þýskaland Ísland
2002-2003	Viktoría og Georg Lífið þrisvar sinnum Halti Billi Með fullri reisn Rakstur Allir á sviði! Rauða spjaldið Herjólfur hættur að elska	Ólafur H. Símónarson Yasmina Reza Martin McDonagh Terrence McNally Ólafur Jóhann Ólafsson Michael Frayn K. Ragnars/S. M. Guðmunds Sigtryggur Magnason	 Kristján Þ. Hrafnsson H.Sigurðs./ K. Guð. Karl Ágúst Úlfsson Gísli R.Jónsson	Ísland Frakkland Írland Bretland Ísland Bretland Ísland Ísland
2003-2004	Dýrin í Hálsaskógi Pabbastrákur	Thorbjörn Egner Hávar Sigurjónsson	H. Valtýs./K. frá Djúpalæk	Noregur Ísland

2005-2005	Ríkarður Þriðji Græna landið Jón Gabriel Borkmann Vegurinn brennur Þetta er allt að koma Sorgin klæðir Elektru Edith Piaf Prettándakvöld	William Shakespeare Ólafur H. Símonarson Henrik Ibsen Bjarni Jónsson Hallgrímur Helgason Eugene O'Neill Sigurður Pálsson W. Shakespeare	Helgi Hálfðanarson Þórarinn Eldjárn Baltasar Kormák Árni Gunnarsson	England Ísland Noregur Ísland Ísland BNA Ísland England
	Svört mjólk Böndin á milli okkar Norður Nítjánhundruð Öxin og jörðin Mýrarljós Grjótharðir Klaufar og kóngsdætur Koddamaðurinn Dínamít Rambó 7	Vasíljí Sígárov Kristján Þ. Hrafnsson Hrafnhildur Hagalín Alessandro Baricco Ólafur Gunnarsson Marina Carr Hávar Sigurjónsson H.C. Andersen Martin McDonagh Birgir Sigurðsson Jón Atli Jónasson	Ingibjörg Haraldsdóttir Halldóra Friðjónsdóttir Hilmar Jónsson Árni Ibsen Á. G./S. Sig./Þ.Tr. Ingunn Ásdísardóttir	Rússland Ísland Ísland Ítalía Ísland Írland Ísland Danmörk Írland Ísland Ísland
2005-2006	Halldór í Hollywood Frelsi Leitin að jólnum Túskildingsóperan Eldhús eftir máli Virjunin Pétur Gautur Átta konur Fagnaður	Ólafur Haukur Símonarson Hrund Ólafsdóttir Þorvaldur Þorsteinsson Bertolt Brecht Svava Jakobsdóttir Elfriede Jelinek Henrik Ibsen Robert Thomas Harold Pinter	 Davíð Þór Jónsson Vala Þórsdóttir H.Arng./ M. Kristján Karl Á. Úlfsson Sævar Sigurgeirsson Elísabet Snorraddóttir	Ísland Ísland Ísland Þýskaland Ísland Þýskaland Noregur Frakkland Bretland
	Sumardagur Sitji guðs englar Patrekur 1,5 Stórfengleg! Bakkynjur Sælueyjan	Jon Fosse Guðrún Helgadóttir Michael Druker Peter Quilter Evripídes Jacob Hirdwall	Hjalti Rögnvaldsson Illugi Jökulsson Davíð Þ. Jónsson Ingunn Ásdísardóttir Kristján Árnason Salvör Aradóttir.	Noregur Ísland Svíþjóð BNA Grikkland Svíþjóð
2007-2008	Óhapp! Gott kvöld Hálsfesti Helenu Leg Hjónabandsglæpir Skilaboðaskjóðan Konan áður Ívanov Norway. today Vígaguðinn Baðstofan Sólarferð Engisprettur Sá ljóti Ástin er diskó lífið er pönk	Bjarni Jónsson Áslaug Jónasdóttir Carole Fréchette Hugleikur Dagsson Eric- Emmanuel Schmitt Þ.Þorsteins./J.G.óhannsson Roland Schimmelpfennig Anton Tsjechov Igor Bauersima Yasmina Reza Hugleikur Dagsson Guðmundur Steinsson Biljana Srbljanovic Marius von Mayenburg Hallgrímur Helgason	 Hrafnhildur Hagalín K.Þ.Hrafnsson Hafliði Arngrímsson B.Kormákur Ó.Egils María Kristjánsdóttir K.Þ. Hrafnsson Davíð Þór Jónsson Bjarni Jónsson	Ísland Ísland Kanada Ísland Frakkland Ísland Þýskaland Rússland Tékkland Frakkland Ísland Ísland Serbía Þýskaland Ísland
	Macbeth Hart í bak Utan gátta Sumarljós Heiður Kardemommubærinna Frida...viva la vida	William Shakespeare Jökull Jakobsson Sigurður Pálsson Jón Kalman Stefánsson Joanna Murray-Smith Thorbjörn Egner Brynhildur Guðjónsdóttir	Þórarinn Eldjárn Hilmar Jónsson Gísli Rúnar Jónsson H. Valtýs./K. frá Djúpalæk	England Ísland Ísland Ísland Ástralía Noregur Ísland
2009-2010	Brennuvargarnir Sindri silfurfiskur	Max Fritz Áslaug Jónsdóttir	Bjarni Jónsson	Svissland Ísland

2010—2011	Óliver! Hænuungarnir Af ástum manns og hrærivé.	C. Dickens/Lionel Bart Bragi Ólafsson K. Ingimarsson og leikhópur	Gísli Rúnar Jónsson	Bretland Ísland Ísland
	Fíasól Íslandsklukkan Finnski hesturinn Gerpla Lér konungur Hedda Gabler Ballíð á Bessastöðum Allir synir mínir Bjart með köflum	Kristín H. Gunnarsd H.K.laxness Sirrku Peltola H.K.Laxness W. Shakespeare H. Ibsen Gerður Kristný Arthur Miller Ó.H.Símonarson	Benedikt Erlingsson Sigurður Karlsson Baltasar/Ó.Egils ofl Þórarinn Eldjárn Bjarni Jónsson Hrafnhildur Hagalín	Ísland Ísland Finnland Ísland England Noregur Ísland BNA Ísland
2011-2012	Svartur hundur prestsins Listaverkið Hreinsun Heimsljós Litla skrímslið og stóra... Dagleiðin langa Vesalingarnir Afmælisveislan	Auður Ava Ólafsd. Yasmina Reza Sofi Oksanen H.K. Laxness Áslaug Jónsdóttir Eugene O'Neill Alain Boubil/C.M.Schönberg Harold Pinter	K.Þ.Hrafnsson Sig.Karlsson Kjartan Ragnarsson Illugi Jökulsson B.Guðmundsson Bragi Ólafsson	Ísland Frakkland Finnland Ísland Ísland BNA Frakkland Bretland
2012-2013	Dýrin í Hálsaskógi Tveggja þjónn Jónsmessunótt Meðfulla vasa af grjóti Karma fyrir fugla Macbeth Kárius og Baktus Fyrirheitna landið Kvennafræðarinn Englar alheimsins	Torbjörn Egner C.Goldoni/Richard Bean Hávar Sigurjónsson Mary Jones K. Eiríks./ K.Ó.Grétud. W. Shakespeare Torbjörn Egner Jez Butterworth Kamilla Wargo Brekling Einar Már Guðmundsson	H. Valtýs./K. frá Djúpalæk Karl Á. Úlfsson Guðni Kolbeinsson Þórarinn Eldjárn Hulda Valtýs Mikael Torfas. Málfríður Garðarsdóttir Þ.Ö.A./A.R.S. Ó.E.E ofl	Noregur Bretland Ísland Írland Ísland England Noregur Bretland Danmörk Ísland
2013-2014	Maður að mínu skapi Harmsaga Óvitar Pollock? Þingkonurnar Svanir skilja ekki eftir Spamalot Litli prinsinn Eldraunin	Bragi Ólafsson Mikael Torfason Guðrún Helgadóttir Stephen Sachs Aristófares Auður Ava Ólafsdóttir Eric Idle/J.D.Prez Antoine de Saint-Exupéry Arthur Miller	Mikael Torfason Kristján Árnason Bragi V.Skúlason Þ.Björnsson K.Þ. Hrafnsson	Ísland Ísland Ísland BNA Grikkland Ísland Bretland Frakkland BNA
2014-2015	Ævintýri í Latabæ Konan við 1000° Karitas Sjálfstætt fólk- Hetjusaga Kuggur Segulsvið Fjalla-Eyvindur og Halla	Magnús Sch./Ó.S.K. Þorvaldz Hallgrímur Helgason Kristín Marja Baldursd. Halldór Laxness Sigrún Eldjárn Sigurður Pálsson Jóhann Sigurjónsson	Una Þorleifs/S.Birgis. Ó.Egilsson/S.Birgis. Þ.Ö.A/Ó.E./S.B/A.R.Sig	Ísland Ísland Ísland Ísland Ísland Ísland Ísland
2015-2016	Móðurharðindin Í hjarta Hróar hattar Heimkoman Yfir til þín- Sporvagninn Girnd (um það bil) Umhverfis jörðina á 80 ... Hleypu þeim rétta inn	Björn Hlynur Haraldsson David Farr Harold Pinter Spaugstofan Tennessee Williams Jonas Hassan Khemiri Jules Verne John Ajvide Lindqvist	Garðar Gíslas Bragi Ólafsson Karl Ágúst Úlfsson Eiríkur Örn Norðdahl Sig.Sigurjóns./Ö.Árnas. Magnea J. Matthíasd.	Ísland Bretland Bretland Ísland BNA Svíþjóð Frakkland Svíþjóð
2016-2017	Maður sem heitir Ove Horft frá brúnni Lofthræddi örninn Örvar	Fredrik Backman Arthur Miller S.Arreman/ P. Engkvist	Jon Daníelsson Sig. Pálsson Anton Helgi Jóns.	Svíþjóð BNA Svíþjóð

2017-2018	Djöflaeyjan Ópello Gott fólk Fjarskaland Húsið Tímaþjófurinn Álfahöllin	Einar Kárasón W. Shakespeare Valur Grettisson Guðjón Davíð Karlsson Guðmund Steinsson Steinunn Sigurðardóttir Þ.Ö.A./ J.A.J. ofl	A.R.S./M.T.Ó ofl. Hallgrímur Helgason S.Birgisson M.T.Ólafsd.	Ísland England Ísland Ísland Ísland Ísland
	Með fulla vasa af grjóti Óvinur fólksins Risaeðlurnar Hafið Faðirinn Efi Ég get Svartalogin	Marie Jones Henrik Ibsen Ragnar Bragason Ólaf Hauk Símonarson Florian Zeller Jhon Patrick Shanley Peter Engkvist Kristín Marja Baldursdóttir	Guðni Kolbeinsson G. K. Ómars./U.Þorl. Kristján Þórður H. Kristján Þórður H. Björn Ingi Hilmarss.	Írland Noregur Ísland Ísland Frakkland BNA Svíþjóð Ísland
2018-2019	Ronja ræningjadóttir Samþykki Einræðisherrann Slá í gegn Loddarinn Jónsmessunæturdraumur Fly me to the moon Þitt eigið leikrit - Goðsaga Súper	Astrid Lindgren Nina Raine Nikolaj Cederholm Guðjón Karlsson Molière William Shakespeare Marie Jones Ævar Þór Benediktsson Jón Gnarr	Þ.Hauks./B. Guðmunds Þórarinn Eldjárn Magnea J. Matthíasdóttir Hallgrímur Helgason Þórarinn Eldjárn Guðni Kolbeinsson	Svíþjóð Bretland Danmörk Ísland Frakkland England Írland Ísland Ísland
2019-2020	Ör Shakespeare ástfanginn Atómsstöðin- endurlit Engillinn Meistarinn og Margarita Þitt eigið leikrit II - tímaflakk	Auði Övu Ólafsdóttur M.Norman/ T.Stoppard Halldór Laxness Þorvald Þorsteinsson M.Þúlgakov/N.Rådström Ævar Þór Benediktsson	Kristján Þórður Hrafn. H.L.Halldórsson Finnur A. Arnars. Hilmar Jónsson	Ísland BNA Ísland Ísland Rússland Ísland
2020-2021	Kardemommubærinn Upphaf Kópavogskrónikan Vertu úlfur Kafbáturinn Nashyrningarnir	Torbjörn Egner David Eldridge Kamilla Einarsdóttir Héðinn Unnsteinsson Gunnar Eiríksson Eugene Unesco	H. Valtýs./K. frá Djúpalæk Auður Jónsdóttir S.Hauksd./I.Kristjánsd. Unnur Ösp Stefánsd. Guðrún Vilmundar.	Noregur Bretland Ísland Ísland Ísland Ungverjaland
2021-2022	Ásta Rómeó og Júlía Jólaboðið Ást og upplýsingar Út að borða með Esther Rauða kápan Sjö Ævintýri um skömm Tímaferðalag Vloggið Framúrskarandi vinkona Lára og Jóns	Ólafur Egill Egilsson W. Shakespeare Thyra Tönnesen Caryl Churchill Bjarni Jónsson Sólveig Eir Stewart Tyrfingur Tyrfingsson Ævar Þór Benediktsson Matthías T. Haraldsson E. Ferrante/ Ade Angelis Birgitta Haukdal	Þorleifur Ö.A./J.M.A/ H.R.K. Gísli Ö.Garðars./ M.T.Ó. Auður Ava Ólafsdóttir Salka Guðmundsdóttir Guðjón Karlsson	Ísland England Noregur Bretland Ísland Ísland Ísland Ísland Ísland Ítalía Ísland
2022-2023	Sem á himni Nokkur augnablik um nótt Hvað sem þið viljið Draumaþjófurinn Ellen B EX Umskiptingur	Kay og Karin Pollak Adolf smári Unnarss. W. Shakespeare Gunnar Helgason Marius von Mayenburg Marius von Mayenburg Sigrún Eldjárn	Þórarinn Eldjárn Karl Ágúst Úlfsson Björk Jakobsdóttir Bjarni Jónsson Bjarni Jónsson	Svíþjóð Ísland England Ísland Þýskaland Þýskaland Ísland
2023-2024	Verkið Ást Fedru	Jón Gnarr Sarah Kane	Kristín Eiríksdóttir	Ísland Bretland

Ekki málið
Múttu Courage
Frost
Orð gegn orði
Edda
Saknarðarilmur

Marius von Mayenburg
Berthold Brecht
Jennifer Lee ofl.
Suzie Miller
Þorleifur Ö. A. Ofi
Elíasbet Jökulsdóttir

Bjarni Jónsson
Bjarni Jónsson
Bragi V. Skúlas.
Ragnar Jónsson
Unnur Ösp Stefánsd.

Þýskaland
Þýskaland
BNA
BNA
Ísland
Ísland