

Sagt hefur verið að smásagan sjái alheiminn í einu sandkorni.¹ Slík sýn á þetta knappa form liggur kannski ekki í augum uppi og þarf engan að undra þegar tekið er mið af heiti bókmenntagreinarnnar: *smásaga*. Þar sem við erum vanari því að bera virðingu fyrir hinu stóra nú á dögum lendir smásagan iðulega í því að þurfa að sanna sig og þá gjarnan fyrir stóru systur, skáldsögunni. Fyrir nokkrum árum kom t.d. út smásagnasafnið *Engar smá sögur* eftir Andra Snæ Magnason þar sem höfundur leikur sér að heiti bókmenntagreinarnnar, þetta séu engar smá sögur þó að smásögur séu. Ekki hafa allir höfundar verið jafn upplitsdjarfir í áranna rás og sumir hreinlega skammast sín fyrir að skrifa smásögur. Frægt er svar eins mesta smásagnahöfundar allra tíma, Katherine Mansfield, þegar hún var spurð hvað hún skrifaði, hvort það væru leikrit, harmleikir, skáldsögur eða ástarsögur. Eftir að hafa svarað öllum liðunum neitandi sagði hún loks afsakandi: „Nei, einungis smásögur, bara smásögur.“²

Auðvitað var hógværð Mansfield óþörf. Smásagan stendur vel fyrir sínu þó að hún sé oft stutt enda er lengd vafasamur mælikvarði á list. „Út af fyrir sig getur hún tekist á við hin stærstu spursmál og þannig verið stór þó smá sé en hún gerir það í smáu formati, smáum stíl, smátt og smátt,“ segir smásagnahöfundurinn Þórarinn Eldjárn.³ Þegar betur er að gáð felur smæðin nefnilega í sér ýmsa kosti sem lengri textar fara á mis við.

Sögur til næsta bæjar

Frá örófi alda hefur fólk sagt sögur, bæði til að stytta sér stundir og til að miðla menningararfi sínum milli kynslóða. Það er því ekki tilviljun að orðin saga og segja eru náskyld. Stór hluti af skemmtanalífi okkar gengur út á að segja eða hlýða á sögur í einhverju formi. Við finnum sífellt upp nýjar aðferðir til að miðla þeim, s.s. í gegnum kvikmyndir, sjónvarp og tölvur, en sagnaformið sjálft breytist hins vegar minna að stofni til og byggir oftast á hinni ævafornu skilgreiningu Aristótelesar á frásagnarheild: „Heild er það sem hefur upphaf, miðju og endi.“⁴ Í bókmenntafræðum 20. aldar, þeim sem kennd eru við nýrýni, kallast þetta nú kynning aðstæðna, flækja og lausn. Þetta má líka orða þannig að frásögn verði að innihalda þrjá tengda atburði eða „athafnakeðju“ eins og það heitir hjá Aristótesli, til að geta talist saga.⁵ Trúlega tengist þetta eitthvað þeirri kitlandi stigmögnun sem við upplifum við þrítekninguna og verður kannski best skýrð með skírskotun til ævintýra: Fyndist okkur ekki vanta eitthvað ef grísirnir væru bara tveir og einhverju ofaukið ef birnirnir væru fjórir?

Öldum saman voru sögur í munnlegri geymd. Þær voru varðveittar í minninu og til þess að auðveldara væri að læra þær og muna urðu til ákveðin form og hefðir, rétt eins og ljóðin fengu ljóðstafi og rím. Nefna má goðsögur og ævintýri sem lúta ákveðnum frásagnarlögmálum og geyma ákveðin minni. Sögur af því tagi höfðu iðulega á sér goðsagnakenndan eða helgan blæ vegna þess að þar reyndi maðurinn á röklegan hátt að fást við fyrirbæri sem voru ofar skilningi hans. Persónur voru gjarnan ofurmennskar og fulltrúar yfirskilvitlegra affla.⁶ Þegar prentlistin kom til sögunnar á 15. öld minnkaði vægi minnisins og önnur viðmið ruddu sér til rúms. Oft voru sögur þó ekki skráðar fyrr en löngu eftir að viðkomandi atburðir gerðust, þær höfðu velkst í

munnholum kynslóðanna og fágast eins og steinar í fjöruborði. Þetta á t.d. við um Íslendingasögurnar og Biblíuna. Í Íslendingasagnaarfínum má finna stuttar frásagnir, svokallaða þætti, og í Biblíunni má finna dæmisögur Jesú, en hvort tveggja formið hefur verið talið með forverum smásögunnar. Ævintýri og þjóðsögur falla einnig í þann flokk og fyrstu smásagnasprotarnir vaxa út úr þeim.

Fyrsta prentaða bókin var leiðbeiningakver handa klerkum og lengi vel þótti ekki forsvaranlegt að skrá sögur nema þær hefðu eitthvert mannþætandi inntak, í anda dæmisagna Jesú. Siðabodskapur sagnanna var þá trygging fyrir því að þær hefðu eitthvert sómasamlegt innihald, væru annað og meira en ómerkileg skemmtun. Á 14. öld verða til tvær bækur sem sýna að farið er að losna um þessi höft, *Tíðagra (Decameron)* eftir Ítalann Giovanni Boccaccio og *Kantaraborgarsögur (Canterbury Tales)* Englendingins Geoffreys Chaucer, en báðar geyma flokk styttri frásagna. Þar eru persónurnar stígnar niður til jarðar og orðnar líkari venjulegu fólki. Þessi veruleikalíking jókst svo smátt og smátt en það var ekki fyrr en um miðja 19. öld sem sögur losnuðu að mestu leyti undan kröfunni um trúarlegan og siðferðislegan boðskap og til varð veraldlegt form sem laut lögmálum fagurfræðinnar öðru fremur. Á þessu tímabili náði smásagan fótfestu í bókmenntum Vesturlanda og voru flestir frumkvöðlar hennar sammála um að hún ætti að vera stutt skálduð frásögn sem ekki léti utanaðkomandi hugmyndafræði ráðskast með sig. Þessi viðhorf héldust í hendur við tilkomu hugmynda um höfundinn sem skáld fremur en sem þjón Guðs og eftirhermu eins og hugsuðir á 18. öld gerðu gjarnan ráð fyrir.⁷

Núttímasmásagan

Pegar rætt er um frumkvöðla í smásagnagerð skjóta nöfn Þjóðverjanna Johanns Wolfgangs Goethe, Ludwigs Tieck og E. T. A. Hoffmann jafnan upp kollinum sem og nafn Bandaríkjamannsins Washingtons Irving en allir voru þeir uppi í kringum aldamótin 1800. Sögur þeirra báru einatt keim af ævintýrum enda var ævintýrasafn Grimmsbræðra gefið út um þetta leyti og hafði mikil áhrif. Þessir höfundar gerðu sér ekki mikið far um að skapa raunsannar persónur heldur voru söguhetjurnar stílfærðar figúrir, fulltrúar ákveðinna eiginleika eða gilda. Í sögu Washingtons Irving, „Rip Van Winkle“, sem er byggð á þýskri þjóðsögu, sefur söguhetjan t.d. í tutugu ár og vaknar til gjörbreytts þjóðfélags.

Pegar líður á 19. öldina koma fram höfundar sem þoka smásögunni nær nútímahorfi þó að ennþá gæti áhrifa frá ævintýrum að því leyti að sögurnar eru iðulega í ykjustíl og persónurnar stílfærðar. Fram koma höfundar eins og Bandaríkjamennirnir Nathaniel Hawthorne og Edgar Allan Poe, sem báðir höfðu mikinn áhuga á hinu óvenjulega, og síðast en ekki síst Rússinn Nikolaj Gogol sem hafði meiri áhuga á að skrifa um venjulegt fólk. Þekktasta saga Gogols heitir „Kápan“ í þýðingu Geirs Kristjánssonar en hún er talin hafa valdið slíkum straumhvörfum að um hana hafa verið sögð þessi fleygu orð: „Við erum allir komnir undan „Kápunni“ hans Gogols.“⁸ „Kápan“ fjallar um bláfátækan skrifstofumann sem ræðst í það stórverkefni að láta sauma á sig nýja yfirhöfn enda sú gamla orðin slitin og hætt að halda á honum hita. Maðurinn nurlar fyrir henni mánuðum saman en verður fyrir því óláni að henni er rænt daginn sem hann fær hana í hendur. Yfirvöld reynast honum verri en engin í raunum hans og allt fær þetta svo mikið á hann að hann veslast upp og deyr. „Kápan“ geymir minni sem er einkennandi fyrir smásöguna: svokallað smælingjaminni. Árið 1963 setti írski smásagnahöfundurinn

Frank O'Connor fram þá kenningu að smásagnaformið kalli aði beinlínis á umfjöllun um þá sem minna mættu sín.⁹

Pegar smásagan þróast frekar á seinni hluta 19. aldar koma fljótlega fram tvær meginlínur:

Annars vegar eru sögur með vel skilgreindum söguþræði og óvæntum endi, sögur sem drífa mann áfram í gegnum spennandi atburðarás og afhjúpa svo einhvern sannleik í lokin. Bandaríski höfundurinn O. Henry og franskir rithöfundurinn Guy de Maupassant eru gjarnan nefndir í tengslum við þennan meidd smásögunnar. Í frægustu sögu sinni, „Hálsmeninu“, tekst Maupassant einmitt að búa til óvænt sögulok sem vekja heimspekilegar spurningar og hvetja mann um leið til þess að íhuga söguna að lestri loknum, jafnvel til þess að lesa hana á nýjan leik. Sagan fjallar um unga konu sem fær lánað hálsmen hjá efnaðri vinkonu sinni til að geta farið með manni sínum á fínan dansleik. Þegar hún kemur heim af dansleiknum reynist hún hafa týnt hálsmeninu og finnst það ekki þrátt fyrir ákafa leit. Þau hjónin bregða á það ráð að kaupa annan skartgrip í stað þess týnda og slá lán hér og þar til þess. Í tíu ár þrælar konan eins og hetja fyrir lánunum og verður ellileg á meðan. Í lok sögunnar hittir hún vinkonuna sem lánaði henni upphaflega menið og þá kemur í ljós að það var ekki ekta. Konan hafði því þrælað á röngum forsendum allan þennan tíma. Í sögum af þessu tagi ríður á að höfundinum takist að koma bitastæðri merkingu fyrir í atburðarásinni og ekki síst í hinum óvænta endi svo að sagan verði meira en brandari. Hættan er sú að höfundur ráðskist of mikið með frásögnina, tilviljanir verði ótrúverðugar og sagan þar af leiðandi tilgerðarleg og grunn.

Hins vegar komu á síðari hluta 19. aldar fram sögur sem gengu út á að skapa andrúmsloft, gjarnan með því að bregða upp augnabliksmyndum sem gáfu meira í skyn en sagt var berum orðum. Rússneski höfundurinn Anton Tsjekhov var brautryðjandi á þessu sviði, honum var einkar lagið að skapa magnaðar

stemningar og nýtti sér iðulega áhrifamikil smáatriði til þess að segja það sem vart varð sagt með orðum, s.s. melónu eða styrjuhrogn. Stundum er kvartað undan því að ekkert gerist í sögum Tsjekhovs, breska skáldkonan Virginia Woolf lét t.d. einu sinni svo um mælt að þær væru ekki um neitt en víkkuðu samt sjóndeildarhringinn.¹⁰ Í gegnum hið knappa form svipmyndanna náði Tsjekhov þegar best lét að láta smásöguna yfirstíga eigin takmarkanir og veita dýrmæta innsýn í mannlega tilveru.¹¹

Tsjekhov eignaðist marga þekktu sporgöngumenn, s.s. James Joyce, Sherwood Anderson, Katherine Mansfield, Ernest Hemingway og Raymond Carver. Sumir þessara höfunda settu líka fram merkar kenningar um eðliseiginleika smásögunnar. Þannig lagði Sherwood Anderson áherslu á að smásagan ætti að hljóma eins og hún væri mælt af munnni fram, Joyce fannst að sögulokin þyrftu að framkalla hugljómun (*epiphany*), Hemingway líkti smásögunni við ísjaka þar sem meirihlutinn væri undir yfirborðinu og aðalatriðið jafnvel aldrei nefnt, Carver þoldi ekki að lesandinn væri beittur brögðum eða dreginn áfram á asnaeyrunum og lagði eins og Tsjekhov mikið upp úr smáatriðum. Hér í safninu eru a.m.k. tvær sögur sem tengja má hugmyndum Joyce um hugljómun en það eru „Dropinn á glerinu“ eftir Rúnar Helga Vignisson og „Í svip“ eftir Þórarin Eldjárn. Í fyrrnefndu sögunni er fjallað um mótsagnir ástalífsins eins og þær blasa við miðaldra fólki en í þeirri síðarnefndu er horft á lífsgæðakapphlaup samtímans í spéspegli. Sögurnar „Hverfa út í heiminn“ eftir Ágúst Borgþór Sverrisson og „Ding“ eftir Elínu Ebbu Gunnarsdóttur sverja sig aftur á móti í ætt við hugmyndir Carvers, þær gerast að miklu leyti undir yfirborðinu og nýta sér vel valin smáatriði til þess að koma hinu ósegjanlega á framfæri. Saga Elínar Ebbu minnir reyndar einnig nokkuð á lýsingar módernískra höfunda á borð við Franz Kafka og Svövu Jakobsdóttur á raunum nútímannsins í fjandsamlegum heimi tækni og þæginda.

Kostir hins smáa

Oft er spurt hversu löng smásaga sé. Þórarinn Eldjárn er ekki í neinum vafa um það: „Ein til hundrað blaðsíður.“¹² Eigi að síður eru lengdarmörkin mjög óljós og sumar sögur eru ýmist taldar smásögur eða skáldsögur. Má þar nefna „Hamskiptin“ eftir áður-nefndan Franz Kafka og „Innstu myrkur“ eftir Joseph Conrad sem eru iðulega hafðar í smásagnasöfnum en líka gefnar út einar og sér í bókarformi eins og um skáldsögur væri að ræða. Sumir kalla þær þó nóvellur sem eru eins konar millistig milli smásögu og skáldsögu og hafa stundum verið kallaðar miðsögur á íslensku. Af íslenskum verkum sem vega salt á þessum mörkum mætti nefna *Litbrigði jarðarinnar* eftir Ólaf Jóhann Sigurðsson. Á hinum endanum eru sögur sem eru á mörkum þess að vera smásögur og óbundin ljóð. Þar getum við nefnt sögukornin „Saga af bekknum“ eftir Elísabetu Jökulsdóttur og „Ferðalög“ eftir Óskar Árna Óskarsson sem finna má í þessu safnríti. Textar af þessu tagi hafa verið nefndir prósaljóð og smáprósar en á síðari árum hefur hugtakið örsaga unnið sér ríkasta hefð í þessu sambandi og verið skilgreint sem „örstutt smásaga, oft með ljóðrænu ívafi“.¹³

Edgar Allan Poe segir í frægri ritgerð frá 1842 að smásaga megi ekki verða lengri en svo að hana megi lesa í einni lotu, að öðrum kosti flækist daglegt vafstur fyrir lesandanum og spilli heildarupplifun hans af sögunni eða einingu áhrifanna. Þó að skrif Poes um smásöguna hafi haft mikil áhrif og séu enn upphaf allrar fræðilegrar umræðu um þetta bókmenntaform, er stundum gert grín að honum fyrir þessar viðmiðunarreglur nú á dögum. Til dæmis sé mjög misjafnt hve lengi menn geti setið við lestur í einu og því sé ein lota, sem var að hans mati frá hálfri klukkustund upp í tvær klukkustundir, ekki nothæf sem fræðilegt hugtak.

Við getum gerst heimspekileg og sagt að lengd hafi í sjálfri sér ekkert inntak, hún sé ævinlega afstæð og þar af leiðandi háð

samanburði. Smásagan er kannski stutt miðað við skáldsöguna en löng miðað við ljóðið, rétt eins og Ísland kann að virðast stórt frá Færeyjum séð en lítið með hliðsjón af Ástralíu. Við verðum því að nota fleiri viðmið til þess að skilgreina smásöguna. Lengi hafa þó verið á kreiki hugmyndir um að smásagan eigi helst að snúast um eitthvað eitt, eina aðalpersónu, einn atburð, ein áhrif og eina hugljómun eða straumhvörf, en minna skuli fara fyrir aðdraganda og eftirmálum. Þessar hugmyndir má rekja til Poes sem vildi að allt í sögunni hverfðist um þau tilteknu áhrif (*single effect*) sem höfundurinn vildi ná fram með sögu sinni.¹⁴ Í seinni tíð hefur smásagan þó brotist úr þessum viðjum Poes og er orðin mun fjölskrúðugri og margbrotnari. Bókmenntafræðingurinn Matthías Viðar Sæmundsson hefur til að mynda haldið því fram að kenning Poes um ein áhrif sögu falli ekki að íslenskri smásagnagerð þegar á heildina sé lítið.¹⁵

Smæðin er samt einn helsti kostur smásögunnar og það sem ýtir henni öðru fremur í þær hæðir sem hún nær þegar best lætur. Hið takmarkaða umfang, og ekki síst nálægðin við sögulokin, verður til þess að lesandinn gáir betur að sér við lesturinn og gefur einstökum atriðum meira vægi en í lengri texta, jafnvel svo mikið að þau fái víðari skírskotun og verði að táknum. Lengd hefur líka lífeðlisfræðilegan flöt. Hvort sem okkur líkar betur eða verr höfum við takmarkað minni, þó að vissulega sé það misjafnt frá manni til manns. Það gefur augaleið að enginn getur haft fullkomna yfirsýn yfir öll smáatriði í löngu verki eins og *Njálu*. Þegar komið er inn í miðja bók má reikna með að margt sé orðið óljóst úr upphafinu. Minnið er þó grundvöllur allrar túlkunar, ef við munum ekki lykilatriði verður túlkunin lítilfjörleg. Þarna hefur smásagan forskot, hana má lesa aftur með tiltölulega lítilli fyrirhöfn og við eigum hægara með að muna ýmis smáatriði meðan á lestrinum stendur, getum sett þau í skammtímaminni, og því verður enginn hluti sögunnar fjarlægur, sama hvar maður er staddur í henni. Við lærum smásögur reyndar yfirleitt ekki

utan að, eins og ljóð, en erum líklegri til að geta unnið með þær í meiri smáatriðum, munað sumt jafnvel orðrétt. Þetta er eins og að skoða módel. Þegar maður lítur á módelið kalla á mann ýmis smáatriði sem maður tekur sem sjálfsgögðum hlut í fyrirmyndinni og gefur jafnvel engan gaum, þetta er haglega gert, segir maður um það smæsta, listasmíð. Á sama hátt má segja að lesandi gefi hinum haganlega fyrirkomnu stílblögðum meiri gaum í smásögu. Sá sem les til dæmis smásöguna „Aðfangadagur“ eftir Gyrði Elíasson hér í bókinni á auðveldara með að sjá samhengið í textanum, vísanir fram og til baka, heldur en sá sem les *Njálu*. Saga Gyrðis fjallar á yfirborðinu um samskipti sögumanns við innflytjendur á Íslandi en með ýmsum skírskotunum til kristindómsins tekst höfundi að dýpka sögu sína og jafnvel að segja tvær sögur í einu.

Því er svo við að bæta að rannsóknir sýna að við höfum tilhneigingu til að lesa stutta texta hægt. Við lesum vanalega upphafið hægst, þá erum við að setja okkur inn í söguheiminn, ákvarða hvers konar texti sé á ferðinni og hvaða áhöld gagnist best við lestur hans, hvaða forþekkingu við þurfum að sækja. Þetta eitt þýðir að mun hærra hlutfall af lestrartíma smásögu fer í hægán lestur.¹⁶ Margt bendir því til þess að smásagan sé lesin af meiri einbeitingu en lengri textar. Það hefur jafnframt áhrif á höfundinn sem situr að skriftum og áður nefndur Frank O'Connor hélt því fram að smásagnahöfundur þyrfti að vera meiri listamaður en höfundur skáldsögu.¹⁷

Félagslíf smásögunnar

Smásögur þróuðust á sínum tíma að miklu leyti í tímaritum þar sem rými var iðulega af skörnum skammti svo sögurnar urðu að vera hnitmiðaðar. Enn eru blöð og tímarit mikilvægur farvegur fyrir smásögur og margar þeirra birtast aldrei annars staðar. Þær

eiga þó líka til að vera félagslyndar og safnast þá saman í smásagnasöfn.

Smásagnasöfn geta verið af ýmsu tagi. Stundum eru þau sýnisrit, stundum úrvöl þar sem bestu sögum einstakra höfundar er safnað saman, stundum innihalda þau nýjar sögur eftir einn höfund. Í síðasttalda tilvikinu er stöku sinnum um svonefnda smásagnasveiga¹⁸ að ræða. Þá er sögunum í bókinni ætlað að mynda eina samhangandi heild. Það er t.d. gert með því að láta allar sögurnar gerast í sömu borg eða bæ, svo sem eins og í bókunum *Winesburg, Ohio* eftir Sherwood Anderson og *Í Dyflinni* eftir James Joyce, með því að fjalla um sömu persónurnar og tengsl þeirra eins og í *Leik blæjandi láns* eftir Amy Tan, sama viðfangsefnið eins og í *Fótboltasögum* Elísabetar Jökulsdóttur eða sama tímabilið eins og í *Sumrinu 1970* eftir Ágúst Borgþór Sverrisson.

Smásagnasveigurinn sameinar annars vegar margbreytileik smásagnasafnsins og hins vegar samfellu skáldsögunnar.¹⁹ Kannski má líkja sögum í slíku safni við einstaklinga sem eiga eitthvað sameiginlegt og mynda hóp eða félag þegar þeir koma saman. Þeir halda sérkennum sínum og sjálfstæði en eru um leið hluti af stærri heild. Ef vel tekst til eflist líka hver einstaklingur í hópnum og fær meiru áorkað heldur en ef hann stæði einn og sér. Aftur á móti getur það gerst að sumir verði of miklar hópsálar og missi alveg fótanna þegar þeir hafa ekki stuðning af félögunum. Sögur í sveig hafa stuðning hver af annarri og fá aukið vægi í slagtoگی við hinar sögurnar. Það á t.d. við um „Sögu af bekknum“ eftir Elísabetu Jökulsdóttur. Þó að sagan, sem lýsir manni sem skilgreinir karlmennsku sína á fótboltavellinum frekar en í bólinu, standi vel fyrir sínu ein og sér verður efni hennar enn skiljanlegra þegar hún er sett í samhengi við hinar sögurnar í *Fótboltasögum* sem allar tengjast knattspyrnu. Í safni Elísabetar eru líka enn styttri örsögur sem ættu afar erfitt uppdráttar á berangri. Öðru máli gegnir um „Hverfa út í heiminn“ eftir Ágúst Borgþór,

því þó að sagan sé liður í að draga upp svipmynd af tímabili liður hún ekki fyrir að vera tekin úr samhengi bókarinnar. Sagan fjallar með áhrifaríkum hætti um bróðurmissi og sorgarferlið sem honum fylgir.

Til Íslands

„Systir góð! sérðu það sem ég sé?“ eru upphafsorð sögu Jónasar Hallgrímssonar, „Grasaferð“, sem birtist í *Fjölni* 1847 og er vanalega talin fyrsta íslenska smásagan „að síðari tíma hætti“.²⁰ Þar dregur Jónas upp rómantíska sveitasælumynd af tveimur börnum að tína grös en þó er ekki allt sem sýnist við þá tínslu eins og oft vill verða í smásögum.

Rómantíska stefnan gat ekki af sér öfluga smásagnagerð á Íslandi líkt og sums staðar erlendis.²¹ Með tilkomu raunsæis-stefnunnar á seinni hluta 19. aldar eflist smásagan hins vegar töluvert hér á landi og fann sér gjarnan farveg í blöðum og tímaritum. Í raunsæinu hurfu menn frá sjálfstyrkun og skáldlegum ýkjum rómantíkurinnar og gerðu sér far um að líkja eftir veruleikanum á raunsannan hátt. Fram komu höfundar eins og Einar Kvaran og Gestur Pálsson sem báðir fjölluðu um olnboga-börn samfélagsins. Oft var þar um að ræða kynlega kvisti en Íslendingar hafa löngum haft áhuga á þeim og kannski er það ein ástæða þess hvað smælingjaminnið hefur orðið lífseigt í íslenskum smásögum. Þannig tók Halldór Stefánsson það upp í hinni þekktu sögu sinni „Grimmd“. Fyrsta sagan í þessu safni, „Vegir guðs“ eftir Einar Má Guðmundsson, er einmitt smælingja-saga þar sem spurt er grundvallarspurninga um réttlætið í heiminum. Í sögunni er auk þess vísað beint í „Grimmd“ Halldórs Stefánssonar. Það vottar einnig fyrir smælingjaminninu í „Engum héraðsbresti“ eftir Einar Káráson, þar sem aðalpersónan er

öldruð kona sem stendur á óvæntum og erfiðum tímamótum, og í „Heimsókn“ eftir Fríðu Á. Sigurðardóttur þar sem fjallað er um stöðu gamalmenna í nútímasamfélagi.

Upp úr miðri 20. öld hófust formtilraunir í anda móðernismans en þær gengu gjarnan út á að trufla línulegan eða epískan frásagnarstíl raunsæisins. Þessi tilraunastarfsemi birtist jafnt í smásögum sem skáldsögum, en smásagan hefur einmitt þótt kjörinn vettvangur fyrir alls kyns tilraunir, m.a. vegna smæðarinnar. Af móðernískum smásagnahöfundum má nefna Thor Vilhjálmsson, Guðberg Bergsson, Ástu Sigurðardóttur og Svövu Jakobsdóttur. Síðar kom nýraunsæið til sögunnar, þar sem splæst er saman lýsingum á hversdagslegum veruleika og umfjöllun um þjóðfélagsmál, og það gat m.a. af sér myndu kynslóðina sem Þórarinn Eldjárn fór fyrir ásamt fleirum. Í sögum þeirra leynist iðulega hárbætt þjóðfélagsádeila að baki myndinni eins og sjá má í sögu Þórarins hér í safninu.²²

Íslenskir höfundar hafa haldið áfram að nálgast veruleikann á forsendum raunsæisins. Það má t.d. sjá í sögunum „Hvenær á maður mann og hvenær á maður ekki mann?“ eftir Guðrúnu Evu Mínervudóttur, „Pizza, pizza“ eftir Jón Atla Jónasson og „Rabba“ eftir Þorstein Guðmundsson þar sem glímt er við dæmigerða tilvistarspurningu ungs fólks: Hvernig á maður að verja lífinu? Um leið lýsa sögurnar með áhrifaríkum hætti töktum tíðarandans og því brenglaða siðferði sem oft er fylgífiskur hans. Sama má segja um söguna „Kinnhestur“ eftir Kristínu Marju Baldursdóttur sem lýsir heimilisofbeldi. Sú saga á sér jafnframt djúpar rætur í íslenskri bókmenntahefð, eins og titillinn gefur til kynna, en hann vísar að nokkru leyti til frásagna *Njálu* og fleiri Íslendingasagna af stormasamri sambúð kynjanna.

Á allra síðustu árum hafa skrif yngri höfunda einkennst mikið af leik, textatengslum og endurvinnslu á gömlum minnum í anda póstmóðernisma. Þetta sjáum við í nokkrum sagnanna í þessu

safni og kannski einna skýrast í „Sjóaranum og hafmeyjunni“ eftir Andra Snæ Magnason þar sem segir af raunum nútímasjómans sem verður fyrir þeirri reynslu að veiða hafmeyju. Póstmóðernismi í skáldskap er líka talinn einkennast af óvissu um eðli veruleikans og hvikum tengslum á milli hans og skynjunar okkar á honum. Þau viðfangsefni eru til umfjöllunar í fleiri en einni sögu í þessu safni. Örsaga Óskars Árna Óskarssonar, „Ferðalög“, fjallar um mann sem ferðast eftir landakortum en fer í raun aldrei neitt heldur er fastur í eigin hugarheimi. Í sögunni „Bensínstöðin í Mosfellsbæ“ eftir Braga Ólafsson er veruleikinn ekki síður óstöðugur en spennan í sögunni snýst um það hver var hvar á hvaða tíma og hverjum megi treysta. Áðurnefnd saga Þórarins Eldjárns, „Í svip“, vekur einnig upp áleitnar spurningar um hvað sé raunverulegt og hvað sé ímyndun og áhrif hvors á annað.

Sögurnar í *Uppspuna* eru frá tímabilinu 1996 til 2003 og gefa því allglögga mynd af stöðu smásögunnar á Íslandi um árþúsundamót. Þeim er raðað þannig í bókina að þær spanni lífshlaup; fyrsta sagan fjallar um börn, sú síðasta um aldræða. Í heildina má segja að höfundarnir nýti kosti hins knappa forms til þess að veita innsýn í mannlegt líf og árétta enn einu sinni að smásagan er löng á dýptina.²³

Rúnar Helgi Vignisson

Aftanmálgreinar

- 1 Sbr. Valerie Shaw, *The Short Story, A Critical Introduction* (London og New York: Longman, 1983), 12.
- 2 Sama rit, 2.
- 3 *Eins og vax* (Reykjavík: Vaka-Helgafell, 2002), 9.
- 4 *Um frásagnarlistina*, Kristján Árnason þýddi (Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 1976), 57.
- 5 Sjá Ian Reid, *The Short Story* (London og New York: Routledge, 1994 (1977)), 5.
- 6 Sjá Charles E. May, *The Short Story, The Reality of Artifice* (New York: Twayne Publishers, 1995), 1–2.
- 7 Sjá Ann Charters, *The Story and Its Writer, An Introduction to Short Fiction, fourth edition* (Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1995), 1601.
- 8 „The Lonely Voice“ í Charles E. May (ritstj.), *Short Story Theories* (Athens, Ohio University Press, 1976), 84.
- 9 Sama rit, 84–87.
- 10 *The Story and Its Writer*, 279.
- 11 Sbr. Njörð P. Njarðvík, *Í fáum dráttum, tólf íslenskar smásögur í skólaútgáfu* (Reykjavík: Mál og menning, 1979), 17.
- 12 *Eins og vax*, 10.
- 13 *Íslensk Orðabók* (Reykjavík: Edda, 2002).
- 14 Edgar Allan Poe, „Poe on Short Fiction“ í Charles E. May (ritstj.), *The New Short Story Theories* (Athens: Ohio University Press, 1994), 59–72.
- 15 *Íslensk bókmenntasaga III* (Reykjavík: Mál og menning, 1996), 817.
- 16 Sjá Suzanne Hunter Brown, „Discourse Analysis and the Short Story“ í Susan Lohafer og Jo Ellyn Clarey (ritstj.), *Short Story Theory at a Crossroads* (Baton Rouge og London: Louisiana State University Press, 1989), 217–248.
- 17 Mary Louise Pratt, „The Short Story: The Long and the Short of It“ í *The New Short Story Theories*, 100.
- 18 Hjalti Snær Ægisson er höfundur orðsins smásagnasveigur. Það er þýðing á hugtökunum „short story cycle“ og „short story sequence“.
- 19 Sjá nánar um smásagnasveiga í Maggie Dunn og Ann Morris, *The Composite Novel, The Short Story Cycle in Transition* (New York: Twayne Publishers, 1995).
- 20 Hannes Pétursson og Helgi Sæmundsson, *Íslenskt skáldatal a-1* (Reykjavík: Bókaiútgáfa Menningarsjóðs og Þjóðvinafélagsins, 1973), 117.
- 21 Sjá Kristján Karlsson, *Íslenskar smásögur 1847-1974, I. bindi* (Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1982), x.
- 22 Sbr. Halla Kjartansdóttir, *Stjörnumnar í Konstantínópel, sýnisbók íslenskra smásagna 1847-1997* (Reykjavík: Mál og menning, 1998), 11.
- 23 Sbr. Flannery O'Connor, „Writing Short Stories“ í Ann Charters, *The Story and Its Writer, An Introduction to Short Fiction, sixth edition* (Boston og New York: Bedford/St. Martin's, 2003), 1666.