

Guðmundur Andri Thorsson:

Punktar um sögurnar í
NAPÓLEON BÓNAPARTA

Mál og menning 1987

Hér verður reynt að velta upp punktum um sögurnar í safninu **Napóleon Bonaparti** og stinga upp á verkefnum – flest sem hér stendur eru aðeins hugmyndir þess sem tók safnið saman, það sem honum hefur dottið í hug við lestur sagnanna og sumt örugglega ábyrgðarlaus heilaspuni. Það er ekki ætlast til þess að þetta sé áltið niðurstaða af margra éra rannsóknum merkustu fræðimanna, eða einhver viðtekinn sannleikur um sögurnar, eðg hef forðast að negla niður ákveðna túlkun. Bókmenntir er hægt að skoða undir ótal s/ arhornum, það fer mikið eftir áhugamálum hvers og eins. Það er ekki til einhver einn réttur lesháttur á sögu, það er heldur ekkert skemmtilegt að ræða bókmenntir þannig. Kennarar eru betur hæfir til þess en ég að vita hvaða punkta að drága fram og hverja að láta liggja milli hluta, einfaldlega vegna þess að þeir eru á staðnum meðal nemenda og geta greint viðbrögð þeirra við sögunum, og nemendur eru engin fóst stærð. Þetta er aðeins bráðabirgðaútgáfa, síðar verður reynt að gefa þessum leiðbeiningum endanlegan svip í samráði við kennara.

Grimur kaupmaður deyr

Til er tveggja binda ævisaga Gests Pálssonar eftir Svein Skorra Höskuldsson þar sem bæði er rakin ævi hans með heiðbundnum hætti og rækilegum, og eins gert töluvvert af því að setja sögur Gests í samband við bókmenntastráuma í Evrópu, raktir áhrifavaldar úr höpi höfunda og gerð skilmerkileg grein fyrir þeirri bókmenntasteinu sem Gestur aðhylltist, realismanum. Um þá stefnu er að finna fróðleik í Hugtök og heiti í **Bókmenntafræði**. Þeir sem hafa áhuga á ævi Gests geta fundið mikinn fróðleik í bókum Sveins Skorra.

Gestur Pálsson fæddist árið 1852 en dó 1891 og varð því skammlifur. Að loknu stúdentsprófi fór hann utan til Kaupmannahafnar þar sem hann lagði stund á guðfræðinám. Fljóttlegs leiddist hann út í bókmenntaþókun ásamt félögum sínum að heimini, þeim Hennesi Hafstein, Einari H. Kvaran og Bertel Þorleifssyni, og saman stóðu þeir að tilgefu á Verðandi, sem

almennt er talið marka timamót í íslenskri bókmenntasögu, vegna þess að þar kveður realisminn sér fyrst hljóðs hér á landi. Hannes sem var ljóðskáldið í höpnum átti eftir að komast til hæstu metorða, Einar H. Kvaran varð pólitískur andstæðingur Hannesar og með árunum virtur blaðamaður og rithöfundur - Bertel fyrirfór sér í Kaupmannahöfn. Gestur fór próflaus heim og lagði stund á blaðamennsku og ritstörf - hann fór aftur til Kaupmannahafnar en lá þar einkum í drykkjuskáp, og fór á nýjan leik heim til Íslands, og þaðan svo til Winnipeg þar sem hann dó. Það liggur ekki mikið eftir hann. Bæði var hann drykkfelldur og gæfulaus og eins fór mikill tími hans í vafstur kringum blaðamennsku og tilskreyttar deilur sem spruttu af henni.

Sögum hans má gróflega skipta í tvennt: annars vegar eru sögur eins og **Vordraumur**, þar sem hann fjallar um ástina og það hversu erfitt hún á uppdráttar í herðneskjulegu og stóðnuðu samfélagi til sveit, þar boðar hann aukið frjálsræði bæði í trúmálum og siðferði og ræðst á hræsmi og yfirdrepsskap - hins vegar eru sögur af lítilmögnum á borð við **Hans Vöggur og Tilhugalíf**, en i báðum þeim sögum er greint frá fornarlömbum þjóðfélagslögþála. Allar sögur Gests eiga sameiginlega þá trú höfundar að einstaklingurinn mótið mikið af samsfélagini - þær eru öðrum þræði skrifðar til að sýna fram á hvernig aðstæður fara illa með folk, hvort sem er í ástum eða efnahag.

Sagan snýst auðvitað öll um gamla manninn en ef við gefum fyrst öðrum persónum í sögunni gaum eru þær einkum þrjár: heimilisfólkio María og Markús - sem vel að merkja eru bibliunöfn - og síðan hinn nafnlausí læknir. María er í einu og öllu andstæða nöfnu sinnar úr Bibliunni, fulltrúi þeirra sníkjudýra sem ævinlega safnast að ríkum mönnum. Hún er ekkert nema óheilindin og fláttskapurinn og vill öllum hið versta. Hún lýgur að gamla manninum því sem hann vill hegra hverju sinni og rægir þá sem kynnu að vilja honum vel. Hún er eiginhágsmunahygjan uppmáluð. Markús tilli er fulltrúi framtíðarinnar, en er alinn upp í því sem í sögunni er að tilda undir lok. Uppeldi hans felst í því tvennu að meða vittlaust

púðursykurinn og læra latneska málfræði. Læknirinn er síðan málþípa höfundar, þar stigur hann í vissum skilningi sjálfur fram á svið sögunnar, en það var eitt einkenni raunseishöfundanna að þeir vildu líta á sig sem þjóðfélagslega lækna sem greindu meinin og styngju á kylunum, og í afar mörgum raunsæisverkum er vitur læknir sem segir gáfulega hluti fyrir lesandann/áhorfanda að draga ályktanir af; hann er fulltrúi upplýsingar, vísinda og sannleika og honum eru lögð í munn þau orð sem eru niðurstaða sögunnar, sönd á máli sem Grímur skilur: "það er mín trú, að meðurinn fái allt endurgoldið í þessu lífi með rentum og renturentum."(Bls. 30).

Gestur er í sögunni að boða nýja tið, hann er að sýna dauðastríð gamalla verslunarháttu. Við fáum enduróm úr Íslandssögunni þegar Markús littla er sagt "mældu minna" (31), þar bergmála orðin sem Skúli sem síðar varð fógeti mátti hegra: "Mældu rétt strákur". En Skúli átti eftir að verða síðar uppreisharmaður gegn hákvæmlega þessum verslunarháttum og fulltrúi nýs síðar. Það má velta fyrir sér framtíð Markúsar í þessu samhengi. Nátengt þessu er latinunámið, hún er hin dauða tunga og tengist þannig gamla manninum. Raunseishöfundar á bord við Gest voru bjarsýnismenn, þótt þeir sýndu oft skuggahliðar samfélagsins og vildu vera samviska þess höfðu þeir trú á borgaralegum verslunarháttum, frjálsri sámkeppni. Þetta á auðvitað ekki síst við um Ísland, þar sem frjálsari verslun var nátengd sjálfstæðisbaráttu þjóðarinnar, eins og Jón Sigurðsson hamraði á.

Grími gamla er lýst af samuð og nærfærni. Gamla fólið er auðkennt með hrörnun og brjóstumkennanleika - þegar hann er að skrúfa upp og niður í lampanum (26) verður það táknrænt fyrir það hvernig líf hans er að fjara út og lesandi hlýtur að fá vott af samuð.

Lampinn, latinubókin og skattholið forna eru allt dæmi um notkun tákna hjá Gesti, en annars er vart hægt að seqja að texti hans sé mjög bókmenntalegur. Það má t.d. taka eftir því hve lengi höfundur er að koma sér að sögunni, hvað hann er lengi að kynna forsöguna, og ósýnt um að vefa hana inn í sjálfa söguna - sem burir ekki einintlega fyrir en á blaðsíðu 24-

"Svo var það einn daginn..."

Yerkefni:

1. Hvernig fléttast þjóðfélagsþræringar saman við persónulýsingu Gríms kaupmanns?
2. Hver er hin heimspekilega niðurstaða sögunnar?
3. Hvert er hlutverk aukapersona í sögunni?
4. Hver eru helstu tákna sögunnar og fyrir hvað standa þau?

Æskudraumar

Kristín Sigfúsdóttir fæddist 1876 og dó 1953. Hún bjó alla tið i Eyjafirði, var bóndakona, lengst af í Kálfagerði, en síðustu árin mun hún hafa búið á Akureyri; þeir sem áhuga hafa á æviferli hennar geta lesið formála Jóns ûr Vör að Ritum hennar I-III, auk þess sem þar er einnig að finna hugleiðingar hans um verk hennar. Samkvæmt því sem hann segir bægði hún frá sér skáldskaparþönkum þegar hún giftist en byrjaði að skrifa í eyfirska sveitablöðin þegar elstu börnin voru fara að geta hjálpað til. Þetta er algengt hjá kvenrithöfundum, að byrja seint. Rithöfundarferill hennar spannar aðeins u.p.b. 5 ár, og hefur það verið rakið til slæmra dóma sem hún fekk fyrir bækur sínar í blöðum.

Rauði þraðurinn í **Æskudraumum** - eins og reyndar mörgum öðrum sögum hennar - er andstæða ástardraumsins og veruleikans og er algengt að hún tefli saman, eins og her, ungri konu að byrja lífið og gamalli lífsreyndri konu. Hún virðist nánast telja það lögmal að konur fái ekki þann sem þær unna, en það verður þó bara til að efla og styrkja aðra kvenlega duggð: "Hún [þ.e. emman í sögunni] vildi vinna til þess að gleyma. Hún hafði ekki lífað til þess að dreyma, hana hafði dreymt til þess að lífa. Hún hafði verið öllu líti sínu til þess að starfa og þjóna öðrum. Það höfðu ómmur hennar, langómmur og allar ættmæður gert, hvort sem þær voru glæðar eða hryggar. Hver gat sagt, hve margar þeirra höfðu eignast frið og hvíld í sal sína, einmitt vegna þess, að þær höfðu lagt alla krafta sina á altari

sjálfssýrnarinnar."(51)

Boðskapurinn til ungra stúlkna er skýr í þessu: þær finnə hin raunverulegu verðmæti lífsins í því að stjana undir karlpeningi og börnum, og því meira vanþakklæti sem þeim er sýnt því meiri er væntanlega sjálfssýrnin... Konan á að vinna verk sín hljóð. Þræla frá morgni til kvölds. Það má velta fyrir sér því samfélagi sem elur svona texta af sér, stöðu konunnar þar. Og áfram má örugglega spinna þann þráð og spekúlera hvort þessi hugsunþáttur skjóti enn upp kollinum. Og auðvitað má líka velta því fyrir sér hvort þetta sé kannski bara alveg rétt sem höfundur er að segja, þetta sé fögur lýsing á reynsluheimi kvenna; spurningin er sem sé hvort þetta sé lýsing á göfugum kvenlegum dyggðum eða bara ógeðfelld upphafning á þrældómi.

Allavega er þetta saga af vígslu inn í kvennaheiminn; nokkurs konar "kvendómssaga", um það að komast til kvenmanns. Hún er um það hvernig Dís glatar sakleysi sínu, eða í óeiginlegri merkingu: meydómnunum.

Unga stúlkán í sögunni er bökhneigð, eins og titt er um ungar stúlkur í sögum Kristínar. Og bókmenntirnar hafa í þessum heimi skýrt hlutverk. Þær tilheyra draumalandinu, þær eru til að gleyma vondum veruleikanum - ekki, eins og t.d. Gestur Pálsson leit á málið, til þess að benda á hann eða afhjúpa ranglætið - þvert á móti eiga þær að breiða yfir það. En það er annað atriði sem líka má taka eftir í sambandi við bókmenntirnar: upplifanir stúlkunnar á þeim eru alveg sérkvenlegar og vitna nánast um uppreisnargirni, það kemur skýrt fram hvernig hún er að gera þær að sínum. Þennig er Grettla farin að snúast aðallega um móðurástina, Njála er um Bergþóru o.s.frv.. Um leið sýnir þetta vel hvernig þjóðin umgekkst Íslendingasögurnar og hyvers vegna þær urðu henni svo kærar: hver og einn gat fundið í þeim það sem viðkomandi vildi.

Um stil og frásagnaraðferð má t.d. benda á notkun höfundar á táknum, einkum gömlu gleraugunum. Fléttan leiðir í ljós samþættingu ömmunnar og Dísu og Kristin notar gleraugun til að undirstrika það.

Eitt í viðbót: tönninn í sögunni kann án hukis dálitið hattærisleinur

þótt á móti megi svara að vel fari á því að sega um sakleysi sé sögð af sakleysi. En það má spyrja að hve miklu leyti sagan tilkist þeim ástarsögum sem ungar stúlkur liggja yfir - er ekki stillinn á þeim jafnvel enn vemmilegri? Og boðskapurinn, er hann ekki eitthvað svipaður, eða er hann enn óraumsæjari? Og ef svo er: segir það þá ekki eitthvað um innrætingu í samféluginu hjá ungum stúlkum að hefja kvenlifið?

Yerkefni:

1. Ræðið þær hugmyndir um hlutverk og stöðu konunar sem koma fram í sögunni - t. i. frambaldi: stöðu bændakonunnar í hinu forn sveitasamfólegi í samanburði við nútímann.
2. Er munur á hugmyndafræði og stil þessarar sögu og ástursögum nútímans?
3. Hvaða hlutverki gegna bókmenntir í sögunni?
4. Er sagan felleg lýsing á reynsluheimi kvenna, eða innræting um að konur eigi að vera kégaðar?
5. Hvaða hlutverki gegna gleraugun í sögunni?

Nótt

Bórir Bergsson (1885-1970) var borgaralegur höfundur, hann var íhaldsmaður, það eru m.a.s. til sögur eftir hann par sem hann deilir á verkalýðsfélög þegar þau voru að hasla sér völl. Flest sem hann skrifaði boðaði hefðbundin borgaraleg gildi: vinnusemi, hógværð, háfsemi, sparsemi um leið og deilt er á óhóf og tilgerð. Oft teflir hann saman einhvers konar listamönnum eða bóhemum, litríkum iðjuleysingjum, annars vegar og svo hins vegar iðjusömum skrifstofumönnum sem lífa kannski ekki alveg jafn skemmtilegu lífi - en tryggara. Þetta á sér a.t.v. nætur í því að í honum sjálfum bjuggu tveir menn. Annar var Bórir Bergsson rithöfundur, hinn var Þorsteinn Jónsson bankamaður og heildsali, en það var skírnarnafn hans sem hann notaði í sinni borgaralegu tilveru. Annað þrásækið umfjöllunarefni hjá honum var andstæða þess að vera mikill á lofti og láta drjúgt yfir sér - og hins að segja fátt en vera þeim mun ábyrgari og traustari, sbr. söguna Stókkið sem mangt kennast við og tjallar um tvö menn: annar þeirra þerði að stókkuðu yfir gött til sínar með heimili og skilgreindum.

hinn ekki; en þegar á regndi snerust hlutverkin við.

Með hæfilegu ábyrgðarleysi má bandig segja að Þórir Þengsæson hefji verið málsvari hinna hæglátu og efur lítið leiðinlegu manna – hann bæði sem sé borgaralegar dýggðir. Það aflaði honum mikilla vinsælda meðal borgaralega þenkjandi fólkis, fyrir utan hitt auðvitað að hann var gðær sögumaður.

Þetta er rammasaga. Til hvers er remminn? Þótt honum yrði slept myndi það verla breytla sögunni mikil, hann virðist aðallega þjóna sem "afsökun" fyrir því að segja söguna, tæki til að koma henni af stað. En það býr fleira undir. Sögumaður er venjulegur maður á allra lund, reykir og drekkur í hófi, stundar sína vinnu o.s.frv. Með því að leggja áherslu á eftir þetta alkunna og venjulega í fari sögumanns skeper höfundurinn samkennd hjá hinum "venjulega" lesanda, þeim sem hluster - hlustandinn í sögunni er okkar meður. Þannig nær höfundurinn fram áhrifum sem minna eru þær aðstæður þegar við hittum einhvern kunnringja og hann fer að segja okkur frá atviki.

Nema hér er auðvitað ekki sagt frá neinu ómerkilegu smástviki, heldur er um að ræða atburð sem mótað hefur silt líf viðkomandi manns; er ástæðan fyrir því hvernig og hver hann er, örlagastund hans. Og það kemur í ljós í síðustu setningunni. Þetta er þannig klassisk afhjúpunarsaga - hún er öll skrifuð afturábak ef svo mætti segja. Maður þarf að skoða silt í ljósi endisins.

Ekki er hægt að segja um hann frekar en Gest eða Kristínu að stil hans sé sérlega skrautlegur, hann er ekki með neina stæla, eins og sumir aðrir höfundar sem ó aeftir koma í þessu safni. Benda má þó á hvernig hann notar þankastrik - slítur næðuna til að ná fram geðshreiningu sögumanns númer tvö; það bragð var afer vinsælt meðal realískra höfunda, en var orðið dálftið gamaldags þegar bessi seða vor skrifuð (hún birtist 1939). Hann er þannig sami þáldsmæðurinn í stíli og óðru. Annað smáatrið: Á undan síðustu setningunni - sem er sú mikilvægaste í sögunni - er staðnæmst og líkt og dregið endann; það er brugðið upp mynd af sögumannni

og þagnað til að ljú senningsvni réttan tanga. Argosíðan varður þessar dramatískar en eftir þógnin hleðin og myndin nálgast allt af meira expressíónfæk. Tekni Þóris Þengsósonar er þannig ógilt ófarið, en nújungamaður var henni lífmi.

卷之三

1. Hvað er það sem hækur sögumann að tilna senn þann segir frá - ófengur eða semvíska hans?
 2. Gerið grein fyrir tökni höfunder eðlilegum og óhöfnum í fræðslum - lífni saman við tökni speannusagna.
 3. Gerið saman persónu sögumanns fyrir seg til að berfjá.
 4. Þáverju felst frásagnarstefnunum og til hversu er hún?

Moto Moto

Þetta er úr bókinni sem gerði Þórberg Þórðarson (1819-1974) frá eiginum. Bréfi til Láru frá 1924. Að formi til er sú bók óskt til vísindaveina sem bjó á Akureyri, Láru Ólafssón, en hengi hefði hann kynast í Samtökum guðspekinga. Í þessari bók eru óllu saman. Hann fer með trúfisformið út á ystu nöf. Þær eru pólitisk ræðuhöldar þær sem sérstaklegar eru bæðiður af miklu kappi og líðsmenn skammaðir, ritgerðir þær sem ráðist er á kapólsku, hjónabandið, íslenska sverftameinnaðu og ónnur helg væ - og icke fantasíur á burð við þessa, sem vel gata staðið sem sjálfsstæður umhverfugur. Þær hneggsluðu marga með bersögli sinni, því ekki fór milli mála að þær sagði höfundur frá eigin mertröðum. Ein var þó sýnt hneggslan legust og er vísað til hennar á blaðsíðu 64. Í nenni gerist það að hrókkarni kemur upp í tilörningi og bítur í þessarinn á sögumanninum.

Svona lagð hafði aldrar áður sést á Íslensku. Mannari er meisti munúrinn á þessari sögu og þeim sem er undar komu eða frá Fyrirvara örðum og allt til fóka lítest sífur stíflan af vandræðu spjallum sinni flaugur sem í fæstandann, æstu hugarþestaldir fæstir við ófara fyrirvara en hún engjáva huglægni, sem er í þennan endistöðu við þátt með sinni sinni yfirskrifinu honum mótar verund ekki vitund, eins og er ófara fyrirvara.

Höflichkeit einerseits und die andere Seite ist nicht so höflich

lesandann sem jafningja, setur ekki upp þær aðstæður að venjulegur maður spjalli við aðra venjulega menn, eða kona tali við stúlkur. Rödd sögumanns er gjörólík. Þetta er meira eins og sýning. Það er byrjað á háa-céi og hvergi slakað á spennunni út í gegn. Stíllinn einkennist af staðhæfingum sem slengt er fram án minnsta tillits til þess hvað lesandinn er að hugsa, sem vísast er þveröfugt: svona er það góðir hálsar! Og þessar fullyrðingar eru alveg fráleitar:

"Hefir þú nokkurn tímann efast um það eitt augnablik, þegar leið þín hefir legið fyrir hússund í myrkri, að inni í sundinu biði þín blóðþyrestur mörðingi með hláðna marghleypu?" (61)

Sagan á það sammerkt með sögu Þóris Bergssonar að lýst er dularfullu atviki eða dulrænni reynslu, en aðferðin við að segja hana er gjörólík. Saga Þóris er á yfirborðinu um annað en draugagang, hún er mórolsk dæmisaga – þetta gerist ef menn drekka sig of mikil fulla... – og frásagnarhátturinn er mjög venjulegur, lætur lítið yfir sér, stíllinn einkennist af gömlum og viðteknum brögðum sem engum koma í opna skjoldu, hafa fyrir lóngu sannað sig. Þórbergur hins vegar dengir sér beint í atburðinn, skýrir ekkert, byrjar strax að útmála. Stíllinn fylgir frásögninni – stuttar setningarnar eru eins og andköt og þegar á líður hleður höfundur upp hliðstæðum nafnorðum.

Sagan er eins og draumur, eða öllu heldur mærtröð. Sálfraeðingar kynnu að segja að hún lýsti ofsknarbrjálæði. En fyrst og fremst er hún þó stílæfing. Þórbergur var fyrsti íslenski nútíma rithöfundurinn sem hugsaði markvisst um stíl og var meðvitaður um gildi hans, sbr. frægan kafla í Bréfi til Láru um stílnilld hans, sem hann var ekkert að skafa utan af. Á þessum árum var hann töluvert upptekinn af Edgar Allan Poe sem talað er um í inngangi, og hann hefur greinilega lært af því mottói Poes að fyrsta setning í sögu væri sú mikilvægasta því hún setti tóninn fyrir það sem á eftir kæmi. Hryllingssögublærinn tengist Poe líka.

Og hvað er hann að fara með þessu?

Kannski er betta að einfverju leitið drengeðu um óliðleika hins

venjulega dagfarsprúða borgara sem horfir dag hvern upp á tragediur gerast án þess svo mikil sem taka eftir því, þess dagfarsprúða borgara sem Þórir Bergsson var málsvari fyrir. Og um hlutskipti hins sem finnur til, sem vill heldur "kenna til og lífa" eins og Jónas Hallgrímsson orðaði það; þess sem æpir á samborgara sína sem heyra ekki. Ef það glittir í samfélagsmynnd í þessari sögu er sú mynd fyrst og fremst af sofandi samfélagi.

Oft er sagt að bókmenntir séu um "það sem gerðist ef..." Hér er fjallað um það hvat gæti gerst ef maður væri myrtur: hvað svo? Því má ekki gleyma í þessu samhengi að Þórbergur varð síðar sannfærður spíritisti, og trúði því staðfastlega að sálin gæti skroppið út úr líkamanum og ferðast sjálf til annarra staða.

Stillinn er sem fyrr segir æði litríkur. Fremur en að þjóna því reka söguna áfram eru setningarnar byggðar upp til að útmála sem sterkest ástandið, stillinn er expressónískur og einkennist af jafnri stígandi - viðleitni til að glutra ekki niður því sem byggt hefur verið upp. Þannig notar höfundur ýmis mælskubrögð og fer mest fyrir hliðstæðurunum með tilbrigðum og endurteknu orðalagi, ásamt snöggum skiptingum.

Ef litið er t.d. á málsgrein á bls. 64 sem byrjar með orðunum "Áður en ég veit af..." og endar á "... hauskúpunnar.", sést að þetta byrjar á fremur venjulegri setningu. Næsta setning er huglægari og lýsingin á skelfingunni nær hámarki með klifuninni "ekki... ekki... ekki". Þá koma snögg skipti - aðeins eitt orð. Þá er byrjað upp á nýtt, hægt og hægt, og aftur koma þrjár hliðskipaðar setningar aðskildar með komnum nema nú hefur hráðinn aukist frá því fyrr með því að sleppa sagnorðum, og eins má benda á stuðlunina. Búlinum lýkur svo með þremur stuttum setningum, aðskildum með punktum, sem eru eins upp byggðar setningafræðilega og brjár fyrstu, en skelfingin er meiri, síðasta setningin ræunar endaleysa.

Allt þetta þyrfti ekki að segja með þessu orðalagi - hins vegar má taka þennan bút - eða einhyvern annan - og skoða með nemendum, eða lesa upp með tilþrifum, allt eftir því hvørniq best verður bent á stílsnilld

Þórbergs.

Að lokum einn titill punktur: Það er athyglisvert að maður sem leggur jafn mikinn metnað í stíl og áherslu á að úthella eigin sjálf og Þórbergur skyldi mörgum áður síðar útmá sjálfan sig sem sögumann í Ævisögu séra Árna Þórarinssonar. Það tengist heimspeki hans, með þessu móti var Þórbergur að iðka það afbrigði af austrænni speki sem hann aðhylltist, en t.d. í zen-búddisma er lögð áhersla á að einstaklingurinn sé ekkert en verk hans sé allt.

Yerkefni:

1. **I hverju liggur helst munurinn á stíl Þórbergs og til dæmis Þóris Bergssonar?**
2. **Hvers konar þjóðfélagsmynd er dregin upp í sögunni?**
3. **Hvaða viðhorfi til dauðans lýsir sagan?**

Önnur persóna eintölu

Halldór Laxness sagði eitt sinn í afmælisgrein um Halldór Stefánsson (1892-1979) að hlutskipti hans væri líkast stöðu rithöfundarins sem aldrei fekk næði til að skrifa af því hann átti geðveika eiginkonu. Það sem Laxness átti við var að Halldór Stefánsson þurfti að vinna í banka mestalla starfsævi sína og gat aðeins unnið að ritstörfum á kvöldin og á nóttunni og um helgar. Þetta kann að hafa ráðið einhverju um að hann skyldi einbeita sér að smásagnagerð - og sama gildir raunar um Þóri Bergsson.

Halldór Stefánsson fæddist fyrir austan og bjó þar fram á fertugsaldur, lengst af á Eskifirði og gegndi ýmsum störfum, var m.a. hreppstjóri um tíma. Síðan vendi hann sinu kyæði í kross og fór til Þýskalands þar sem hann bjó um skeið, og þar létt hann prenta fyrsta smásagnasafnið sitt, í fáum dráttum. Sá titill segir margt um afstöðu Halldórs til smásagnagerðar - í sögum hans verður aldrei vart óþærfa mælgji, hann velur ævinlega það eitt úr sögunni sem máli skiptir, gefur hitt í skun.

I þessari sögu er formið frumlegt og djarft – að ávarpa lesandann, sem finnst auðvitað að talað sé við sig, líkt og Þórir Bergsson gerir. Þó að tónninn sé býsna vinsamlegur á ytra borði býr hins vegar fleira undir.

Allt einkennist hér af efnishyggu. Maðurinn sem sögunni er beint að er það sem hann hefur aflað sér, hann er húsið, garðurinn, bíllinn, starfið, velgengnin, auðurinn – og konan. Hún kemur í beinu framhaldi af upptalningunni: "Nú átt þú allt... Svo áttu þessa konu"(70), tengist rækilega eignum mannsins. Þetta gerir endinn enn nöturlegri en ella. "Eg" fer inn í húsið – sem mikið hefur verið talað um að jafngildi persónu mannsins – á fund konunnar sem er sú eign sem hann er stoltastur af. Og hliðstæðurnar: á undan fer "þú" inn um dyr hjá annarri konu, allir svíkja ella undir hinni áferðarfallegu tilveru. Þetta er áréttar með smáatriði sem sýnir vel formskyn höfundar: sagan byrjar á orðinu "þú" og endar á orðinu "ég".

Halldór var róttækur höfundur og sést það til dæmis á þessari sögu. Hér er tekinn fyrir nýríki Íslendingurinn sem er úr sveit og hefur ekki þrátt fyrir allt tal um garðrækt ræktæð uppruna sinn heldur skorið á ræturnar, m.a.s. yfirgefið heiðarlegt handverk og orðið kapitalisti. Þetta má ræða út frá sögunni; hvort heiðarlegra og betra sé að vera skósmiður en að stunda verslun, að "yrkja jörðina" en að "drepa fisk".

Sagan er ágætt dæmi um íroní í bókmenntum, en hún verður til þegar eitt er sagt en annað meint, þegar staðreyndir í sögunni stengast á við frásagnarháttinn sem oft er í slíkum tilfllum hástemmt lof, sögumaður keppist við að hlaða lofi á persónu sína en smám saman kemur í ljós að allt skal það lesast í öðru ljósi en fyrst sýndist vera.

Verkefni:

1. Hvað einkennir helst persónulýsingu mannsins sem er ávarpaður? Ræðið endinn í ljósi þess.
2. Hvaða þjóðfélagshugmyndir höfundar má lesa úr sögunni?
3. Finnið dæmi um íroní í frásagnarhættinum.

Draumur um veruleika

Ragnheiður Jónsdóttir (1895-1967) fór seint að skrifa, en þegar hún var á annað borð byrjuð varð hún mjög afkastamikil. Aðallega er hún þekkt fyrir barnabækur sínar, til dæmis **Dórubækurnar** sem voru vinsælar. En hún gerði líka skáldsögur fyrir fullorðna sem barnabækurnar hafa skyggt á og þær sem oft er fjallað um hryllingsatburði, morð, sjálfsmorð og því um líkt. Þær eru konur alltaf aðalpersónur eða sögumenn og þær eiga í togstreitu og sálarstriði út af ástarmálum og karlmönnum annars vegar og hins vegar löngun til að verða eitthvað sjálfar, menntast, verða skáld og listamenn. Þetta fer aldrei saman.

Í bókinni **Því gleymi ég aldrei** I frá 1962 er frásöguþáttur eftir Ragnheiði sem heitir "Hverf er haustgríma". Þær segir hún frá viðbrögðum sínum þegar báts með manni hennar var saknað á eins árs brúðkaupsafmæli þeirra hjóna: hún fellur í mók eða öngvit og hana dreymir. En munurinn á þeim draumi og þessum draumi um veruleika er að í frásöguþættinum er enginn efi eða togstreita - það er fyrst í smásögunni - sem augljóslega er byggð á þessari reynslu - að hún leyfir sér að láta í ljós þrána eftir öðru hlutskipti en hinnar giftu heimavinnandi konu. Af þessu má draga einhverjar ályktanir um það hvernig "veruleikinn" ummyndast í skáldskap, og hvernig skáldskapurinn verður til við togstreitu í huga höfundarins.

Sagan er skrifuð af lipurð og áreynsluleysi. Benda má á hvernig höfundur sýnir þróunina í sambandi Atla og Guðrúnar með stuttum atríðum sem aðeins eru samtöl, höfundurinn þarf ekki að trana sér inn í frásögnina til að útskýra: "Nú tók samband þeirra mjög að versna" eða e-ð þvíumlíkt. Þessi örur og stóru tímastökk auka líka á draumkennt andrúmsloft sögunnar, rétt eins og tið notkun greinaskila sem oft er reyndar einkenni á ljóðrænum texta.

Bygging sögunnar og spennan í henni byggir á því að mergleika á lesandann. Fyrst heldur hann að Atli sé déinn, síðan að dauði hans hafi bara

verið draumur, í lokin er aftur horfið til upphafsástandsins og lesandinn kemst að því að hvort tveggja var draumur. Og þó er tækifærið noteð til að varpa fram heimspekilegri spurningu sem endalaust má valta fyrir sér, um eðli draums og veruleika.

Atli og Guðrún. Nöfnin eru kunnugleg úr hetjukvæðunum: Guðrún Gjúkadóttir var nauðug gefin Atla húnakonungi. Skelfileg afdrif þess hjónabands koma þessari sögu sennilega ekki við, en þeir sem vilja rifja það upp geta lesið Atlakviðu.

Verkefni:

1. Berið saman hugmyndir Ragnheiðar og Kristínar Sigfusdóttur um stóðu konunnar.
2. Hvað í sögunni er draumur og hvað veruleiki?
3. Gerið grein fyrir helstu stíleinkennum.

Móðir barnanna

Guðmundur G. Hagalin (1898-1985) var ekki einungis mikilsmetinn höfundur, heldur líka um margra ára skeið einn af forsprökum Alþýðufloksins á Ísafirði, sem eitt sinn gekk undir nafninu "rauði bærinn". Einkum var mikið af því látið hve duglegur kosningasmali hann var. Þar sem hann var krati lenti hann dálítið milli vita í hinum hörðu átökum sem áttu sér stað milli borgaralegra höfunda og sósíalískra - hann hallaðist á sveif með hægri mónum í þeim átökum, sem varð til þess að sósíalískur undirtónn í sögum hans hefur verið nokkuð vanmetinn. Það er vel að merkja undirtónn: í sögum á borð við Kistrúnu í Hamravík og Sturlu í Vogum má greina togstreitu milli áherslu á samtakamátt alþýðu og svo aftur dýrkunar á mikilhæfum einstaklingum. Einkum á þetta við um Sturlu í Vogum þar sem ótrúleg afrek kappans skyggja nokkuð á þá félagslegu boðun sem höfundur var að reyna að koma á framfæri.

Þessi saga er dæmi um sósíalrealismann í íslenskum bókmenntum. Þó ber að hafa á því hugtaki þann fyrirvara að sósíalrealisminn var fyrst og fremst sovésk stefna og nánast ekkert stunduð hér á landi. Í Sovétríkjunum

Iýsti hún sér í sögum um miklar hetjur vinnunnar sem voru afkastameiri en allir aðrir - þetta var útmálun á "hinum nýja manni sósíalismans". Þessar sögur voru þannig fyrst og fremst útmálun á jákvæðum eiginleikum og lofsöngur um þjóðskipulagið.

En samt eru hér ýmis einkenni sósíalrealismans. Allar andstæður eru mjög skýrt mótaðar og sagan er dæmisaga um nauðsyn samstöðunnar meðal verkalýðsins gegn auðvaldinu - áróðurssaga. Annars vegar stendur verkafólk ið sem er gott og upprunalegt og náttúrulegt, hins vegar eru konsúllinn og kona hans, sem heita útlendum nöfnum og eru hégómlag og frek. Á sama máta má bera saman börnin í sögunni, konsúlsbörnin annars vegar og svo aftur Sigurð Draugafelli og Gunnu litlu.

En þó að höfundi sé alvara hefur sagan á sér mörg einkenni gamansögunnar; tónninn í henni er kumpánlegur og hressilegur og persónurnar jáðra við að vera hálfgerðir skrípakarakterar. Þær eru fulltrúar stéttarstöðu fyrst og fremst og persónueinkennin litast af því. Konsúllinn er hálfútlenskur og óþjóðlegur, sem sést af því hvernig hann flaggar sífellt sænska fánanum og rembist við að tala sænsku sem hann skilur þó ekki alltof vel. Það leiðir í ljós annað einkenni á honum, sem er hégómaskapur. Eiginkona hans er hins vegar svarkurinn sem kúgar eiginmann sinn. Aðalkvenhetjan, Hóla-Jóna fær hins vegar lange útlitslýsingu og raunsæislega (85) sem er þó ekki með öllu laus við skringileg einkenni, allt henni tengt er mjög upprunalegt og bundið jörðinni, og mannasiðir hennar mættu vera pússaðri. Sagan leiðir hins vegar í ljós kennd hjá henni sem ekki liggur í augum uppi, móðurástina. Hana skynjar hún um leið og hún gerist meðvituð um stéttarstöðu sína.

Hóla-Jóna er ein af þessum náttúrulegu afburðakarakterum sem svo mjög setja svip á sögur Hagalíns, hún hlýðir ævinlega kalli náttúrunnar í brjósti sér, hún er hrein og bein, umfram allt þá er hún, bregst við samkvæmt eðlisboðum sínum fremur en að hún gaumgæfi hlutina mjög.

Lýsingarnar á börnunum eru nokkuð sama marki brenndar: tekið er út eitthvað eitt atriði og lögð ofuráhersla á það svo útkoman verður einhliða

karakterar. Í rauninni má segja að eina fólkid sem virkar nokkurn veginn normalt séu þeir sem eru í verkalýðsfélaginu.

En sagan er ekki þar fyrir endilega ýkja fjarri raunveruleikanum eins og hann var á Íslandi á fyrstu tugum aldarinnar. Að vísu er sagan ekki klárlega tímasett en hún gæti átt við hvern sem væri af fyrstu þremur áratugunum sem allir einkenndust af stéttaátökum, þó í mismiklum mæli væri. Það má nota söguna til að benda krökkum á hvers konar þjóðfélag var hér á þeim tíma þegar verkafólk var að reyna að koma sér upp samtökum - það má áreið lega tengja söguna við Íslandsöguefni sem þau læra.

Sem fyrr segir einkennist stíllinn af kumpánaskap höfundar við lesendur sem hann ávarpar oft. Hann setur sig aldrei úr færi með að koma með athugasemdir frá eigin brjósti, eða þá það sem almannarómur er að slúðra - það hvarflar aldrei að honum að í smásögu þurfi að þjappa saman upplýsingum, gefa í skyn einkenni fremur en að segja þau berum orðum. Allt þetta gerir að verkum að stíllinn verður lotulangur, setningar og málsgreinar langar, og ekki skilist við neitt efnisatriði fyrr en því hafa verið gerð rækileg skil. Upphópanir frá sögumannni á borð við "o nei nei" ... "ja hvað finnst þeim" ... "svona, já, svona" ... "oho!" o.s.frv. einkenna líka stíllinn og bera viðni viðleitni höfundar til að fá lesandann á sitt band. Hagalín þarf mikið pláss fyrir sögu sína. Það fer svo eftir smekk hvort mönnum finnst stíllinn hjá honum einkennast af mælsku eða mælgji. Hitt er ljóst að frásagnarhátturinn liggar nær því sem er á sagnabáttum heldur en nútímasmásögum, því ekki eru mikið notuð tákni hér.

Í aðfararorðum sögunnar stendur að mikið sé um vestfirsk kringilyrði í sögunni. Kannski eru það einhyerjar ýkjur, því meira áberandi eru dönskuslettur á borð við "tildragelsi", "hýttu", "brúkun", "kamina", "stræk" o.fl. Það ber vott um þann áhuga höfundar að ná "óvönduðu" alþýðumáli síns tíma - er eiginlega sambærilegt við það þegar nútímahöfundar setja inn í sögur sínar enskar slettur og slangur. Hið sama gildir um orð eins og "tengdaslápur" og "lúran mínn" - með þeim vill höfundurinn ná orðfæri vestfirksks alþýðufólks.

Verkefni:

1. Gerið grein fyrir andstæðum í persónusköpun eftir því í hvaða stétt fólkioð er.
2. Hver eru helstu stíleinkenni. Nefnið dæmi.
3. Á hvaða hátt móta sósialískar hugmyndir söguna?
4. Um hvað stendur baráttan milli hópenna í sögunni?

Napóleon Bonaparte

Það þarf ekki að fara mörgum orðum um Halldór Laxness (f.1902). Hann gaf út sína fyrstu bók sextán ára gamall, fór út í heim eftir það, skrifaði sögur í dönsk blöð, en hætti við að gerast danskur höfundur á borð við Jóhann Sigurjónsson eða Gunnar Gunnarsson. Hann snærist til kapólsku um tíma, **Vefarinn mikli frá Kasmír** (1927) er uppgjör við það og í rauninni flest í eyrópskri menningu, og það var sú bók framar öðru sem gerði hann frægan og umtalaðan hér. Eftir þetta rak hver skáldsagan aðra, hann hneigðist til sósialisma um árabil, en hefur síðustu áratugi verið fráhverfum því hugmyndakerfi, sem og öðrum.

Saga Hagalíns var öll í litla heiminum, þar rúmaði þorpið allan veruleikann - í þessari sögu takast hins vegar stóri heimurinn - útlöndin - og litli heimurinn á.

Íslensk nútímannenning verður til í togstreitu milli erlendra áhrifa og innlendra hefða - milli þeirra sem heima sitja og hinna sem fara utan og koma aftur heim og hafa með sér útlenda strauma í listum jafnt sem lifnaðarháttum; málverki, matargerðarlist, víndrykkju, hárgreiðslu og almennum aðferðum við að tjá sig. Þessi saga fjallar um manninn sem fer utan til þess að sigra heiminn. Þegar hann fer ber hann að nokkrum leyti útlönd í sér, allar hans hugmyndir um þau rúmast í tveimur stórum persónum, Napóleon Bonaparte og Viktoríu Englandsdrottningu sem hann hefur horft á myndir af frá barnæsku. Útlöndin reynast ekki viðráðanteg, hann sigðar þau ekki, og þegar hann kemur heim artur gripur hann til

æskuhugmynda sinna um þau, þykist vera þau.

Napóleon Bónaparte var á 19. öldinni í hugum margra íslendinga tékn mikilmennisins sem af eigin rammleik brúst til æðstu metorða í heiminum, þrátt fyrir fátækun uppruna og smæð (hann var nánast dvergur að vexti). Og það voru ekki aðeins íslendingar sem dýrkuðu hann, heldur líka rómantísk skáld og hugsuðir um alla Evrópu sem sáu í honum sigur viljastyrks einstaklingsins yfir erfiðum aðstæðum... Seinna notaði Nietzsche hann til bollalegginga um Ofurmennið. Halldór er þennig öðrum þræði að draga dár að slíkum hugmyndum. Hann tekur lítinn og fávísan mann frá lífli eyju (Napóleon var frá Korsíku) og prófar á honum þessa hugmynd: að hann geti sigrarð heiminn aðeins ef hann ætti sér það.

Sagan er í fimm hlutum. Hún byrjar á Kothaga við Þrymsfjörð og stórmennin tvö eru fyrst kynnt til sögunnar, síðan segir frá þeim draumi ekkjunnar að annar hvor sonur hennar verði til þess að húsa upp á nýtt hjá henni. Fyrsti hlutinn endar á hugljómun drengsins þegar hann sér útlent lystiskip; þá byrjar gegjun hans. Í öðrum hluta segir af því þegar hann færir sig um set úr sínum litla heimi, áleiðis af stað í stóra heiminn. Í þessum hluta er lögð áhersla á draumkennda sérstöðu hans, fyrir þessum pilti liggar eitthvað annað en okkar hinna, og hann nær m.a.s. að kyssa hefðarmey - það er hans stóra stund. Þó grunar mann gæfuleysi hans í því að hann skuli eyða öllum peningunum sínum í fætnað og ytra þrjál - í það að líta öðruvísi út en aðrir, vera smartur í tauinu. Þau skilja, hann á leið út í heim, hún bara til Reykjavíkur. Í þriðja hluta hafa árin liðið, hún kemur til baka, en hann er enn á sínum stað. Hún er trúlofuð, hann fær sér flottustu stígvélin í sýslunni og laumast síðan út í skip, nú er hann loksins á leið til útlanda.

Í fjórða hluta breytir allt í einu um frásagnarhátt, það er eins og sjónarhornið hækki, fram að þessu hefur það verið bundið Jóni Guðmundssyni og sagan verið sögð í nútíð - nú breytir í þátið og frásögnin verður hefðbundnari og ópersónulegri, minnir á sagnabáttinn: "Svo bar við eitt sinn..."(118). Þetta gefur lesandanum tilfinningu fyrir því að mörg ár

hafi liðið, og að margt hafi gerst - og að allt sé breytt. Núna hættum við að lifa okkur inn í hugarheim Jóns Guðmundssonar, en fylgjumst utan frá með Napóleon Bonaparta, rugluðum ræfli - með augum venjulegs fólks. En um leið höfum við lesendur upplýsingar sem það hefur ekki, við vitum meira um þennan mann, kennum sárar til með honum. Þráhyggja hans hefur þegar verið undirbyggð í fyrsta kaflanum, þar koma fyrir öll samræðuefni hans: gersigur yfir Tyrkjam, endurreisin kristindómsins í Danmörku og lystiskipið. Þegar fjórða hluta lýkur er ástændið nokkurn veginn komið aftur í jafn...gi. Fimmti hlutinn er í rauninni sama stefið leikið aftur og aftur, en smábregtist - samræðan við Napóleon um afrek hans, hvernig hann smágleymir þeim og hvernig hann smáverður aftur Jón Guðmundsson og kemur að lokum af fjöllum þegar á Tyrki er minnst. Og í lokin er hann svo loksins kominn heim aftur.

Þarna er rakin mannsævi. Hún endar á sama stað og hún byrjar. Ekkert hefur breyst. Engu hefur verið komið í verk. Hann hefur aðeins verið að ellast við fánýta blekkingu, rembast við að vera eitt hvað annað en hann raunverulega var.

Það má bollaeggja út frá þessari sögu um samband Íslendinga og umheimsins, hvort hann reynist þeim mörgum ofviða þegar út í hann er komið - Halldór Laxness skrifæði heila skáldsögu um mann sem lifði útlandalífi sínu öllu á Íslandi - í hugum Íslendinga, en sinnti hins vegar aðeins ómerkilegu brauðstriti í útlöndunum sjálfum. Það var Brekkukotsannáll. Hinu má ekki gleyma að sú bók fjellar líka um Álfgrím - sem tekst að fara út í heim og verða frægur þar, og þá má spyrja: hvað veldur? Kannski það viðhorf sem hvorki Jón Guðmundsson né Garðar Hólm hafa, að bera virðingu sýrir arfi sínum, sínu fólk. Það má bollaeggja um minnimáttarkennd okkar, smæðina gagnvart stórtíðindum heimsins og í hverju þetta birtist helst...

Eitt lítið ævisögulegt atriði: Á blaðsíðu 112 segir af því að Jón Guðmundsson fær sér gleraugu sem hann gengur með allan daginn þó hann sjái ekkert með þeim, bara til að vera flottur. Þetta minnir ó frésagnir

Halldórs af því þegar hann var 16 ára að skrifa **Barn náttúrunnar**. Þá fékk hann sér einmitt gleraugu með rúðugleri til þess að líta skáldlegar út...

Flestir smásögurnar í þessu safni snúast um afdrifaríkt atvik sem snýr skyndilega einni mannsævi á alveg nýja braut. Það merkilega við þessa sögu er að lesandinn veit aldrei almennilega hvað kom fyrir Jón Guðmundsson í útlöndum - höfundurinn fókuserar ekki á atvikið eins og vaninn er, heldur afleiðingarnar, sem aðrir höfunder eru vanir að gefa aðeins í skyn

Stíll Halldórs hefur aldrei verið markvisst greindur - enn er mikið óunnið þar sem annars staðar í rannsóknum á höfundarverki hans. Helst væri að græða á einhverjum köflum í bók Hallbergs. En kannski er helsta einkenni hans umfram aðra höfunda í þessu safni hve fjölbreytilegur hann er, hvað það er leikið á marga strengi. Í frásögninni af því þegar drengurinn sér lystiskipið, bls 110-11 er stíllinn afer einfaldur, næstum eins og á barnabók, en þegar segir af afleiðingum sýnarinnar í upphafi 2. kafla verður allt dálítið uppskrúfað - sumir myndu segja tilgerðarlegt. Seinna í sögunni skiftir hann svo yfir í sagnabáttarstíl, en endar svo í einfaldleikanum.

Þeim sem áhuga hafa á samanburði við önnur verk Laxness skal sérstaklega bent á kaflann af Nonna litla og svo hinn um Gyend bróður hans í **Sjálfstæðu fólk**, auk þess sem þetta efni - að eltast við villuljós allt sitt líf og enda þar sem maður byrjaði - hefur längum verið Halldóri hugleikið, jafnt í Gerplu sem **Paradísarheimt**.

Verkefni:

1. Hvaða hugmyndir má lesa úr sögunni um samband Íslendinga og umheimsins?
2. Ræðið persónu Jóns Guðmundssonar og á hvern hátt hann gæti verið dæmigerður - eða einstakur.
3. Hvers vegna Napóleon Bonaparti - fyrir hvað stendur hann?
4. Á hvern hátt sker uppbrygging sögunnar sig frá uppbryggingu hefðbundinna smásögu?

Faðmlag dauðans

Halldóra B. Björnsson (1907-1968) gaf út fyrstu bók sína 1949, orðin 42 ára gömul, og er hún því enn eitt dæmið um það hve konur af þessari kynslóð fóru almennt seint að senda frá sér skáldskap. Það voru Ijóð. Síðan gaf hún út fleiri Ijóð, þýðingar (m.a. Bjólfsvíðu sem kom út 1983) og eina barnabók. Smásögur hennar hafa aldrei komið út.

Hún er fædd á Litla Botni við Hvalfjarðarströnd. Hún rak saumastofu um skeið en var lengst af var skjalavörður á Alþingi. Hún var bæði virk í starfi hernárrsandstæðinga og í kvenréttindum, var m.a. ritstjóri 19. júní.

Sé þessi saga til marks um hæfileika hennar á sviði smásagnagerðar er furðulegt að ekki skyldi meira birtast eftir hana á því sviði. Það fer ekki hjá því að manni verði hugsað til Svövu Jakobsdóttur og hennar gróteska natúralisma - eða absúrdisma - sem kom fram á næsta áratug á eftir. **Faðmlag dauðans** birtist árið 1956 í Birtingi sem var helsta tímárit módernistar á þessum tíma, og þar sem fremur birtist efni eftir yngra fólk. Þógan hefur súmt sér vel þar því hún hefur á sér módernísk einkenni: persónur eru nafnlausar og þar með hafnar yfir stað og stund, verða almennari týpur, og eins er fantasian látin taka öll völd og veruleikastælingu sleppt, það er farið með aðstæðurnar út í algjörar öfgar, hið martraðarkennda andrúmsloft ríkir eitt.

Á ytra bordinu er þetta saga um brjálsemi, því er lýst hvernig eiginmaðurinn verður smám saman einkennilegri og einkennilegri, uns hann fer endanlega yfir um og kæfir konuna. Ef við einbeitum okkur að því getum við skoðað hvað það er sem verður honum ofviða, hvað knýr hann svona á ystu nöf. Er það ynnubrjálæði? Stressuð umhyggja konunnar? Eða af því bara? Taka má eftir því að lykilordið í háttarlagi hans er þógn. Hann hættir að geta tjáð sig, eitthvað vex og vex innra með honum, sem brýst loks út með dýrslegum hætti. Kannski skarast að einhverju leyti lýsingin á þessum manni og svo þeim "hola nútímmanni" sem karlhöfundar á borð við Geir Kristjánsson voru á sama tíma að lýsa. Og við höfum hér þá dæmi um hina algjöru firringu mannlegra samskipta.

En ef við hins vegar lítum á söguna sem e.k. dæmisögu um hjónaband má t.d. veita því athygli að hún er um **faðmlag**, um það hvernig karlmaðurinn kæfir konuna með blíðu sinni og umhyggju - sem eru þær venjulegu tilfinningar sem faðmlagi er ætlað að tákna. Hjónabandið þarna líkist ensi mikið því sem stúlkuna dreymir í sögu Ragnheiðar Jónsdóttur, eiginmaðurinn fjarlægist smám saman eiginkonuna, hversur inn í eigin heim, hér inn í sjálfan sig, í hinni sögunni út í þann heim sem konan bekkir ekki og fær ekki aðgang að. Meginmunurinn er þó sá að þar er þrátt fyrir allt skilin t.e. cir einhver vottur af von, við vitum ekki fyrir víst að hjónabandið þar endi eins og stúlkuna dreymir, þó það sé líklegt. Í báðum sögunum fara fram átök litla heimsins og stóra heimsins - rétt eins og í sögu Halldórs Laxness. En hér eru andstæðurnar heimilið og það sem er utan heimilis, það sem er konunni óskiljanlegt og skelfilegt, togar í hana og hrindir henni frá sér.

Allar kvennasögurnar þrjár í þessu safni eru sem sé um hlutskipti hinnar heimavinnandi húsmóður, innilokun, bælingu hvata og hæfileika - en við sjáum stígandi í því hver afstaða höfundar er til alls þessa.

Hér gengur bælingin út í öfgar, verður bókstafleg. Þessi saga er grimm við aðalpersónu sína: svo algjör er kúgun konunnar og skeytingarleysi um sjálfa sig að síðasta hugsun hennar snýst um einhyvern Grím (eiginmanninn?) og hver eigi nú að hugsa um hann þegar hún sé dauð...

Yerkefni:

1. Er eitthvað hægt að ráða af sögunni hvað verður til þess að maðurinn grípur til þess að kæfa konuna sína?
2. Í hverju liggur munurinn á þessari sögu og öðrum sögum eftir konur í þessu safni?
3. Finnið módernisk einkenni á textanum.
4. Yeri hægt að líta á þetta sem dæmisögu?

Snjór í apríl

Ólafur Jóhann Sigurðsson er fæddur 1918 í Grafningnum þar sem hann ólst upp. Hann flutti ungur til Reykjavíkur - var þá búinn að vísu að gefa út barnabækur - og þar hefur hann búið síðan. Hann er einn virtasti raunsæishöfundur okkar, stendur fyrir gamlar dyggðir í frásagnalist. Helsta stórvirki hans er trilógian *Gangvirkið, Seiður og Hélog og Drekar og smáfuglar* þar sem raktir eru örlagaríkustu atburðir þjóðlífssins á þessari öld - herverndarsamningurinn og inngangan í Nató, og þeim fléttuð saman við breiða þjóðlífslýsingu. Hann er íhaldssamur höfundur, ja... tortrygginn í garð módernisma og rokktónlistar, sem hvort tveggja fær á baukinn í *Hreiðrinu* - og eitt helsta þema hans, bæði í skáldsögunum, ljóðum og smásögum, er að þjóðin hafi látið ginnast af gullinu, villst af leið.

Hann er þannig strangur síðapredikari. Hann hefur mikla tækni sem höfundur, en notar hana aldrei sjálfrar hennar vegna.

"Apríl er grimmastur mánuða..." er ein frægasta upphafslína nútímaþómennta, úr Eyðilandinu eftir T.S. Eliot. Það er ekki tilviljun að Ólafur Jóhann skuli velja þann mánuð sem tímasetningu á sögu sinni, því þá er veikt vor að brjótast í heiminn og hretið ævinlega á næsta leyti - þessi saga er um það, veikt vor í lífi manns eftir langan vetur (sjúkrahúslegu), en allt í einu kemur hryðja - "seinasta hryðja vetrarins" (136) eins og segir í sögunni, og sú öflugasta. Sagan byrjar á skyndilegum veðrabrigðum - náttúran er hér látin leika táknrænt hlutverk, hún endurspeglar innra líf mannsins.

Í rauninni er *Snjór í apríl* byggð upp á svipaðan máta og *Faðmlag dauðans* og fleiri sögur í þessari bók. Byrjað er beint í einhverjum venjulegum aðstæðum aðalpersónu, síðan er endurlit, það er rakið fram að upphafsaðstæðunum, þær síðan raktar til loka. Atvikið er sem sagt séð í ljósi allrar sögu mannsins. Gestur Pálsson hins vegar er lengi að koma sér að efni og sama gildir um Guðmund G. Hagalín. Þeir eru líka báðir umfram allt að segja lesandanum sögu (þegar það gerðist sem ég mun hér frá

segja...o.s.frv.), meðan Ólafur Jóh. leggur sig meira fram um að skapa rétt andrúmsloft. Hin langa veðurlýsing í upphafi þjónar þennig bæði sem fyrirboði - vekur grun um það sem á eftir mun koma - og er líka nauðsynleg fyrir stemmninguna í sögunni. Stíll Halldóru B. er hins vegar tempraðri og hófsamari, hún leggur ekki eins mikið upp úr umhverfislýsingum, hennar saga er yddaðri.

Rétt eins og sögur kvennanna gerist þessi líka í lokudum heimi heimilisins og ráðgáta hvað fer fram utan þess, nema hér er það karlmaður sem er heima við. Út frá hefðbundnum sjónarmiðum er niðurlæging hans því tvöföld, bæði, að vera upp á annan kominn með allt, og líka hitt að geta ekki sinnt sínu hefðbundna hlutverki - að skaffa eins og maður. Þessu veldur herinn. Hann veldur öllu böli hér. Snýr öllu á hvolf. Lætur hlutverk hjónanna turnast. Bíður upp á sníkjulífi sem karlmaðurinn reynist ófær um, en konan plumar sig égætlega í. Þessi saga er þennig sögð út frá sjónarhóli þeirra karlmanna sem misstu konurnar í ástandið, sagan er allan tímann bundin við sjónarhorn Andrésar, en sitthvað má samt lesa úr sögunni um erfiðleika konunnar og getuleysi karlmannsins. Ekki má gleyma því að á ástandsmálinu voru tvær hliðar sem aldrei hafa verið sættar. Það felast miklir möguleikar í þessari sögu til umræðna um áhrif hersins á þjóðlífíð.

En það listræna: endirinn á sögunni er skáldlegur og téknrænn. Fyrst sjáum við manninn horfa út, og allt er þar dauðanum merkt: kvöldgeislar eru **bleikir** (hefðbundinn litur dauðans), hann sér malvik og sinu (gróðureyðingin). Þá man hann draum þann sem hann vaknaði upp af í byrjun sögunnar, og sá draumur tengist allur því sem hefði átt að einkenna líf þeirra hjóna á þessum aldri, eintomum tákni sumars, gróska og frjósemi: garður, græn tré, blóm, sól, börn. Það sem einkennir líf hans er dauðinn yfir öllu, en hann dreymir um líf. Þetta er líka draumur um veruleika.

Verkefni:

1. Athugið hlutverk umhverfislýsinga í sögunni.
2. Hvað stendur draumurinn fyrir í lokin?
3. Athugið það sem fram kemur um konuna í sögunni. Ber hún alla sök?

4. Hvernig persónuleiki er Andrés?

5. Hvert er hlutverk hersins í sögunni?

Stríðið við mannkynið

Rithöfundarferill Geirs Kristjánssonar (1923) byrjaði glæsilega með smásagnasafninu **Stofnunin** árið 1956, en fjarði síðan út. Þetta er eina frumsamda bókin sem liggur eftir hann - hins vegar eru þýðingar hans úr rússnesku mjög rómaðar.

Í þessari sögu er ekki legið yfir útskýringum eða útlitslýsingum. Það eina sem við áum að vita um útlit södalpersónu er að hún er horvð og með fuglsnef. Horaðir menn hafa längum verið ákvæðnar týpur í bókmenntunum, svokallaðir kleifhugar, oft eru þeir bæði brjálaðir og gáfaðir. Fuglsnefið gefur þessu goðsögulega vídd, minnir á egypsk hálfmenni.

Maðurinn lifir algjörlega í eigin hugarheimi, hann er sjálfur miðja alheimsins - hann stendur einn gagnvart öllum hinum, túlkar allt látbragð annarra manna út frá eigin grillum, og sagan fylgir hans sjónarhorni þannig að við fáum aðeins hans hlið mála. Þetta var ofarlega á baugi þegar sagan var skrifuð og er kannski enn: að guð hafði mátt þoka sem stjórnandi himintunga jafnt sem ómerkilegustu smáatvika, og maðurinn hafði sjálfur tekið hans sess. Þetta er um það sem gerist þegar maðurinn verður herra yfir eigin lífi. Haft er eftir 19. aldar höfundinum Dostoévskí: "Ef Guð er dauður, þá er allt leyfilegt." Sagan snýst sem sé um vandræði okkar þegar við þurfum að túlka allan veruleikann sjálf og höfum ekkert að styðjast við: það er enginn guð, og hugmyndakerfin öll voru á eftirstriðsárunum líka öll hrunin, kommunisminn jafngilti gúlagi, kapitalisminn gegndarlausri sóun.

Það má litast um heiminn og sjá það hvernig ýmsir hópar eru í striði við mannkynið af því afgangnum af því þóknast ekki að túlka veruleikann eins og þessum hópum. Það eru sömu manngerðir og hér segir frá. Þessi hugsunarháttur er hér persónugerður. Þetta er sama manngerðin og fremur hryðjuverk á flugvöllum og stórmörkuðum til að "vekja athygli á" sínum

hugmyndum um veruleikann.

Áhrif frá Albert Camus eru hér greinileg - t.d. hin ofursterka sól, en **Útlendingurinn** eftir hann segir frá því að maður drepar annan mann að því er virðist algjörlega út í loftið - sjálfur segir hann að það hafi verið af því að sólin var svo sterk. Annað sem tengist Camus er að stíllinn er mjög blátt áfram um leið og sagt er frá sálarlífssöfgum. Ef við berum saman við Þórberg þá voru í hans sögu sömu öfgarnar í stílnum og í því sálarlífi sem lýst var - hér er togstreita á milli þessa. Þetta var á sínum tíma nefnt "núll-stíll", það er að segja, stíll sem væri svo að segja hlutlaus, veldi ævinlega sem minnst gildishlaðin orð, benti sem allra minnst á sjálfan sig.

Sagan er eftir íslenskan höfund. Hann gæti eins verið alsírskur eða bandarískur. Hinn þróngi íslenski veruleiki nægir þessum höfundi ekki, og með stórauknum vexti alþjóðlegra boðskipta og því hvernig hin ýmsu þjóðfélög í heiminum draga sífeilt meira dám hvert af öðru, verður allur heimurinn umfjöllunarefnni höfunda. Þetta hefur verið kallað "the global village" - heimsþorpið. Rithöfundi kemur jafnt við það sem gerist í París og í Raufarhöfn; róttækar breytingar á hugsunarhætti mænnsins koma jafnt við allra, og við erum öll í skugga sprengjunnar. Það sem er að gerast í París er í þeim skilningi líka íslenskur veruleiki.

"Þá skildi hann að hann var dauður..."(153) - endirinn á sögunni er dularfullur. Maðurinn er dauður í þeim skilningi að hann er hættur að finna til, það er búið að taka frá honum hugsanir hans og kenndir. Það sama gildir um þá sem eru með honum. En spyrja má hvort þetta sé kannski hugmynd höfundar um sálarástand nútímamænnsins...

Yerkefni:

1. Hvers vegna er maðurinn í striði við allt mannkynið?
2. Er hægt að finna einhverjar hliðstæður þessa manns í heiminum núna?
3. Hvað einkennir stíl sögunnar? Er hann í samræmi við það sem lýst er?
4. Í hyaða skilningi er maðurinn dauður í lok sögunnar?

Snjór í París

Thor Vilhjálmsson (f.1925) gaf út sína fyrstu bók árið 1950 og hefur ferillinn verið óslitinn síðan. Hann er jafnan talinn einn af frumkvöðlum móðernisma í skáldsagnagerð hér, ásamt þeim Guðbergi Bergssyni, Steinari Sigurjónssyni og Svöyu Jakobsdóttur. Í rauninni tilheyrir hann þó annarri kynslóð - hann er eldri en þau, og var búinn að hasla sér völl og skapa sér stíl á 7. áratugnum þegar móðernisminn var sem mest áberandi hér. Á þeim tíma koma út skáldsögur hans eins og *Fljótt fljótt sagði fuglinn, Óp bjöllunnar, Mánasigð og Turnleikhúsið* sem allar eiga sameiginlegan barokkkenndan stíl sem einkennist af nostri við smáatriðalýsingar, upplausn tíma og rúms, nafnleysi persóna, goðsögulegt samhengi.

Ólafur Jóhann notaði snjóinn á táknrænan hátt til þess að undirstrika hvernig komið væri fyrir Andréi, aðalpersónu sinni, bæði í aðstæðum hans og innra lífi. Hér er snjórinn líka, en nú er hann notaður sem eins konar leiðarstef sem bindur saman svipmyndir af ólikum einstaklingum. Í rauninni eiga þeir ekkert annað sameiginlegt en að það snjóar á þá alla. Í þeim skilningi verður snjórinn tákni þess sem enginn meður getur umflúið, hvernig sem aðstæður hans annars kunna að vera.

Annars er þetta stéttasaga, þeir einstaklingar sem svipmyndirnar eru af eru vandlega valdir fulltrúar tiltekinna stétta, eða kannski öllu heldur: lífsafstöðu. Betlarinn, elskendurnir, auðjöfurinn, skáldið landflótt, barmaðurinn - og svo að lokum skáldið sem gæti sem hægast verið höfundurinn að öllum þessum texta, áhorfendinn, sjáandinn. Hver einstaklingur er með sínar búksorgir, og um leið er komið að ýmsu sem varðar þjóðfélagsmál. Þjóðfélagslegt ranglæti, bæði efnahagslegt og svo það sem bitnar á skáldinu landflótta.

Textinn er ævinlega aðskilinn með skáletursgreinum, þar sem spunnið er út frá snjónum. Þannig sést að snjórinn verður það sem kallað er á hátiðlegu bókmenntafræðingamáli táknumynd mannlegrar tilveru. Svona sér höfundur veru mannsins á jörðinni, svona sér hann heiminn: hann er kaldur og miskunnaðlaus... Isinn varðu vinsæl líkinu á þessum tíma meðal marnra

evrópskra höfunda, hann stendur m.a. fyrir sambandsleysi manns við mann, einangrun okkar og hvernig við lokum okkur af gagnvart hvert öðru. Hver er að iðja sitt í sínu hólfu.

Snjórinn er sem sé tákna þess sem enginn fær umflúið. En um leið verður hann hverjum og einum tákna fyrir sínar eigin aðstæður, sérhver einstaklingur túlkar táknið á sinn hátt, um leið og táknið hefur sína sérstöku tilveru. Snjórinn getur meira að segja orðið yndislegur fyrir skáld sem eru áhugasöm um sorgina og elskendur þar sem snjórinn og hvíti liturinn verður tákna þess sem verndar þau fyrir heiminum, litur töfranna.

Kaflinn um elskendurna er algjör undantekning - aðstæða allra hinna kaflanna. Þeir fjalla allir um ýmsar myndir sambandsleysisins - firringarinnar. Allir eru einir í stórborginni sem er vettvangur nútímamannsins. Líka elskendurnir því þeir eru í rauninni eitt. Betlarinn finnur engan til að sníkja af, auðjöfurinn engan til að elска, skáldið er landflóta frá lesendum sínum og rótum, barmaðurinn prettar túristann.

Um heimspeki höfundar gildir margt það sem sagt var um næstu sögu á undan, hann er að bregðast við nákvæmlega sömu tilgangunum í Evrópu og Geir. Og báðir voru þeir í París, báðir létu þeir margar sögur sínar gerast þar, auk þess sem Thor skrifaði líka frá Spáni og Ítalíu.

Meginmunurinn á Geir og Thor var sá að Geir var hefðbundnari, var enn að vinna með það módel af raunveruleikanum sem raunsæissagan er, með orsakasambandi sínu. Thor hins vegar leysir upp söguþréðinn - í þessari sögu gerist að vísu heilmargt - en það gerist ekki frá einum punkti til annars í einni óbrotinni línu, eins og í raunsæissögunni, heldur er ein hlið mannlegrar tilveru - sambandsleysið í stórborginni - sýnd með því að nálgast hana úr ýmsum áttum, bregða upp svipmyndum sem þetta leiðarstef, snjórinn, bindur saman.

Með þessum höfundum, svo og atómskáldunum, komu ferskir vindar inn í íslenskar bókmenntir á sínum tíma, þeir opnuðu gluggann til útlanda, skrifa eins og evrópskir höfundar sögur úr hjarta Evrópu - en skrifa á íslensku, handa Íslendingum.

Verkefni:

1. Er einhver "saga" í þessari sögu?
2. Hvaða hlutverki gagnir snjórinn?
3. Á þetta fólk eitthvað sameiginlegt?
4. Ræðið muninn á þessari sögu og öðrum í þessu safni.

Á friðartínum

Indriði G. Þorsteinsson (f. 1926) er fæddur og uppalinn Skagfirðingur - og margar sögur hans hafa norðlenskt sögusvið. Hann varð frægur árið 1951 þegar hann vann smásagnakeppni Samvinnunnar fyrir sögu sína **Blástör**, og skömmu síðar kom út fyrsta bók hans, **Sæluvík**, sem geymdi smásögur. Fyrsta skáldsaga hans kom út 1955, **Sjötíu og níu af stóðinni**. Þar kemur strax fram þema sem honum er hugleikið, sveitamaðurinn að reyna að fóta sig í nýjum veruleika sem einkum einkennist af uppgripum frá hernum.

Í þessari sögu skoðar hann hermálið frá dálitið annarri hlið en venjulega - frá hlið útlendingsins sem hefur misst son sinn hér við hernaðarstörf, og verður með öllum ráðum að réttlæta fyrir sjálfum sér sonarmissinn, að hann hafi verið til einhvers. Íslendingurinn sem hann hittir er grimmur: rænir hann þessari tálsýn með þeim orðum sínum að Íslendingar kæri sig ekkert um þennan her, þetta sé allt út í loftið. Það er til að skerpa þessa harmsögu varaforsetans sem andstaðan við herinn er ýkt í sögunni.

Þetta er þriðja sagan í þessu safni sem gerist í útlöndum, en hér fléttast Ísland inn í. Og enn ein sagan þar sem snjór, eða jökull, kemur við sögu, og við sjáum enn nýjan hátt á því hvernig höfundur notar það. Sá stíli sem Indriði G. skrifar hefur verið kallaður svalur og er upprunninn í Bandaríkjunum, bæði hjá höfundum glæpasagna, Dashiell Hammett og Raymond Chandler, og síðar í þróaðri mynd hjá Hemingway. Sagan segir að bæði Hammett og Hemingway hafi lært mikil að íslendingasögunum, enda er hvortveggja stillinn mjög hlutiægur og einkennist af næstum því þurri

lýsingu á ytri aðstæðum.

Tónninn í þessari sögu er mjög tempræður. Sagt er frá af næstum því tilgerðarlegu yfirlætisleysi. Sneytt er hjá orðum sem hafa skáldlegar verkanir á lesandann. Og yfirleitt er forðast að nota lýsingarorð, og þau sem fyrir koma eru hversdagsleg. Með þessu eykur höfundur áhrifin af þeim sem eru óréttuð - einkum væri hægt að skoða lýsinguna á birtu lampans, sem verður táknað fyrir hugarástand viðmælanda sögumanns: Þegar höfundur fer að segja frá dramatískari atburðum skiptir hann alveg yfir í samtal.

Sagan heitir **Á friðartímum**. Hún leiðir í ljós að það eru öfugmæli, því viðmælandi sögumanns hefur misst son sinn í hernaðarbrölti. Hann hefur tapast í jöklum - landið hefur gleypt hann og geymir hann líkt og í gíslingu, náttúran hefur hefnt sín.

Yerkefni:

1. Er afstaða sögumanns til hersins dæmigerð fyrir Íslendinga?
2. Lísið aðferð sögumanns við að rekja söguna.
3. Hvert er hlutverk náttúrunnar í sögunni?