

HELGA KRESS

Veröldin er söngur

*Hinn breini tónn og kvenmynd eilífðarinnar
í verkum Halldórs Laxness*

EITT af því sem einkennir verk Halldórs Laxness er sú mikla tónlist sem í þeim er. Oft er þessi tónlist andhverfa tungumálsins, eða hin hliðin á því. Hún er birtingarform náttúrunnar andstætt samfélaginu, tengist uppruninum, bernskunni, landinu – og konunni.

Í verkum Halldórs koma oft fyrir ummæli sem lýsa vantrú á tungumáli og orðum. Í *Paradísarheimt* er það haft eftir vitrum mönnum „að málið sé eitt af glappaskotum mannkynsins“ og „að kvak fuglanna með tilhlýðilegu vængjablaki mæli fleira en nokkurt ljóð, hversu vandlega sem það er orðað.“¹ Knútur gamli í smásöggunni „Fugl á garðstaurnum“ telur það „mikið slys hjá mannskepnunni þegar hún fór að mynda orð; – í staðinn fyrir að sýngja.“²

Samruna náttúru og samfélags, tónlistar og tungumáls, leitast Halldór við að finna í máli skáldskaparins. En samkvæmt kenningum táknfræðinga, og þá einkum Juliu Kristevu, verður þetta mál til í togstreitunni milli hinnar óheftu og orðlausu frumtjáningar bernskunnar annars vegar og hins opinbera og viðurkennda tungumáls samfélagsins, málkerfisins hins vegar, en undir það verður barnið að gangast eftir óhjákvæmilegan aðskilnað við móðurina. Hin óhefta frumtjáning, „hið semíótíska“, einkennist af hrynjandi, brotum og flæði. Þetta „mál“ er á vissan hátt utan samfélagsins, og það tengir Kristeva móðurinni eða öllu heldur

1 Halldór Laxness, *Paradísarheimt*, Reykjavík: Helgafell, 1960, bls. 251. Hér eftir verður getið útgáfu og blaðsíðutals neðanmáls í fyrsta sinn sem vitnað er til verks. Eftir það verður vísað til blaðsíðutals í sviga aftan við hverja tilvitnun í meginmáli.

2 Halldór Laxness, *Sjöstafakverid*, Reykjavík: Helgafell, 1964, bls. 178.

móðurlíkamanum. Almenna málið tilheyrir samfélaginu og körlum, er bundið í kerfi og lýtur lögmáli föðurins. Skáldlegt mál verður til við það þegar hið semíótíska flæði brýst í gegnum málkerfið, hið almenna tungumál, t.d. sem slög, brot, endurtekningar, þagnir, og birtir það sem Kristeva kallar þrá í tungumáli.³

Tónlistina í verkum Halldórs má skilgreina sem hina semíótísku hlið tungumálsins. Sem náttúrumál kemur hún einkum fram í fuglum, flugum og vatni, þar sem hún tengist flæði textans og niðurbroti á samfélagslegu valdi og einræðri merkingu. En hún kemur einnig fram í klukknahljómi, tónlistarsköpun mannsins, tónverkum, söng og hljóðfærslætti.

Í ræðu sem Halldór flutti við opnun listahátíðar 1970 gerir hann ekki greinarmun á tönnum náttúrunnar og tónlist manna:

Kvak fugla er tónlist að sínu leyti. Þrír eða fjórir tónar í stafi fugls, ein trilla, eða bara einn hrapandi tónn, glissandó, einsog ég hlusta á núna á hverjum degi í hneggi hrossagauksins, það er sama hvort maður á að dæma um það frá sjónarmiði lags, ásláttarleikni, guðmóðs að því tagi sem átt er við með inspírasjón, þetta er fullkomin tónlist. Munurinn á symfóníu og stafi fugls er munur á magni en ekki gæðum. Fyrir nú utan það að fuglarnir leika einnig stundum lángr symfóníur, þó sálarlausir menn heyrir aldrei annað en arg og tíst.⁴

„Allar bernskumínningar mínar hafa undirleik af tónlist,“ segir Halldór í *Skálddatíma*,⁵ og í *Í túninu heima* minnst hann tónlistar sem hann heyrði hjá foreldrum sínum áður en hann lærði að tala: „hljómur sem fyllir lítið herbergi í bænum fylgir mér ævilángt.“⁶ Kórsöng í Laxnesi tengir hann skáldskap: „Ég hafði í bernsku fyrir augum mér upphafninguna á andlitum manna [...] sem leita að réttum tón og lögbundnum samhljómi og hljóðfalli

3 Um kenningar Julíu Kristevu, sjá m.a. rit hennar, *La révolution du langage poétique*, París: Éditions du Seuil, 1974; ensk þýðing, *Revolution in Poetic Language*, þýð. Margaret Walker, New York: Columbia University Press, 1984; einnig greinasafnið *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*, ritstj. Leon S. Roudiez, Oxford: Basil Blackwell, 1981.

4 Halldór Laxness, „Kjarni hlutanna er listsköpunin sjálf,“ *Yfirskeygðir staðir*, Reykjavík: Helgafell, 1971, bls. 66–67.

5 Halldór Laxness, *Skálddatími*, Reykjavík: Helgafell, 1963, bls. 89.

6 Halldór Laxness, *Í túninu heima*, Reykjavík: Helgafell, 1975, bls. 16.

sálarinnar [...] til að tjá trúnaðarmál skáldanna og sjálfra sín.“ (82) Og margt ljóðanna segist hann hafa kunnað „utanbókar laungu áður en ég skildi orðin.“ (82)

Eitt af viðfangsefnum tónlistarheimspekinnar er að skilgreina hvað tónlist sé, og af hverju hún höfði svo mjög til manna og sé þeim nauðsynleg. Um þetta eru margar og skiptar skoðanir. Bandaríski heimspekingurinn Susanne Langer telur að tónlist hafi sömu formgerð og líkaminn og tjái þær tilfinningar hans sem tungumál nær ekki yfir. Hún bendir á að í tónlist sé um að ræða sömu hrynjandi og í líkamanum og kallist á við hjartslátt hans og öndun. Hjartslátturinn og öndunin endurtekur sig í sífellu, ein hrynjandi tekur við af annarri eins og í bylgjuhreyfingu, það flæðir að og frá, endalaust. Í þessu kemur fram lífstilfinning mannsins og sú tilfinning að hann sé hluti af sköpuninni og sífelldri endurtekningu hennar. Líkaminn er líf, hrynjandi og hreyfing, óumræðilegar tilfinningar sem tónlistin kallar fram.⁷

Kenningar Susanne Langer um tónlistina sem líkamsmál minna á kenningar Roland Barthes um tónlistarlíkamann.⁸ Samkvæmt Barthes eru til tvær tegundir tónlistar, sú sem menn hlusta á sem þiggjendur, t.a.m. á tónleikum eða af plötum, tónlistin sem vara, og sú sem menn skapa sjálfir og iðka með líkama sínum. Eins og Halldór Laxness aðhyllist hann þá síðari. Í bókinni *Í túninu heima* er mjög skemmtileg og líkamleg lýsing á því þegar Halldór sem barn syngur fyrir hundinn sinn, og þeir síðan báðir saman:

Þegar ég kunní ekki leingur fleiri lög né meiri kvæði bjó ég til ný lög og nýtt mál við þau. Seinast varð Snati lýrískur og fór að spángóla undir með aumkunarverðum tón, hjáróma af vonleysi og ángist. Oft komst ég sjálfur svo við af því ókennilega máli sem valt uppúr mér ásamt sollinni saunglist, alt mælt af munni fram, að tárin byrjuðu að streyma niður

7 Susanne Langer, *Feeling and Form. A Theory of Art*, New York: Scribner, 1953; sjá einkum fjórða kafla.

8 Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, París: Éditions du Seuil, 1982; kaflinn „Le corps de la musique,“ en í honum eru m.a. greinarnar „La musique, la voix, la langue,“ „Musica Practica“ og „Le grain de la voix“ sem hér er vitnað til. Þær tvær síðastnefndu eru til í enskri þýðingu, „Musica Practica“ og „The Grain of the Voice,“ *Image, Music, Text*, ritstj. og þýðandi Stephen Heath, Lundúnum: Fontana Press, 1977.

kinnar mér, þó einkum og sérílagi ef ég reyndi að sýngja bassa einsog Kristján á Minna-Mosfelli. Oft stöðvaðist þessi hrfni saungur af óstöðvandi gráti og hósta saungvarans og gjammi hundsins. (84–85)

Í þessari frásögn er áherslan lögð á röddina sjálfa, spangólið, hjáróma tóninn, bassann, grátinn. Málið er ókennilegt og það veltur upp úr söngvaranum, merkingarlaust sem slíkt. Þetta kallast á við orð Roland Barthes um röddina sem líffæri ímyndarinnar handan samfélagslegs tungumáls. „Le voix est un organe de l’imaginaire,“ segir hann á einum stað í viðtali.⁹ Tungumál mannsins er bæði rödd og orð, röddin kemur úr líkamanum, orðin úr samfélaginu. Þetta tvískipta eðli tungumálsins kemur skýrt fram í ljóðasöng, sem er annars vegar rödd söngvarans, hins vegar orðin sem söngvarinn flytur. Röddin, raddbeitingin, er aðalatriðið. Hún tjáir betur en orðin það sem þau segja, eða segja ekki.

Þessi hugmynd kemur hvað eftir annað fram í verkum Halldórs, t.a.m. í fjölmörgum ummælum hans um „blæinn“ á rödd Jóhanns Jónssonar. En Jóhann er honum persónugervingur skáldskaparins, jafnvel þótt hann hafi svo til ekki skrifað neitt og hafi verið „sneyddur rithöfundarhæfileikum“, eins og Halldór segir um hann í minningargrein.¹⁰ „Blænum á rödd hans, hinum sterka persónulega djúprómi, er vitanlega jafn ógerlegt að lýsa og öðrum þeim þáttum sem upprunalegastir eru í fari manna.“ (196) Verk Jóhanns verða ekki til með sama hætti og annarra skálda, „þau komust yfirleitt ekki í tæri við blek og penna, þaðanafsíður prentsvertu og blý“ (194), hann miðlaði þeim „aðeins hinum nánustu vinum, tjáði þeim í samtali hinar skáldlegu hugsmíðar sínar á kylátum næturstundum; á eftir fanst okkur við hefðum búið í skugganum af væng snildarinnar sjálfrar; letrað mál var hégómlegt í samanburði við þennan dimma gullbrydda róm, sem stundum hafði mykt af flosi.“ (194) Í *Skáldatíma* vikur hann enn að rödd Jóhanns og tengir skáldskap og tónlist: „Dimmur gullbryddur málrómur tjáði sálarlíf hans ekki síður en ljóðabrotin sem hann

9 Roland Barthes, *Le grain de la voix. Entriens 1962–1980*, París: Éditions du Seuil, 1981, bls. 302.

10 Halldór Laxness, „Af Jóhanni Jónssyni,“ *Vettvángur dagsins* (1942), 2. útg., Reykjavík: Helgafell, 1962, bls. 195.

var ævinlega að dunda við [...] Hann þurfti ekki að segja meira en þrjú orð í samhengi, og stundum ekki nema tvö, til þess að það væri skáldskapur með hafdjúp dulinnar tónlistar að baki.“ (93–94)

Í *Atómstöðinni* lýsir Ugla símtali við Búa Árland:

Þetta held ég sé símtalið okkar að svo miklu leyti sem hægt er að rekja samtal þar sem stúlka talar við karlmann og karlmaður við stúlku, því auðvitað segja orðin fæst, ef þau segja þá nokkuð; það sem tjáir okkur er sveiflan í röddinni, og ekki síður þó hún sé tempruð, andardrátturinn, hjartslátturinn, viprurnar um munn og auga, þensla eða samdráttur ljósopsins, mátturinn eða máttleysið í hnjúnum, auk þeirrar keðju dulinna viðbragða í taugum, og spýting leyndra kirtla sem maður aldrei kann nöfn á þó maður lesi það í bókum: þetta er inntak í samtali, orðin eru næstum tilviljun.¹¹

Í verkum Halldórs eru sterk tengsl milli skáldskaparins og móðurinnar. Þannig verður sár aðskilnaður Ólafs Kárasonar við móður sína uppspretta skáldskapar hans, sem hann svo aftur upplifir í tónum náttúrunnar „sem óumræðilegan hljóóm“. Níu ára stendur hann einn úti í náttúrunni og upplifir þennan hljóóm beinlínis líkamlega:

Hann finnur guðdóminn birtast í náttúrunni í óumræðilegum hljómi, það var kraftbirtingarhljómur guðdómsins. Hann veit ekki fyr til en hann er sjálfur orðinn titrandi rödd í almáttugum dýrðarhljómi [...] það var eins og sál hans væri að fljóta saman við eitt ómælishaf æðra lífs, ofar orðum, handan við alla skynjun; líkaminn gagnsýrður af einhverju brimandi ljósi, ofar ljósum; andvarpandi skynjaði hann sína eigin smæð mitt í þessum óendanlega dýrðarhljómi og ljóma.¹²

„Það var svo undarlegt hljóðfæri í brjósti hans,“¹³ segir um Nonna litla í *Sjálftæðu fólki*, sem eins og Garðar Hólm í *Brekku-kotsannál* á eftir að verða söngvari og syngja fyrir heiminn. Það gerir hann í minningu móður sinnar, en hún er jafnframt uppspretta söngsins:

11 Halldór Kiljan Laxness, *Atómstöðin*, Reykjavík: Helgafell, 1948, bls. 241.

12 Halldór Kiljan Laxness, *Ljós heimsins*, Reykjavík: Bókauktáfan Heimskringla, 1937, bls. 18.

13 Halldór Kiljan Laxness, *Sjálftætt fólk II*, Reykjavík: E. P. Briem, 1935, bls. 143.

Móðir hans kenndi honum að syngja. Og eftir að hann var orðinn fulltíða maður og hafði hlustað á söng heimsins, þá fannst honum að ekkert væri æðra en mega hverfa aftur til hennar söngs. Í hennar söng bjuggu hjartfólgnustu og óskiljanlegustu draumar mannkynsins. Þá voru móarnir vaxnir við himininn. Söngfluglar loftsins hlustuðu undrandi á þennan söng; fegursta söng lífsins.¹⁴

Söngur móðurinnar er söngur lífsins, náttúrunnar og upprunans. Hann tilheyrir barninu, en lifir ekki í samfélaginu öðruvísi en sem minning. Hann verður hvorki sviðsettur né keyptur, og honum geta engir alheimssöngvarar náð.

Tónlist og tungumáli lýstur saman í mörgum verkum Halldórs, þar sem átökin eru oft persónugerð í tónlistarmanni, einkum söngvara, annars vegar, og rithöfundu hins vegar. Þetta má m.a. sjá í smásögunni „Lilju“ sem Halldór samdi um sama leyti og *Sjálfstætt fólk*. Sögumaðurinn, sem jafnframt er rithöfundur og er sífellt að vísa í sjálfan sig, tekst þar á við gamlan, nafnlausan söngvara sem syngur alltaf eitt og sama lagið. Þessu lagi reynir sögumaðurinn/rithöfundurinn að lýsa. Samkvæmt Roland Barthes er ekki hægt lýsa tónlist með orðum, og þeir sem það reyna gera það með innantómum lýsingarorðum, sem Barthes telur aumasta flokk málfræðinnar.¹⁵ Þetta gerir líka sögumaðurinn í „Lilju“ sem reynist heldur ekki góður rithöfundur, og það er athyglisvert að hann getur aðeins lýst söngnum sem línuréttum, eins og striki. Samt reynir hann að lýsa röddinni fremur en laginu. „Það var sungið upp aftur og aftur með grárri röddu, sem var einsog hlykkjótt og loðið strik.“¹⁶ Þetta lag syngur söngvarinn aftur og aftur með löngum þögnum, en „eftir drygklánga stund þá fór aftur að heyrast eitthvert skræmt, og þetta skræmt var að basla við að verða að tónum, en lángrar þagnir á milli, og það var auðheyrnt að lagið hélt áfram að lifa í brjósti saungvarans, þó röddin væri hás og sprök og tónarnir kendu grunns á raddfærunum.“ (211) Þessi maður býr í píanókassa niðri við höfn, og er því tónlistarlíkami í

14 Halldór Kiljan Laxness, *Sjálfstætt fólk I*, Reykjavík: E. P. Briem, 1934, bls. 309.

15 „Le grain de la voix,“ *L'obvie et l'obtus*, bls. 236–37.

16 Vitnað er til útgáfu sögunnar í Halldór Kiljan Laxness, *Þættir*, Reykjavík: Helgafell, 1954, bls. 211.

bókstaflegum skilningi: „Maðurinn er líklega svona tónhneigður af því hann á heima í kassa utanaf hljóðfæri, hugsaði ég.“ (212) Í myndmálinu er kassinn jafnframt kista, sem úr hefur verið tekið píanó og mannslíkami settur í staðinn. Að eigin sögn hefur gamli söngvarinn „aldrei getað sungið“ (213) og er það sett í eitthvert óljóst samband við það að hann fékk ekki stúlkuna sem hann elskaði. Þarna tengist enn konan og tónlistin sem tveir óaðskiljanlegir þættir. Í söngnum upplifir söngvarinn ástina og heldur henni hjá sér. Þannig er konan bæði uppspretta söngsins og efni hans.¹⁷ Þennan söng truflar sögumaðurinn/rithöfundurinn með tali sínu og ritmennskutilburðum og þaggar að lokum endanlega niður í honum.

Í *Brekkukotsannál* koma átök tónlistar og tungumáls fram í sögumanninum, annálsritaranum og rithöfundinum Álfrími, sem er söngvari meðan hann á heima í moldarhúsinu hjá afa sínum og ömmu á jaðri heimsmenningarinnar, og heimssöngvaranum Gardari Hólmi sem getur ekki sungið eftir að hann er orðinn fullorðinn og samfélagið hefur keypt hann og gert að útflutningsvöru. Í þessari sögu fer fram mikil umræða um tónlist, um fuglatíst, flugnasuð og klukknahljóm, um raddir og söng. Afinn dregur „seiminn“ á sérstakan hátt þegar hann les Vídalínspostillu,¹⁸ og „gömlu konurnar töluðu saman í þessum einkennilega fjarlæga tóni sem er einsog sláttur í dufla fyrir utan Eingey; eða einsog fiðla norður á Lánganesi.“ (34)

Söngurinn í *Brekkukotsannál* tengist mjög jarðarförum og dauða, líkómum sem sameinast moldinni eftir að hafa lifað. Sögumaðurinn/rithöfundurinn lýsir þessu þannig með ritskoðun bókmenntastofnunarinnar yfir höfði sér:

17 Í samtali við mig sumarið 1976 sagðist Halldór hafa haft kvæðið „Meyjarmissir“ eftir Stefán Ólafsson í huga þegar hann samdi söguna, og einnig lagið við það sem er gamalt íslenskt þjóðlag. Kvæðið er sagt að Stefán Ólafsson hafi ort í Kaupmannahöfn þegar hann frétti að unnusta hans hefði brugðið heiti við hann. Kvæðið er fjögur erindi og hefst svo: „Björt mey og hrein / mér unni ein / á Ísa- köldu -landi; / sárt ber eg mein / um sinnu rein / sviptur því tryggðabandi.“ Sjá Stefán Ólafsson, *Kvæði II*, Kaupmannahöfn: Hið íslenska bókmentafélag, 1886, bls. 37–39.

18 Halldór Kiljan Laxness, *Brekkukotsannál*, Reykjavík: Helgafell, 1957, bls. 24.

Ég vona ég verði ekki af frægum ritdómurum talinn í flokki með neinum sérstökum þingkallendum fárs og feigðar þó ég segi hér að ég held jarðarfarir í kirkjugarðinum hafi verið mér meiri skemtun en flest annað þegar ég var lítill. Altíeinu og einhvern veginn alveg upp úr þurru, þegar maður átti þess minst von um miðjan dag í miðri viku, heyrðist eitt kólfshögg. Það líður lánkur lánkur tími áður en hríngt er aftur, hátt uppí eilífð. Þegar fyrst er hríngt í klukknaportinu á líkhúsinu uppí garði, þá er líkfyldgin kanski að leggja á stað úr húsi einhvorstaðar uppá Laugavegi. Smámsaman þéttast hríngingarnar og kliðurinn eykst. Ég sat áleingdar og beið eftir klárunum svörtu. Kanski hefur hann rignt í morgun, það er svo góð lyktin af rænfáginu. Ætli ég hafi verið nema einsog á sjötta árinu. Það er byrjað að sýngja. Fuglarnir og flugurnar sýngu líka. Ómurinn af Alt einsog blómstrið eina hélt áfram að ganga í bylgyjum í gollunni, vox humana, vox celeste á víxl. (80)

Allt syngur. „Veröldin er saungur“ (295), en um leið er hún kirkjugarður. Frásögnin minnir á lýsingu Halldórs á jarðarför skáldsins Jóhanns Sigurjónssonar sem hann var viðstaddur í fyrstu utanlandsferð sinni, í Kaupmannahöfn vorið 1919:

Hjartnæmar kveðjuræður skáldbræðra hans voru á enda og stundarkorn kvökuðu fuglarnir einir í sýpressunum. Var nú annað eftir en snúa heim? Einmitt þá, þegar öllu var að lúka, skildu sig fjórir menn útúr mannþraunginni, röðuðu sér í hálfhríng við gröfina og fóru að sýngja. Þeir sýngu höfuðerindin úr Alt einsog blómstrið eina í hásumarkyrð Danmerkur, við undirleik fuglanna í trjánum. Fjórraddaður saungurinn með nákvæmri samstillingu radda, einsog stiginn ósjálfrátt úr instu djúpum hugarins, var ekki miðaður við raddstyrk. Þetta voru íslenskir hafnarstúdentar. Að saungnum loknum voru þeir aftur horfnir samanvið fjöldann.¹⁹

Skáldbræðurnir eru danskir og nafngreindir. Þeir tala og halda ræður. Söngmennirnir eru ónafngreindir og íslenskir eins og skáldið. Þeir syngja á íslensku við undirleik náttúrunnar, og þeir hverfa.

Eins og Garðar Hólm mannsaldri fyrir syngur Álfgrímur í kirkjugarðinum við jarðarfarir nafnlausra manna, þ.e. þeirra sem

19 Halldór Laxness, *Úngur eg var*, Reykjavík: Helgafell, 1976, bls. 36.

höfðu ekki komið sér upp skilgreindu hlutverki og samfélagslegu gervi. Fyrirmynd Álfgríms í söngnum er heimssöngvarinn Garðar Hólm sem fólk bíður eftir að fá að heyra syngja, „lángþjád af þögn“ (176). En Garðar Hólm er dularfullur og er ævinlega horfinn þegar búið er að auglýsa að hann eigi að syngja. Í þau fáu skipti sem þeir hittast tala þeir saman um tónlist og söng, og Álfgrímur þýfgar hann um hinn hreina tón. Hinn hreini tónn er leiðarminni sögunnar og kemur þar fyrir aftur og aftur.²⁰ Andstæða þessarar miklu tónlistar og tónlistarumræðu í sögunni eru allar lýsingar hennar á ræðum manna, klisjum þeirra og merkingarleysi. Best kemur þetta fram í kaflanum um rakarafrumvarpið, þar sem hver karlinn á fætur öðrum tekur til máls um það sérkarlega málefni hvort leyfa skuli rakarastofur eða ekki. Þetta er rætt á opinberum fundi og „voru margir ræðumenn á biðskrá“ (223), m.a. einn „rauðbirkinn og hálfsköllóttur með óhirdulegt yfirskegg“ (226). Þessi maður hefur verið „studiosus perpetuus í Kaupmannahöfn í þrjátíu og fimm ár“ (226) og slær um sig með heimsbókmenntum rakarafrumvarpinu til stuðnings:

Einsog þið sjálfsagt vitið þá setti Göthe karl hinn þýðverski einusinni saman bókarkorn sem hann kallaði Fást; það er um mann sem varð helvítismatur af að sofa hjá kvenmanni. Auðvitað kemur sitthvað fleira fyrir í bókinni, en þetta er rúsínan. (227)

Í svipuðum dúr eru ræður fundarmanna án þess að röklegt samhengi við umræðuefnið sé alltaf ljóst. Þar með afbyggja þær sjálfar sig og verða hlægilegar.

Ræður og frumvörp eru samfélagslega viðurkennd orðræða sem krefjast valds. Það gerir tónlistin hins vegar ekki. „Það er til einn tónn – og hann er hreinn“ (120), segir Garðar Hólm við Álfgrím. Þessi tónn tengist sköpuninni. Hann verður til á streng sem „ekki gefur vald yfir himni og jörð“:

20 Hugmyndin um hinn hreina tón, hina algeru tónlist, án orða og annarrar merkingar en sjálfa sig, er eitt af grundvallarhugtökum tónlistarheimspekinnar og á rætur að rekja til Schopenhauers, Wagners og Nietzsches. Sjá Carl Dahlhaus, *Die Idee der absoluten Musik*, Kassel: Bärenreiter, 1978. Sjá einnig kenningar Susanne Langer um „the pure sound“ sem ósýnilegan heim hljóma og hlustunarhandan hugsunar og ytri veruleika. *Feeling and Form*, bls. 104.

Heldur hvað? spurði ég.

Eitt tár gagnvart sköpun heimsins, svaraði saungvarinn. (267)

Viðbrögð þess sem heyrir hinn hreina tón eru líkamleg. Líkaminn flæðir eins og í bernskuminningum Halldórs um sig og hundinn að syngja. Þeir gráta báðir. Það er einkenni á söngvurum Halldórs Laxness að þeir geta ekki sungið, fremur en rithöfundar geta skrifað. Söngurinn endar gjarnan með ósköpum. Garðar Hólm syngur aðeins tvisvar. Í fyrra skiptið er það í gróteskri samkomu hjá kaupmanni Gúðmúnsen, og er söngurinn paródía á söng, „kellíngarvæll“ (254) sem tengist afskræmdum kvenleika. „Altíeinu var sem stigi frammúr myrku óframúrráðanlegu glotti saungvarans hispurfull meykelling, og tók til að væla í ámátlegri falsettu rassambögu nokkra [...]“ (254). Enginn klappar og engum stekkur bros.

Í síðara skiptið syngur hann í kór dómkirkjunnar fyrir blinda og heyrnarlausa móður sína. Álfgrímur er eina vitnið að söngnum og leikur undir á orgelskrjóð.

Menn hafa spurt mig bæði fyr og síðar: saung hann vel? Ég svara, veröldin er saungur, en við vitum ekki hvort hún er góður saungur, af því við höfum ekki annað til samanburðar. (295)

Í þessum söng ægir öllu saman, „ósamstæðum brotum úr merki­legum textum fornum“ (297) á mismunandi tungumálum, og „saungskráin var ekki prentuð“ (296). Er söngnum og áhrifum hans lýst nákvæmlega:

Vera má að það sé í eina skiftið á ævinni sem ég hef heyrt saung. Því svo sannur var þessi saungur að hann gerði annan saung að tilbúningi og uppgerð; aðra saungmenn að svikurum [...] Og svo geingu þessi hljóð nærri mér, að ég sá mér þann kost vænstan að troða orgelskrjóðinn af öllum lífs og sálar kröftum til að taka yfir þennan saung eða að minstakosti hamlá á móti honum í von um að ég bærst af. (296)

Álfgrímur leggur allan líkama sinn í hljóðfæraleikinn á sama hátt og veraldarsöngvarinn í sönginn, þetta „æðisgeingna bland hláturs og ekka nær réttu lagi en annar saungur“ (297). Eftir litla stund fær söngvarinn „hósta og stóð fyrir altarinu með krampasnerkjur í

andliti og andköfum; og kom upp aungu hljóði úr því; hann féll á knébeð við fatur móður sinni og grúfði andlit sitt í keltu hennar.“ (297) Sonurinn er horfinn til móðurinnar, móðurlífsins, upprunans. Hann hefur hætt sér of langt út í hina óheftu frumtjáningu, og hann á ekki afturkvæmt. Söngurinn endar með andköfum og söngvarinn deyr, sviptir sig lífi.²¹

Um svipað samband móður, sonar og söngs fjallar leikritið *Silfurtúnglið*, en með öfugum formerkjum. Móðirin með söngfuglsnafninu Lóa er uppgötvuð þar sem hún syngur vöggusöng fyrir son sinn Nonna. Sönginn hefur hún samið sjálf, og er því ekki einungis „bæði saungkona og skáldkona“,²² eins og sveitamaðurinn, maður hennar, segir, heldur einnig tónskáld. Lóa lætur kaupa sig, yfirgefur barnið, og er sett upp á svið. Meðan hún syngur skrumskældan vöggusönginn við fagnaðarlæti spilltra áheyrenda og auglýsingamennsku fyrirtækisins heyrir baksviðs í barninu sem kallar á mömmu sína, eins og segir í sviðsleiðbeiningunum: „(nokkra stund er alveg hljótt, þvínæst skerandi barnsgrátur og barnsrödd kveinar í sífellu mamma mamma).“ (132) Faðirinn reynir að sækja Lóu, en allt kemur fyrir ekki: „Og dreingurinn okkar litli, – mamma mamma, svona kveinar hann alla nóttina. Hvað eruð þér búinn að gera við mömmu hans?“ (108) Markaðssetning mömmunnar og söngsins er banvæn, og barnið deyr.

21 Julia Kristeva túlkar sjálfsmorð skáldkvennanna Virginu Woolf, Marinu Tsvetaevu og Sylvíu Plath á svipaðan hátt í bók sinni *Des Chinoises*, París: des femmes, 1974; ensk þýðing, *About Chinese Women*, þýð. Anita Barrows, Lundúnum: Boyars, 1977. Sjá einnig grein mína „‘Dæmd til að hrekjast.’ Um ástina, karlveldið og kvenlega sjálfmynd í Tímaþjófnum eftir Steinunni Sigurðardóttur.“ *Tímarit Máls og menningar* 1/1988, bls. 85 og 92. Á fleiri stöðum í *Brekkukotsannál* er ýjað að kvengervingu Garðars Hólms. Í veislunni hjá Gúðmúnsen ummyndast hann í meykerlingu og söngurinn verður „kellingarvæll“ (254). Í upphafi kaflans „Ljós yfir hringjarabænum“ er honum líkt við dularfulla konu:

Í bók eftir ágætan meistara er frá því sagt á einum stað að loftið í borginni hafi verið hrannað af nafni tiltekinnar konu. Ég hef stundum verið að hugsa um að það var ekki ólíkt ástatt um loftið hjá okkur kringum kirkjugarðinn og nafn Garðars Hólms. (90)

22 Halldór Kiljan Laxness, *Silfurtúnglið*, Reykjavík: Helgafell, 1954, bls. 36.

„Die Musik ist ein Weib,“²³ segir Nietzsche, og sömu hugmynd má sjá í verkum Halldórs Laxness, þar sem tónlistin tengist hvað eftir annað hugmyndinni um „kvenmynd eilífðarinnar“.²⁴ Í *Kristnihaldi undir Jökli* kemur þetta tvennt saman í lýsingunni á Úu, en sjálf segir hún um nafn sitt: „Þetta er orð úr máli æðarfuglsins heima, úa–úa.“²⁵ Að þessari konu dregst umboðsmaður biskups með þeim afleiðingum að hún bæði breytir lífi hans og verður uppspretta sögunnar sem hann síðar segir. Fyrir honum er Úa fyrst og fremst takmark og tákn, enda hverfur hún að lokum:

Hver em eg að hafa orðið fyrir þeim gjörningum að rata á mynd sem Göthe leitaði að en fann ekki, kvenmynd eilífðarinnar? (321)

Hugmyndin um tengsl konu, tónlistar og náttúru má þegar sjá í fyrstu skáldsögu Halldórs, *Barni náttúrunnar* (1919), þar sem náttúrubarnið er kona. Vestur-Íslendingurinn Randver, sem er að glata þjóðerni sínu, sér hana þar sem hún hefur verið að baða sig nakin í á. Hún heitir Hulda og kynsir sig þannig: „Ég er huldustelpa og á heima í hólunum hérna inn með ánni.“²⁶ Hún „getur ekki verið mensk stúlka“ (19), segir Randver við fylgdarmann sinn. „Hún er annaðhvort huldumær eins og hún sagði sjálf, eða þá gyðja frá guðaheimum.“ (20) Hulda svamlar í ám, klifrar í fjöllum og sefur úti. Hún er utan samfélagsins, enda ekki alin upp af lögmáli föðurins, eins og faðir hennar segir sjálfur: „Náttúran ein hefur alið hana upp.“ (43) Hún spilar á gítar og píanó, syngur og er líka skáld. Randver þarf ekki annað en ganga á hljóðið þegar hann leitar hennar, og áhrifin eru líkamleg:

23 *Nietzsche contra Wagner. Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe 6, ritstj. G. Colli og M. Montinari, Berlín: Gruyter Verlag, 1980, bls. 424. Skáletrunin er frá Nietzsche komin. Ég þakka Sigríði Þorgeirsdóttur fyrir þessa ábendingu. Sjá einnig rit hennar, *Vis Creativa. Kunst und Wahrheit in der Philosophie Nietzsches*, Berlín: Königshausen & Neumann, 1996, bls. 235.

24 „Kvenmynd eilífðarinnar“ er þýðing Halldórs á hugtakinu „das Ewig-Weibliche“, hinu endanlega merkingarmiði (karl)mannsins úr lokalinum *Fausts* eftir Goethe: „Das Ewig-Weibliche / zieht uns hinan.“

25 Halldór Laxness, *Kristnihald undir Jökli*, Reykjavík: Helgafell, 1968, bls. 265.

26 Halldór Laxness, *Barn náttúrunnar* (1919), 2. útg., Reykjavík: Helgafell, 1964, bls. 19.

Ómur frá hljóðfæri!

Það var einsog rafmagnsstraumur færri um hann. Hér skamt fyrir ofan var hún og lék strengleika sína, – hljómurinn kom úr sömu átt og lækurinn. (86)

„Án Huldu – ekkert.“ (115) Þegar hún svíkur hann um stundarsakir verður hann drykkjusjúklingur, og útlendingur aftur, missir málið og fer að tala ensku. Að lokum tekst honum þó að temja hana, og þar með hættir hún að spila og syngja.

Í „Rauða kverinu“ sem Halldór skrifaði tæplega tvítugur (og er aðeins til í handriti) segir frá giftri konu sem hann dregst að, og tengist frásögnin mjög tungumáli og tónlist: „Það eitt sem hún sagði þótti mér satt. Hvert orð sem hún sagði var mér eins og viturt goðsvar, sál minni svaladrykkur.“²⁷ Kvöld nokkurt, eftir að hafa hlustað á hana leika á slaghörpu og heyrt í fyrsta sinn „Frühlingslied og Volkslied úr Lieder ohne Worte“ (83), lýsir hann henni þannig:

Kona þessi er hin heilaga María lífs míns. Ég fann það fyrst þessa stund, þessa ljómandi stund. Angistin veik í viðurvist hennar og ég hugsaði: með höfuðið í skauti hennar væri sælt að deyja og út frá fögrum söng. Hún stóð upp frá hljóðfærinu og snart hár mitt þar sem ég sat og laut. Líður yður illa? spurði hún. Og hún nefndi nafn mitt. Í brosi hennar birtist das ewig weibliche, móðirin, unnustan, guðsmóðirin. (83)

Í *Heiman eg fór* heitir þessi kona Svala og er „lifandi ímynd *des ewig weiblichen*“.²⁸ Hún hverfur, eins og konur gjarnan gera í

27 Vitnað til eftir Peter Hallberg, *Vefarinn mikli I*, þýð. Björn Th. Björnsson, Reykjavík: Helgafell, bls. 83. „Rauða kverið“ varð uppistaðan í *Heiman eg fór* sem Halldór lauk við 1924.

28 Halldór Kiljan Laxness, *Heiman eg fór*, Reykjavík: Helgafell, 1952, bls. 96. Skáletrunin er frá höfundu. Hér koma fram tengsl tónlistar, kvenleika og móðernis við „alvaldið“, eða taó sem svo víða má sjá í verkum Halldórs. Á einum stað ræðir hann þýðingu þeirra bræðra Jakobs Smára og Yngva Jóhannessonar á *Taoteking* sem kennd er við kínverska heimspekinginn Laotse og kom út á íslensku árið 1921 undir nafninu *Bókin um veginn*. Halldór hrósar mjög þýðingu þeirra, einkum á sjöttu kviðu, og segir svo um leið og hann bætur um betur:

Þeir bræður Jakob Smári og Yngvi Jóhannessynir þýða sjöttu kviðu svo:

Móðurskautið

Alvaldið er óprotlegt einsog sírennandi lind.

Það er nefnt móðurskautið djúpa.

verkum Halldórs, en hann finnur hana við foss í gili, í litlum klettasal, þar sem hún er að hlusta á læk:

Ég hélt fyrst að þetta væri ekki annað en venjulegur foss. En þegar ég fór að hlusta þá heyrði ég það. Bíðið þér snöggvast, við skulum hlusta! þei!

Við hlustuðum.

Fyrst er eins og hljómur af málm, síðan kemur harpa, og hlusti maður leingur, þá byrjar heilt orkestur ... ég kannast við lögin, ég hef kanski aldrei heyrt þau fyr, en ég kannast við þau samt ... þau eru eins og andvökudraumur, ofin hvert inn í annað, hundrað eða fleiri ... svo er þögn og drepíð með slegli á eir ...

Hún reis á hnén í grasinu og hlustaði enn næmari en fyr:

... Nú kemur það, sagði hún, nú kemur það, það er ekki leingur hljóð, heldur hjartsláttur, sál ... þér skiljið mig kanski ekki en ég heyri það og skil það og veit það og finn það ...

Hún lagði höndina á arm mér, svipur hennar áfjádur, augun tindrandi, hún hafði gleymt stund og stað; ég varð sjálfur gripinn dularfullri helgi-hljóðri lotningu.

Hvað er það?

Það er alvaldið sjálf sem sýngur ... sjálfur ódaudleikinn, hvíslaði hún inn í andlit mitt. Það er eilífðin. (127–128)²⁹

Stúlkan Blær í *Brekkukotsannál* er tónlistin sjálf og um leið kvenmynd eilífðarinnar. Hún er dóttir forsöngvarans sem Álf-

Það er undirrót himins og jarðar.

Það er eilíft og starfar blíðlega án strits.

Ofangreind þýðing Jóhannessona á þessari kviðu þykir mér einna fullkomnust þeirra kynstra af taóstælingum sem ég hef flett. En – ég hef í aungri annarrí þýðingu rekist á þessa beru samlíkingu við móðurskautið.

Ein þýsk þýðing kemst næst því að taka þarna heima, vegna þess að þýskan á þetta orðtak Goethes: Das ewig Weibliche. [...]

Síðan vitnar Halldór í franska þýðingu sem hefur bætt konu og tónum við myndina og stíngur „uppá að þannig sé sagt:

Andi dalsins deyr ekki.

Þar býr konan dularfulla.

Bak lás og slá þeirrar óljósu konu,

þar stendur rót Alvaldsins.

Aldrei þagnar sá lágstilti niður.“

Sjá Halldór Laxness, „Taoteking sem þýðingarvandamál,“ *Seiseijú, mikil ósköp*, Reykjavík: Helgafell, 1977, bls. 137–138.

29 Punktarnir eru höfundarinnar, tilraun til að miðla hljóðinu, hlustuninni, þögninni.

grímur lærir á orgel hjá, og hann hittir hana þegar hann kemur í fyrsta spílatímamann. Hann virðir fyrir sér „gljáfægða“ slaghörpuna í betri stofunni sem hann heldur í fyrstu að geymi „alla tóna sem eru heyrnlegir í alheiminum“ (146). Þá kallar faðirinn á dóttur sína:

Blær, kallaði hann fram. Sestu við hljóðfærið.

Í dyrunum birtist sýn sem gerði mig orðlausan leingi síðan. Geislar loftsins hafa safnast saman í depil og þar stendur þessi ummyndun. Sólin skín út og inn um hárið á henni. Hún horfir á mig augum þar sem saman kemur blátt og grænt. Síðan sest hún við hljóðfærið. (147)

Fyrir Álfgrími er hún ummyndun, tákn. Hann tekur ekki eftir hvað hún leikur eða hvernig, heldur horfir á líkama hennar spila, og skynjar í gegnum hann náttúruna:

Ég kem því ekki leingur nákvæmlega fyrir mig hvað hún lék, en einhvernvegin finst mér það hafi verið eitthvað eftir Gade eða Lumbye; eða var það Hartmann? Kanski var það bara Snödroppen. Lék hún vel? Hún hafði stórar bláar hendur. Ég set þær efstar handa. Hreyfingin í kroppi hennar var skyld hægfara sporðaköstum hrokkelsa og sálin í andlitinu á henni hafði ángan af jarðarberi. Sjaldan hefur nokkur maður hlustað af jafnandaktugu sálarleysi á spilverk: þetta mætti vera lífið sjálft og endast jafnleingi og lagið, var ég að óska og vona. (147)

Hún stendur upp, brosir og fer. Áhrifin á Álfgrím eru líkamleg. Honum sortnar fyrir augum og það ætlar að líða yfir hann. Þarna eru stúlka og tónlist í sama húsi. „Ég hefði helst viljað koma í húsið á hverjum degi.“ (150) Álfgrímur situr um húsið og dregst að hvoru tveggja í senn, tónlistinni og stúlkunni:

Stundum mátti heyrá úr húsinu hljóðfæraslátt og saung. Fyrir kom að skugga sem ég hélt vera af stúlku bæri fyrir á gluggatjaldinu. (150)

Þegar hann kemur í spílatímana finnur hann ævinlega á sér hvort Blær er í húsinu eða ekki. Hann skynjar „af einhverjum dauðum hljóðum návist hennar í húsinu, svo sem braki í stigum, hurðaskellum uppá lofti eða sérstökum umgangi í kokkhúsinu“ (150). Hún er ýmist mynd, skuggi eða hljóð, og þegar hún býður góðan dag og segir nafn sitt: „Blær“, hefur röddin „slikju af áblásningu“ (207).

Forsöngvarinn „með barkakýlið stóra“ þar „mjúki bassinn“ býr (149) lánar honum nótnabækur með lögum eftir Schubert. Álfgrímur sem er „raddlaus um þessar mundir“ (152) getur ekki sungið lögin en æfir sig að spila þau á gamla orgelið hans Garðars Hólms. Hann er á mörkum barns og fullorðins og spilatímarnir verða hans manndómsraun. Hann fellur á því prófi.

Eitt skipti þegar hann kemur í tíma stendur Blær á þröskuldinum:

Ég ætla ekki að bera mig að lýsa þessum kvenmanni, það kemur ekki málinu við hvernig hún leit út, enda er ég laungu búinn að gleyma því. Útlit hennar var í rauninni jafnfjarri því að segja sannleikann einsog orð mundu vera. Í mínum augum var hún ekki aðeins mylnustúlkan fagra og fiskimærin og smámeyan dapra í trjálundinum, veiðigyðjan ævareiða og meynunnan; hún var einnig silúngurinn og linditréð, saungurinn á vatninu og litanían; í sem stystu máli Schubert. (153–154)

Blær er tónlistin sjálf, hún er Schubert. Um leið er tónskáldið kvengert, tónlistin gerð að konu. Forsöngvarinn er ekki heima, og í stað hans á Blær, tónlistin í konulíki, að taka Álfgrím í tíma. Hann missir málið, honum sortnar fyrir augum, og hann gleymir öllu, einnig skalanum, hinu línuréttu kerfi:

Það getur ekki verið, sagði hún. Skalanum getur einginn maður gleymt, því það er bara tónaröðin.

En mér var eiður sær, ég mundi ekki einusinni tónaröðina leingur. Þá fór hún að hlæa. (154)

Í verkum Halldórs Laxness hlæja konur að körlum. Svala í *Heiman eg fór* hlær að sögumanni þegar hann gerist fullorðinslegur og fer að skilgreina hana: „Skellihlátur hennar var eina bergmálið við fíflsku minni“ (122). Í *Kristnihaldi undir Jökli* hlær Úa að Umba þegar hann reynir til við hana:

Á dauða mínum átti ég von, hinsvegar ekki því að hún skelti uppúr. Hún reyndi að vísu að halda afturaf sér í fyrstu, en það gerði ekki nema ilt verra. Fljótlega slepti hún sér með öllu [...] Ég fékk ekki komið auga á neina sérstaka ástæðu fyrir slíkum ofsahlátri; má vera að aldrei séu nein skysamleg rök fyrir hlátri [...] Er ég svona hlægilegur eða hvað? (314)

Í *Brekkukotsannál* svarar Álfgrímur hlátri konunnar með því að standa upp frá hljóðfærinu og hætta að læra á orgel.

Í öllum verkum Halldórs á kvenmynd eilífðarinnar sér andstæðu, ýmist í sömu konunni eða í annarri konu. Í *Brekkukotsannál* er andstæðan Klói, „hin nakta kona“ (213) sem liggur rúm-föst í Brekkukoti. Hún er ekkert annað en líkaminn. Álfgrímur heldur fyrst að hún sé eitthvert dýr, og hún lokkar hann upp í til sín undir því yfirskini að hann sé að lækna hana. Þar með hefur hann svikið Blæ, kvenmynd eilífðarinnar, konuna sem tákn:

Eitt var mér þó ljóst: ég myndi aldrei framar finna Blæ. Sú ein var í rauninni sorg mín. Ég hafði svikið hina óholdteknu konu; konuna á himnum; – „eilífðina í kvenmannslíki“ einsog segir í niðurlagi þeirrar bókar sem Rauðbirkni Maðurinn dró hvað mest dár að á fundinum um rakarafrumvarpið. Með handaupplegging minni hafði ég dregið þessa ímynd ofanaf himni sínum og lagt hana í fjötra holdtekkjunnar, búið henni stað í svartholi efnisins. Nú var ekki framar skugga að vænta á fortjaldinu, loftsýnin horfin. (229)

Á sama hátt og Álfgrímur fjötrar konuna í líkamann, læsir hann tónlistina í tungumál. Hann verður ekki söngvari, eins og hann langaði til, heldur rithöfundur. Hinn hreini tónn og kvenmynd eilífðarinnar verða eftir sem þrá í tungumáli, máli skáldskaparins. Yfirskilvitleg merkingarmið sem aldrei nást, en eru uppspretta textans og takmark í sjálfu sér.

Summary

Music is a prominent theme in all of Halldór Laxness' works. The human voice, musical instruments, and the sounds of nature have transcendental significance, representing an ideal that is both the impetus and the aim of language in his texts. For Laxness, the highest form of music, "the pure sound", belongs to nature and has no place in society, which either suppresses or distorts it. Thus it is closely linked to childhood, time and memory, the body, the mother and the feminine.

This article explores the connection between music, language, and the eternal feminine in the fiction of Halldór Laxness, with a focus on *Brekkukotsannál*. The analysis draws on various semiotic theories, particularly those of Julia Kristeva on poetic language and Roland Barthes on the music-body (*le corps de la musique*), as well as Susanne Langer's argument that music has the same structure as the body and articulates forms which language cannot convey.