



HÁSKÓLI ÍSLANDS

B.A.-ritgerð
í almennri bókmenntafræði

Furður fortíðar og undur framtíðar

Um töfraraunsæi og skáldsöguna *Lungu* eftir Pedro Gunnlaug
García

Fríða Þorkelsdóttir

Leiðbeinandi: Guðrún Steinþórsdóttir
Maí 2023

HUGVÍSINDASVIÐ

Furður fortíðar og undur framtíðar

Um töfraraunsæi og skáldsöguna *Lungu* eftir Pedro Gunnlaug García

Fríða Þorkelsdóttir
070794-2849

Lokaverkefni til B.A.-prófs í almennri bókmenntafræði

Leiðbeinandi: Guðrún Steinþórsdóttir

Íslensku- og menningardeild
Hugvísindasvið Háskóla Íslands

Maí 2023

Furður fortíðar og undur framtíðar
Um töfraraunsæi og skáldsöguna *Lungu* eftir Pedro Gunnlaug García

Ritgerð þessi er 10 eininga lokaverkefni til B.A.-prófs
við Íslensku- og menningardeild á Hugvísindasviði Háskóla Íslands

© Fríða Þorkelsdóttir, 2023
Ritgerðina má ekki afrita nema með leyfi höfundar.

Ágrip

Þessi ritgerð er lögð fram til BA-prófs í almennri bókmenntafræði við Hugvísindasvið Háskóla Íslands. Umfjöllunarefni hennar er skáldsagan *Lungu* (2022) eftir Pedro Gunnlaug García og er hún skoðuð með hliðsjón af kenningum um töfraraunsæi. Ritgerðin er tvískipt. Í fyrri hluta er fjallað um uppruna, sögu og ólíkar skilgreiningar á töfraraunsæishugtakinu enda fræðimenn ósammála um hvaða einkenni bókmenntaverk þurfi að hafa svo það teljist tilheyrast stefnunni. Þá er rætt um tengsl töfraraunsæis við Suður-Ameríku og áhrif stefnunnar í kjölfar „suður-amerísku sprengingarinnar“ á 7. og 8. áratug síðustu aldar. Töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum er einnig til umfjöllunar sem og tengsl þess við goðsöguna.

Seinni hluti ritgerðarinnar felst í greiningu á skáldsögunni þar sem sérstök áhersla er lögð á að skoða þau atriði þar sem hvers kyns töfrar koma við sögu. Ýmis einkenni á sögunni *Lungu*, önnur en töfrar, falla að skilgreiningu fræðimannsins Wendy B. Faris á töfraraunsæi, svo sem alþjóðlegir eiginleikar hennar, tengsl við forn minni og gagnrýni á regluverk nútímans. Merking töfranna og þýðing þeirra í frásögninni er túlkuð og dregið fram hvernig þeir endurspeglar gjarnan innra líf persónanna og veita vísbendingar um það sem koma skal í lífi þeirra. Tengsl töfra við fortíð, nútíð og framtíð eru gerð að sérstöku umfjöllunarefni en skáldsagan spannar um 170 ár og teygir anga sína jafnt fram og aftur í tímann. Sýnt er fram á að töfrar frásagnarinnar eru helst bundnir við fyrri hluta hennar. Þá er gerð grein fyrir því hvernig dregur úr hvers kyns furðum eftir því sem líður á söguna og söguviðið nálgast okkar nútíma. Birtingarmynd nútímans í sögunni má því túlka sem ádeilu á þá rökhyggju sem einkennir samtímann. Framtíðin er einnig eitt söguvið frásagnarinnar en þar hafa annars konar undur í formi tækninýjunga tekið við af töfrunum. Sýnt er fram á hvernig skil töfra og tækni verða óljós í framtíð sögunnar og færð rök fyrir því að í hugum sumra lesenda gætu þau verið mjög á reiki. Greining á skáldsögunni leiðir í ljós að hugtök á borð við *töfraraunsæi* og *töfra* er ekki hægt að fastsetja, tilefni er til að endurskoða þau við greiningu á nýjum bókmenntaverkum.

Efnisyfirlit

1. Inngangur.....	5
2. Töfraraunsæi.....	6
3. <i>Lungu</i>	16
3.1 Töfrar.....	18
3. Lokaorð.....	28
Heimildaskrá.....	31

1. Inngangur

Það kenndi ýmissa grasa í jólabókaflóði síðasta árs en fjöldinn allur af íslenskum skáldverkum leit þar dagsins ljós. Glæpasögur sem fagurbókmenntir prýddu hillur bókaverslana og landsmenn kepptust sem endranær við að lesa sem mest áður en Íslensku bókmenntaverðlaunin voru veitt í janúar. Að þessu sinni hlaut Pedro Gunnlaugur García verðlaunin í flokki skáldverka fyrir aðra bók sína, *Lungu*. Í umsögn dómnefndar kom fram að „hér [væri] sleginn nýr tónn í íslenskri skáldsagnagerð með töfrandi frásagnargleði sem fer áreynslu- og hispurslaust á milli dýpstu tilfinninga og átaka til ævintýralegra gleðistunda með goðsagnakenndu ívafi – þannig að jafnvel mestu hörmungarnar njóta góðs af gleðinni.“¹

Þennan nýja tón sem talað er um tel ég vert að rannsaka og þá sérstaklega með tilliti til hins goðsagnakennda ívafs sem kemur fram í sögunni, sem teygir anga sína vítt og breitt í tíma og rúmi. Hún gerist í fortíð, nútíð og framtíð og spannar samtals- um 170 ár. Sagan hefst og endar í framtíðinni eða árið 2089 en fyrir vikið ber hún vott af vísindaskáldskap enda tæknin í framtíð sögunnar- orðin enn þróaðri en hún er í dag. Þá er verkið einnig alþjóðlegt í þeim skilningi að sagan gerist í mörgum löndum og persónurnar flytjast milli menningarheima þannig að söguviðið er síbreytilegt. Höfundurinn sjálfur hefur einnig blandaðan bakgrunn, en hann er hálfíslenskur og hálfportúgalskur sem festir söguna enn betur í sessi sem alþjóðlegt verk. Annað sem skáldverkið hefur vakið hvað mesta athygli fyrir er notkun höfundar á einkennum töfraraunsæis en í sögunni segir frá ýmsu sem kann að orka ótrúlegt. Þann þráð er forvitnilegt að elta og mun ég því skoða hvaða tilgangi töfraraunsæið þjónar í frásögninni, hver tengsl þess séu við fortíð valdra sögupersóna sem og innra líf þeirra.

Ritgerðin sem hér fer á eftir skiptist í tvo meginkafla auk inngangs og lokaorða. Í upphafi verður lagður fræðilegur grundvöllur fyrir greininguna á *Lungu* með því að fjalla um töfraraunsæi, upphaf þess og sögu. Sjónum verður einkum beint að skilgreiningu Wendy B. Faris á töfraraunsæinu en hún er einn þeirra fræðimanna sem mest hefur látið hugtakið sig varða. Dæmi verða tekin um hvers konar skáldskapur telst til töfraraunsæisbókmennta og hvers vegna. Þá verður gerð grein fyrir uppruna hugtaksins og þróun þess á 20. öldinni. Töfraraunsæi hefur gjarnan verið tengt við Suður-Ameríku

¹ Anna María Björnsdóttir. „Verðlaunahafar Íslensku bókmenntaverðlaunanna og Blóðdropans.“

og því verður fjallað sérstaklega um þau tengsl og rætt hvernig goðsögur þeirrar álfu hafa mótað hugtakið. Töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum verður einnig til umfjöllunar en deilt hefur verið um skilgreiningu þess hér á landi sem og annars staðar.

Annar kafli er helgaður greiningu á skáldsögunni *Lungu* en einkum verður fjallað um þau atriði bókarinnar þar sem hvers kyns töfrar koma við sögu. Stuttlega verður rætt um höfund bókarinnar og gerð tilraun til að útskýra hvers vegna hann valdi töfraraunsæi til að koma frá sér þessari tilteknu sögu, hvort það hafi verið til að krydda hana þágu skemmtanagildis eða hvort aðrar ástæður liggja þar að baki. Innan skáldsögunnar er að finna svokallaðan innri sögumann sem ritar ættarsögu sína og lesendur hafa aðgang að. Gaumur verður gefinn af þessum sögumanni og mögulegar ástæður hans fyrir notkun töfraraunsæis skoðaðar. Í lok kaflans verður fjallað um tengsl töfraraunsæis við fortíðina og hvernig vísindin taka við í sögulok. Í lokaorðum verða helstu niðurstöður svo dregnar saman.

2. Töfraraunsæi

Síðan hugtakið *töfraraunsæi* kom fyrst fram á þriðja áratug síðustu aldar hafa fræðimenn deilt um nákvæma merkingu þess. Skáldsögur eins og *Hundrað ára einsemd* (1967) eftir Gabriel García Márques, *Hús andanna* (1982) eftir Isabel Allende og *Kafka á ströndinni* (2002) eftir Haruki Murakami eru allar taldar tilheyrast stefnunni en einnig hafa bækur á borð við *Harry Potter-seríuna* (1997-2007) verið settar undir sama hatt.² Hér á eftir verður farið yfir skilgreiningar fræðimanna á töfraraunsæi og ástæður þess að fantasíur og vísindaskáldsögur eru því frábrugðnar.

Í bókinni *Magic(al) Realism* frá 2004 gerir Maggie Ann Bowers tilraun til þess að skýra töfraraunsæishugtakið. Að hennar mati er hætta á því að það verði smættað í klisju meðal annars vegna aukins áhuga almennings á bókmenntum sem flokkaðar eru sem töfraraunsæi. Höfundar hafi í seinni tíð reynt að fjarlægjast notkun hugtaksins á meðan bóksalar og útgefendur vilji í auknum mæli nota það ikilla vinsælda slíkra bókmennta, jafnvel þótt það eigi ekki við í öllum tilfellum. Þessi frjálslega notkun á hugtakinu er ein helsta ástæðan fyrir því að merking þess er á reiki.³ Áður en saga stefnunnar verður rakin

² Choudhary, „Magic Realism in J. K. Rowling's *Harry Potter* Novels,“ 183.

³ Bowers, *Magic(al) Realism*, 1-2.

er ekki úr vegi að nefna nokkur dæmi um birtingarmyndir hennar í þeim bókum sem nefndar eru hér að ofan til að gefa hugmyndir um helstu einkenni hennar.

Í *Hundrað ára einsemd* svífur ein af aðalpersónunum upp í loft þar sem hún stendur úti og hengir upp þvott. Hún hverfur sjónum og lesendur heyra aldrei meir um afdrif hennar. Í sömu bók rignir blómum á einum tímapunkti þannig að blómaskaflar myndast á víð og dreif. Í *Húsi andanna* er hundur sem vex svo mikið að hann verður á stærð við hest auk þess sem persónan Klara getur fært hluti til með hugarorkunni. Allt eru þetta undarlegir atburðir sem eiga sér stað innan heims sem lýtur að öllu öðru leyti lögmálum hins raunverulega heims sem við þekkjum. Sagt er frá þessum furðulegu atburðum líkt og hverju öðru sem eðlilegt þykir og sögupersónur undrast lítið sem ekkert á atburðunum. Þannig rennur furðan saman við raunsæið á áreynslulausan hátt.

Fleira einkennir töfraraunsæi en þetta eina atriði, að töfrar veki ekki upp undrun hjá sögupersónunum. Það einkenni eitt og sér nægir þó til að geta útilokað bækur á borð við *Harry Potter* frá stefnunni. Sögusvið þeirra er England nútímans. Þar bregður bæði fyrir nokkuð eðlilegu lífi í úthverfi (þótt vissulega sé ýmislegt athugasvert við heimilshald Dursley-hjónanna) sem og miklum töfrum. Bókaflokkurinn tilheyrir þó ekki töfraraunsæisstefnunni. Heimurinn sem hann gerist í er of frábrugðinn raunveruleikanum til að geta flokkast undir þann hatt. Galdrafólk í heimi *Harry Potter* getur nýtt sér galdra á ólíka vegu, til dæmis til að flytjast á milli staða, leggja bölvánir á aðra og stækkað og minnkað rými eftir hentugleika. Töfrarnir eða galdrarnir vekja auk þess vissulega undrun hjá „muggunum“ (það er fólki sem ekki býr yfir töframætti). Töfrarnir renna því ekki inn og út úr sögunni án áreynslu líkt og í töfraraunsæisbókmenntum heldur umturna þeir öllu og eru í raun þungamiðja alls sem gerist. Þau einkenni sem nú teljast nauðsynleg, eigi bókmenntaverk að flokkast sem töfraraunsæisverk, hafa þó verið mörg ár í mótun og eru nokkuð frábrugðin því sem upprunalega var kallað töfraraunsæi.

Þýski sagnfræðingurinn, ljósmyndarinn og listgagnrýnandinn Franz Roh kom fyrstur fram með hugtakið *töfraraunsæi* (þýs. *Magischer Realismus*) í bók sinni *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (ísl. *Póst-expressiónismi: Töfraraunsæi: Vandamál hinnar nýju, evrópsku málalistar*) sem kom út árið 1925. Þar notaði hann hugtakið til að lýsa tiltekinni myndlistarstefnu sem spratt fram sem andsvar við expressiónisma. Í expressiónisma er myndmálið ýkt og fært fjær raunveruleikanum til að endurspeglar innri tilfinningar mannsins. Verk sem

flokkuðust undir töfraraunsæi samkvæmt Roh sýna hins vegar raunveruleikann eins og hann er en veita honum á sama tíma töfrakenndan blæ sem gerir áhorfendum kleift að sjá töfra í hinu hversdagslega. Roh fagnaði því að raunveruleikinn væri listmálurum orðinn hugleikinn á ný og að fegurð hans fengi að njóta sín.⁴

Þessi upphaflega hugmynd um töfraraunsæi er nokkuð frábrugðin því sem hún er í dag. Í raun má segja að hugmynd Roh snúist um að finna töfrana í hversdeginum og rímar það ágætlega við hugmyndir sem voru uppi á tímum Weimarveldisins í Þýskalandi. Fyrirbærafræði, heimspekistefna sem einn stofnenda hennar, Edmund Husserl, skilgreindi sem „huglæga rannsókn á eðli vitundarinnar eins og hún birtist í upplifun 1. persónu“⁵ var mikið í tísku og kemur því ekki á óvart að áhersla Roh hafi verið á raunveruleikann sjálfan.

Rithöfundar sem urðu fyrir áhrifum af myndlistinni hófu að skrifa skáldverk undir merkjum töfraraunsæis. Ítalski rithöfundurinn Massimo Bontempelli er talinn meðal þeirra fyrstu til að skrifa töfraraunsæisverk en texti eftir hann sem kom út í tímaritinu *900* árið 1927 hefur verið talinn til töfraraunsæisbókmennta.⁶ Hann, líkt og Roth og listmálararnir, lagði áherslu á að fanga hið fantastíska og dularfulla sem liggur í raunveruleikanum sjálfum.⁷

Eftir því sem stefnan hefur þróast hafa töfrar af annarri og bókstaflegri gerð orðið að óhjákvæmilegum eiginleika verks, eigi það að flokkast undir töfraraunsæi. Þessi þróun átti sér helst stað í Suður-Ameríku, en stefnan er gjarnan tengd við þá heimsálfu og ekki að ástæðulausu. Árið 1927 var rit Roh um töfraraunsæi þýdd á spænsku af Spánverjanum Fernando Vela.⁸ Þar með varð textinn snemma aðgengilegur hinum spænskumælandi heimi og hafði meðal annars áhrif á Argentínumanninn Jorge Louis Borges og fleiri avant-garde rithöfunda í Buenos Aires.⁹

Borges er helst þekktur fyrir smásögur sem fjalla um drauma, spegla, ódauðleika, tilviljanir, völundarhús og fleiri furður. Þekktustu smásagnasöfn hans eru *Ficciones* frá 1944 og *El Aleph* sem kom út 1949. Hann taldi goðsögur vera helstu uppsprettur

⁴ Zamora og Faris, *Magical Realism: Theory, History, Community*, 56.

⁵ Ricoeur, *Husserl. An Analysis of His Phenomenology*, 29-30.

⁶ D'haen, „Magical Realism: The European Trajectory,“ 121.

⁷ Bowers, *Magic(al) Realism*, 13-14.

⁸ Roh og Vela, 1927, *Realismo Mágico*.

⁹ Faris, „The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism,“ 150.

ímyndunarafls síns.¹⁰ Fræðimenn síðari ára hafa komið auga á tengslin milli þjóð- og goðsagna og töfraraunsæis, meðal annarra Wendy B. Faris. Hún hefur fjallað mikið um töfraraunsæi og til dæmis velt því fyrir sér hvers vegna stefnan dafnaði svo vel í Suður-Ameríku. Raunar væri hægt að segja að töfraraunsæi hafi verið „fundið upp“ þar því skilgreiningin sem oftast er notuð í dag á rætur að rekja þangað. Ólíkt upprunalegu hugmynd Roh um töfraraunsæi í myndlist er ekki látið nægja að framandgera raunveruleikann svo hann virki töfrandi. Í suður-amerískum töfraraunsæisbókmenntum þurfa *töfrar* að koma við sögu.

Faris telur að ákveðið menningarlegt umhverfi sé forsenda fyrir mótnun stefnu sem býður raunsæisstefnunni birginn. Slíkt menningarlegt umhverfi þarf að vera ríkt af list og menningu frumbyggja auk þess að innihalda trúarkerfi sem eru eldri en upplýsingin og vísindatrú sem tíðkast á Vesturlöndum.¹¹ Myndir og þemu sem spretta úr fornri menningu Suður-Ameríku, til dæmis Inka, voru dregin fram og skellt saman við raunsæið. Án samhengis við uppruna þessara mynda gætu þær litið út fyrir að vera handahófskenndar og súrealískar en í raun mátti líta á þær sem kærkomna viðbót við raunsæi nútímans.

Á árunum 1950-1970 varð sprenging í bókmenntum í Suður-Ameríku og átti töfraraunsæi þátt í þeirri sprengingu.¹² Þessi svokallaða sprenging tilheyrði í raun stefnu sem mótaðist af ungum rithöfundum en margar bækur sem voru skrifaðar í Suður-Ameríku á þessum tíma nutu vinsælda víða um heim. Ástæðan er líklegast sú að þessar bækur voru á meðal fyrstu suður-amerísku bókanna sem voru þýddar og gefnar út í Evrópu.¹³ Aukin samskipti milli landa vegna tækniframfara, eins og betri samgangna, eiga líklega þátt í þessari þróun. Frægust bóka sem tilheyra þessu tímabili er fyrrnefnd skáldsaga *Hundrað ára einsemd* eftir Kólumbíumanninn Gabriel García Márquez sem kom út árið 1967. Hann hlaut Nóbelsverðlaun árið 1982 og átti sú viðurkenning þátt í að koma töfraraunsæi endanlega á kortið. Bókin er fjölskyldusaga þar sem sjö kynslóðum er fylgt eftir frá sirka 1820 til 1920. Í upphafi býr fjölskyldan í mikilli fjarlægð frá umheiminum í afskekktu bænum Macondo en á þessum hundrað árum breytist margt. Samskipti við aðra bæi komast á auk þess sem bananaframleiðendur gera sig heimakomna með hörmulegum afleiðingum.

¹⁰ Sigríður Albertsdóttir „Töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum,“ 99.

¹¹ Faris, „The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism,“ 144.

¹² Ibid.

¹³ Herrero-Olaizola, *The Censorship Files: Latin American Writers and Franco's Spain*.

Í sögunni framandgerir Márquez raunverulega hluti eins og klaka og sjónauka með því að láta persónurnar undrast á þeim enda hafa þær aldrei séð slík fyrirbæri vegna einangrunar. Einnig gerast atburðir sem eru mögulegir í okkar heimi þótt þeir komi spánskt fyrir sjónir. Í því samhengi má til dæmis nefna að ein sögupersónan, karlmaður, eignast 17 syni víðsvegar um heiminn sem allir koma síðar til Macondo til að verða skírðir og eru þá allir nefndir sama nafninu. Sumt sem á sér stað gæti þó aldrei gerst í þeim heimi sem við köllum raunverulegan; eins og að blómum rigni, blóð renni eftir leið sem ekki stenst eðlisfræðilögmál, manneskja svífi upp í loft og fleira í þeim dúr. Með því að framandgera raunverulega hluti og jafnframt gera lítið úr því furðulega og ómögulega afmáir Márquez markvisst skilin milli hins raunverulega og hins ímyndaða.

Þótt sagan sé fjölskyldusaga er hún ekki síður saga Kólumbíu; frá einangrun og vissu sakleysi og friði sem henni fylgir til tíma nýlendustefnu, stríðsátaka og kapítalisma. Töfraraunsæi er tól sem Márquez notar í andstöðu við hin hefðbundnu vestrænu gildi sem ruddu sér rúms í Kólumbíu á nýlendutímanum. Blöndun mismunandi menningarheima innan töfraraunsæisstefnunnar og tengsl hennar við goðsögur frumbyggja skipta hér máli.

Gott dæmi um skáld sem notar minni úr fornnum sögum í skáldskap sínum er Miguel Angel Asturias frá Gvatemala. Hann hlaut Nóbelsverðlaun árið 1967 fyrir ritverk sín sem eru blanda af félagslegu raunsæi og goðsagnakenndum töfrum. Líkt og Márquez fjallaði Asturias meðal annars um illa meðferð á verkamönnum sem starfa við bananarækt.¹⁴ Asturias tók þátt í að þýða *Popol Vuh*, helgitexta Quiché-fólksins, forns ættbálks frá Gvatemala. Handritið fannst á fyrri hluta 18. aldar af spænskum presti sem þýddi það en bætti þó inn ýmsum evrópskum hugmyndum sem ekki voru hluti af upprunalega textanum.¹⁵ Mikill áhugi Asturias á fornri menningu heimalands síns gerði það að verkum að slík þemu læddust inn í skáldverk hans. Árið 1930 sendi hann frá sér smásagnasafnið *Leyendas de Guatemala* (ísl. *Goðsögur Gvatemala*) og hlaut mikið lof fyrir. Safnið inniheldur níu sögur sem allar eiga það sameiginlegt að vera innblásnar af goðsögum og fjalla einnig um þróun Gvatemala í ljósi nýlendustefnunnar. Í einni sögunni, *Leyenda del cadejo*, er aðalþemað hamskipti. Maður verður að ópíumvalmúa í sögu

¹⁴ Leal, „Myth and Social Realism in Miguel Angel Asturias,“ 237.

¹⁵ Ibid, 238.

Asturias en í *Popol Vuh* eru hverslags hamskipti mjög algeng. Þannig dregur Asturias forn minni inn í samtíð sína með hjálp skáldskapsins¹⁶

Kúbverska skáldið Alejo Carpentier er einn þeirra sem hefur gert tilraun til að skilgreina töfraraunsæi. Hann talar um hið menningarlega fyrirbæri *lo real maravilloso Americano* sem útleggst á íslensku sem *hið raunverulega, ameríska undur*. Samkvæmt honum sprettur það úr náttúru Suður-Ameríku, sem og blandaðri (e. *hybrid*) menningu hennar þar sem kaþólskur siður og fornir siðir Inka og annarra menningarheima mætast. Hann stillir *hinu raunverulega, suður-ameríska undri* upp við hlið *tilbúinnar ráðgátu* (e. *manufactured mystery*) sem einkennir súrrealismann á Vesturlöndum.¹⁷ Sem dæmi tekur Carpentier fyrir verk eins frægasta súrrealista heims, málarans Salvadors Dalí. Á málverkum hans leka klukkur fram af svölum eða niður af borðum, snákur fer upp stiga og ókunn vera stendur í dyragættinni. Allt eru þetta forvitnileg atriði og jafnvel furður, að minnsta kosti er hægt að segja að myndmálið vekir upp spurningar og sé áhorfendum ráðgáta. Súrrealískir málarar standi frammi fyrir tómunum striga með þann ásetning að búa til ráðgáta. Hins vegar sé *hið raunverulega, ameríska undur* hrátt, dulið og alltumlykjandi afl í Suður-Ameríku. Þar sé hið undarlega hversdagslegt og hið hversdagslega undarlegt.¹⁸

Samkvæmt kenningu Carpentier gætu töfraraunsæisbókmenntir haft meira með þjóðsögur en súdealisma að gera. Fleiri fræðimenn eru sammála um að hið einstaka menningarlega umhverfi Suður-Ameríku hafi verið forsendan fyrir þróun töfraraunsæis og sumir ganga jafnvel svo langt að segja stefnuna ekki vera eiginlega stefnu heldur fyrirbæri sem hafi sprottið upp eins og af sjálfu sér vegna ákveðinna þátta í umhverfinu.¹⁹ Þar vegi þýngst blanda fornrrar menningar og nýlendustefnu.

Spurningar hafa verið uppi um hvort eigi alltaf að rannsaka töfraraunsæi sem suður-amerískt fyrirbæri eða alþjóðlegt.²⁰ Í *Íslenskri bókmenntasögu V* (2006) bendir Jón Yngvi Jóhannsson á að töfraraunsæishöfundar á borð við Gabriel Garcia Márques og Isabel Allende hafi óneitanlega haft áhrif á bókmenntir víða um heim en að ekki megi gleyma því að norrænir höfundar á borð við Halldór Laxness og William Heinesen hafi

¹⁶ Leal, „Myth and Social Realism in Miguel Angel Asturias,“ 239.

¹⁷ Faris, „The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism,“ 150.

¹⁸ Carpentier, „The Baroque and the Marvelous Real,“ 104.

¹⁹ Camayd-Freixas, *Realismo mágico y primitivismo*, 52–53.

²⁰ Faris, „The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism,“ 152.

haft áhrif á ýmsa frumkvöðla töfraraunsæis og þar með á þróun hugtaksins.²¹ Þýðingar skipta þarna miklu máli en *Hundrað ára einsemd* var fyrst þýdd á íslensku árið 1978 og *Hús andanna* árið 1987. Í ljósi þess hve mikið hefur verið gefið út undir merkjum töfraraunsæis um allan heim þykir mér eðlilegt að rannsaka það nú sem alþjóðlegt fyrirbæri en þó er mikilvægt að hafa í huga samhengið sem það spratt upp úr. Þar að auki má benda á að þótt stefnan hafi notið mikilla vinsælda í Suður-Ameríku má finna einkenni hennar í skáldskap frá ýmsum stöðum og tímum, þar á meðal í íslenskum bókmenntum allt frá miðöldum.²² Þar má sjá samleik fantasíu og raunsæis sem birtist helst í frásögnum af álfum, draugum og tröllum

Árið 2000 skrifaði Sigríður Albertsdóttir grein í *Tímarit Máls og menningar* um töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum. Þar nefnir hún ýmsar skilgreiningar á hugtakinu sem flestar eiga sér sameiginlega snertifleti en eru þó ólíkar. Sumar skilgreiningar gætu átt við fleiri tegundir bókmennta, svo sem fantasíu, en aðrar, til dæmis skilgreining Faris, eru sértækari og eiga betur við um töfraraunsæi; en því er vert að skoða skrif hennar um hugtakið nánar.²³

Samkvæmt Faris þurfa skáldverk að uppfylla ákveðin skilyrði til að teljast til töfraraunsæis. Eitthvað í skáldskapnum þarf að vera frábrugðið raunsæi, einhver furða eða undur sem ekki verður útskýrt samkvæmt lögmálum okkar raunverulega heims. Lesandinn þarf að upplifa hik eða efa gagnvart þessari furðu á sama tíma og hann finnur fyrir samruna tveggja heima; hins raunsæja heims og heims furðunnar. Þótt lesandinn hiki gera persónurnar það hins vegar ekki. Töfrarnir birtast í frásögninni án þess að gerð sé sérstök athugasemd við það, persónur verða sem sagt ekki furðu lostnar yfir töfrunum. Þá telur Farris nauðsynlegt að textinn innihaldi gagnrýni á reglur og skrifræði nútímans og að hann sé á einhvern hátt karnivalískur.²⁴

Annað atriði sem Faris telur einkenna töfraraunsæi og komið hefur verið inn á hér að framan er að forn trúarbrögð eða þjóðsagnir setji mark sitt á textann. Þar birtist fortíðarþrá og löngun til að viðhalda gömlum siðum eða trúarbrögðum sem hafa verið þurrkuð út.²⁵ Í suður-amerískum bókmenntum er notkun slíkra minna vitnisburður um

²¹ Jón Yngvi Jóhannsson, „Vigdís Grímsdóttir,“ 625.

²² Guðrún Steinþórsdóttir, *Raunveruleiki hugans er ævintýri*, 21.

²³ Sigríður Albertsdóttir, „Töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum,“ 80.

²⁴ Faris, Wendy B., „Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction,“ 148.

²⁵ Sigríður Albertsdóttir, „Töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum,“ 84.

löngun til að komast aftur í kynni við forna menningarheima frumbyggja Suður-Ameríku frá því áður en vestrænir menn réðust inn í álfuna en einnig andsvar við reglum og heraga nútímasamfélagsins. En hvað verður um þetta einkenni töfraraunsæis í íslenskum töfraraunsæisbókmenntum?

Draugar, huldufólk, álfar, tröll og fleiri vættir hafa lengi verið hluti af sagnaarfi Íslendinga. Þau má finna í þjóðsögum, Íslendingasögum jafnt sem verkum Halldórs Laxness og í samtímabókmenntum. Íslenskir lesendur þekkja þessi fyrirbæri og sumir trúa jafnvel á tilvist þeirra. Þetta gerir íslenskum lesendum auðvelt að ímynda sér heim þar sem slíkum verum bregður fyrir auk þess sem þeir vita hverju má búast við af þeim. Þegar höfundar samtímabókmennta draga þessar verur inn í annars raunsæja frásögn af nútímanum er það ekki aðeins til skemmtunar heldur getur það þjónað ákveðnum tilgangi fyrir frásögnina.

Sigríður Albertsdóttir tekur dæmi úr einu frægasta bókmenntaverki Íslandssögunnar *Sjálfstæðu fólki* eftir Halldór Laxness þar sem illi draugurinn Gunnvör er á sveimi. Aðalpersónan, hinn þrjóska Bjartur, neitar að taka þátt í þeirri hjátrú að kasta steini á dys Gunnvarar til að koma í veg fyrir ógæfu sem stafað gæti af henni. Lesendur vita strax að það er ekki góður fyrirboði. Þannig þjónar töfraraunsæið þeim tilgangi að undirstrika hvernig þrjóska Bjarts og „nútímamennska“ hans verður honum að falli. Hefði hann heiðrað gamla siði, tekið þátt í hjátrúarfullri athöfn og þannig borið virðingu fyrir Gunnvöru, fortíðinni og hinu óútskýranlega hefði hann líkast til hlotið ákjósanlegri örlög.²⁶

Fleiri íslenskir höfundar hafa skrifað verk sem kalla mætti töfraraunsæisbókmenntir. Sigríður nefnir skrif Vigdísar Grímsdóttur í grein sinni og þá sérstaklega skáldsöguna *Grandavegur 7* sem kom út árið 1994 og fjallar um 14 ára stúlku sem hefur skyggniáfu. Eðli málsins samkvæmt leika draugar mikilvægt hlutverk í frásögninni. Þeir eru ekki aðeins tákni fyrir innri baráttu aðalpersónunnar heldur eru þeir líka leið til að tengja frásögnina fortíðinni og undirstrika þá staðreynd að „nútiðin er óaðskiljanlegur hluti af þátíðinni“,²⁷ eins og Sigríður orðar það. Þetta atriði er að hennar

²⁶ Sigríður Albertsdóttir, „Töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum,“ 90.

²⁷ Sigríður Albertsdóttir, „Töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum,“ 94.

mati mjög sterkt í töfraraunsæisbókmenntum og því setur hún *Grandaveg 7* hiklaust í þann flokk.²⁸

Vigdís Grímsdóttir hefur gjarnan leikið sér með furðu í frásögnum sínum en skýrt kemur sá leikur fram í þrileiknum *Prenningin* sem kom út árið 2005. Sú bók samanstendur af skáldsögunum *Frá ljósi til ljóss* (2001), *Hjarta, tungl og bláir fuglar* (2002) og *Pegar stjarna hrapar* (2003). Í sögunum segir meðal annars frá konum sem búa yfir dulrænum eiginleikum. Þær geta til dæmis sent skilaboð sín á milli eftir ósýnilegum brautum. Ein þeirra skilur „mál náttúrunnar svo vel að hún syngur með fiðrildum og öðrum vængjuðum verum sem enginn sér nema hún.“⁽¹²⁾²⁹³⁰ Furðan í þrileiknum varð tilefni til þess að Hólmfríður Garðarsdóttir og Gauti Kristmannsson tókust á um það, í skrifum í *Tímariti Máls og menningar* árið 2004, hvaða bókmenntagrein þrileikur Vigdísar tilheyrði. Forvitnilegt er að skoða ólíka afstöðu þeirra því hún vitnar vel um hve flókið það getur verið að flokka skáldskap undir hatt töfraraunsæis eða stefnu sem ekki allir eru á einu máli um hvernig beri að skilgreina.

Gauti telur þrileikinn tilheyra suður-amerísku töfraraunsæi en Hólmfríður hafnar þeirri hugmynd. Hún telur það afar langsótt enda aðhyllist hún skilgreiningu Carpentier sem gengur út frá því að rót töfraraunsæis liggir í „margsamsettu fjölmenningsarsamfélagi þar sem uppruni menningarlegra fyrirbæra [sé] löngu gleymdur eða glataður.“³¹ Hólmfríður skilgreinir því frekar sögur Vigdísar sem íslenskt dul(raun)sæi sem er hugtak eða stefna sem krefst þess að vera skoðuð á eigin forsendum sem ný tegund skáldsagna. Hún telur enn fremur að útskýra megi hin dulrænu öfl sem frjótt ímyndunarafli venjulegra unglingsstúlkna. Öll greinin hennar gengur í raun út á að sýna fram á að efniviður bókanna sé fenginn úr íslenskum raunveruleika, þjóðtrú og alþýðumenningu og geti því ekki flokkast undir töfraraunsæi samkvæmt skilgreiningu Carpentiers.³²

Gauti gagnrýnir grein Hólmfríðar fyrir að miða aðeins við eina skilgreiningu á töfraraunsæi þótt vitað sé að merking hugtaksins sé á reiki og að töluvert fleiri fræðimenn

²⁸ Sigríður Albertsdóttir, „Töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum,“ 93.

²⁹ Hólmfríður Garðarsdóttir, „*Dulmagn Vigdísar*,“ 31.

³⁰ Guðrún Steinþórsdóttir hefur skrifað um þrileik Vigdísar en í stað þess að greina hann með tilliti til kenninga um töfraraunsæi skoðar hún „furðuna“ í sögunum með hliðsjón af skrifum um ímyndunaraflið. Editu, persónuna sem skilur „mál náttúrunnar svo vel að hún syngur með fiðrildum og öðrum vængjuðum verum sem enginn sér nema hún“ túlkar Guðrún til dæmis sem ímyndaða vinkonu Lenna, aðalpersónu bókarinnar *Hjarta, tungl og bláir fuglar*. Sjá Guðrún Steinþórsdóttir, *Raunveruleiki hugans er ævintýri*, 226.

³¹ Carpentier, „De lo real maravilloso americano,“ 75.

³² Hólmfríður Garðarsdóttir, „*Dulmagn Vigdísar*,“ 35.

en Carpentier hafi gert tilraunir til að skilgreina það. Þá finnst honum Hólmfríður telja of mörg atriði úr bókum Vigdísar vera alíslensk, til dæmis að fjölskyldutré sé lýst af nákvæmni og að spáð sé í spil.³³

Áhugavert er að Hólmfríður bendir á í grein sinni að persóna sem nefnist Lúna sé eins konar eftirmynd mexíkóska listmálarans Fridu Kahlo, sem stangast nokkuð á við það sem hún heldur fram, að efni bókarinnar sé alíslenskt. Að minnsta kosti spyr maður sig hvers vegna hún minntist einmitt á þessa staðreynd í grein sem reynir að færa rök fyrir því að bækur Vigdísar eigi ekkert skylt við latnesku Ameríku. Gauti bendir aftur á móti á að í sögu Vigdísar sé rétt nafn Lúnu Eva en þar með er komin augljós skírskotun í töfraraunsæisverk Isabel Allende frá 1987, *Eva Luna*.³⁴

Hólmfríður virðist hafna hugmyndinni um að saga Vigdísar tilheyri töfraraunsæi vegna hins íslenska sögusviðs en Gauti segir að form og stíll hangi ekki endilega saman og séu nær aldrei einangruð fyrirbæri sem sem sé hægt að svæðisbinda með þessum hætti. Þrátt fyrir að töfraraunsæi í núverandi mynd eigi uppruna sinn í Suður-Ameríku sé það ekki bundið við álfuna. Hægt sé að flytja form og stíl milli svæða og þá verði stundum til einhvers konar blöndun en stundum takist kannski að flytja þau „ómengað“ yfir. Hann nefnir dæmi úr bókmenntasögunni, af Rómverjanum Hórasí sem sótti innblástur til Grikkja og af Jónasi Hallgrímssyni sem orti íslensk ljóð undir erlendum bragarháttum.³⁵ Að lokum hafnar Gauti því að til sé „alíslenskur raunveruleiki“.³⁶ Enn auðveldara er að taka undir með afstöðu Gauta í dag, 20 árum seinna, þar sem samfélagið er orðið mun fjölbreyttara eftir því sem Íslendingum af erlendum uppruna fjölgar.³⁷ Deilur af þessu tagi eru ekki óeðlilegar í ljósi þess hve umdeild skilgreiningin á töfraraunsæi er. Hér á eftir fer umfjöllun um nýja íslenska skáldsögu, *Lungu*, og verður hún mátuð við fyrrnefndar skilgreiningar Wendy B. Faris á stefnunni auk þess sem mögulegar ástæður höfundar (eða innri höfundar) bókarinnar fyrir því að nota töfraraunsæi í skáldskap sínum verða reifaðar.

³³ Gauti Kristmannsson. „Hvaðan kemur íslenskt dulsæi?“, 96.

³⁴ Skáldsagan kom út tveimur árum síðar á íslensku, rúmum áratug áður en Vigdís skrifaði sínar bækur.

³⁵ Gauti Kristmannsson. „Hvaðan kemur íslenskt dulsæi?“, 97.

³⁶ Gauti Kristmannsson. „Hvaðan kemur íslenskt dulsæi?“, 99.

³⁷ Samkvæmt Hagstofu Íslands voru innflytjendur 16,3% íbúa landsins árið 2022. „Hagstofan“.

3. *Lungu*

Lungu er önnur skáldsaga íslensk-portúgalska rithöfundarins Pedro Gunnlaugs García og hlaut hann Íslensku bókmenntaverðlaunin fyrir verkið árið 2022. Sagan spannar um 170 ár og teygir sig bæði aftur til fortíðar og fram í framtíðina. Hún gerist í fimm löndum, Víetnam, Ítalíu, Kanada, Bandaríkjunum og á Íslandi með viðkomu í Suður-Frakklandi og fylgir einni ætt í 7 ættliði. Þetta er því stórt og mikið verk, fjölskyldusaga með mörgum persónum og atburðum. Sumir þessara atburða virðast ekki eiga sér neinar gildar skýringar í raunveruleikanum sem gefur tilefni til að skoða sérstaklega áhrif töfraraunsæis á verkið.

Pedro sendi frá sér sína fyrstu bók *Málleysingjana* árið 2019 og hlaut Nýræktarstyrk Miðstöðvar íslenskra bókmennta fyrir útgáfunni. Í viðtali við *Rás 1* segir Pedro um verkið: „Það sem mig langaði til að gera var að skrifa eitthvað yfiringilegt, fullt af grótesku, ýktum aðstæðum, fáránleika og sérkennilegum húmor [...] svo heillaðist ég alltaf meir og meir af því að búa til persónur og leyfa þeim að þróast“.³⁸ Sögusvið *Málleysingjana* eru tvö lönd á tveimur tímabilum; Búkarest árið 1989 og Íslandi upp úr 2000. Fjallað er um pólitísk átök, samfélagsmál á borð við heilbrigðiskerfið, klám og múslimahatur. Þessi fyrirrennari *Lungna* þótti sumum minna á verk hinnar sílesku Isabel Allende og Tékkans Milan Kundera en þegar Pedro heyrði það ákvað hann að kynna sér skáldskap þeirra betur. Hann tileinkaði sér í kjölfarið, við skrif á *Lungum*, þá aðferð Kundera að blanda hugmyndafræðilegum þemum við söguna og að byggja hverja persónu á ákveðnu þema eða hugmynd. Raunar telur Pedro persónur sínar allar vera byggðar á sjálfum sér að einhverju leyti en að hver þeirra hverfist um eitt atriði sem einkenni hann sjálfan.³⁹ Allende veitti honum svo innblástur til að nota töfraraunsæi sem hann lýsir sem frelsandi: „Það náði líka bara að frýja mig úr þessum ströngu pælingum sem ég hafði verið með, að þurfa að vera of bundinn við sálfræði og einhvern veruleika. Það gaf manni mikið frelsi.“⁴⁰ Þá greindi hann frá því í samtali við Auði Jónsdóttur á Bókmenntahátíð Reykjavíkur 2023 að tímabilið sem hann skrifaði bókina hafi verið honum erfitt, bæði vegna sambandsslita og Covid-19 faraldursins. Þá hafi viðfangsefnin sem hann fékkst við

³⁸ Jórunn Sigurðardóttir, „Málleysingjarnir - Pedro Gunnlaugur Garcia,“ 13. febrúar 2020.

³⁹ Anna María Björnsdóttir, „Sú manneskja sem ég var eyðilagði eitthvað sem var mér mjög kært“, 4. febrúar 2023.

⁴⁰ Anna María Björnsdóttir, „Sú manneskja sem ég var eyðilagði eitthvað sem var mér mjög kært“, 4. febrúar 2023.

einnig verið þung og því hafi töfraraunsæið verið honum kærkomið tól sem hann notaði til að geta komið sögunni frá sér.⁴¹

Lungu er í ýmsum skilningi klassískt töfraraunsæisverk samkvæmt skilgreiningu Faris. Svo virðist allavega vera í fyrstu. Í því má greina fjölbjóðlega þáttinn þar sem fleiri en einn menningarheimur birtast og tengjast saman. Þar blandast raunar menningarheimarnir bókstaflega í þeim skilningi að fólk af mismunandi þjóðernum eignast börn saman, þau börn flytja svo til annars lands þar sem þau kynnast enn öðrum menningarheimi og áfram heldur slík frásagnarflétta með nýjum og nýjum afkomendum. Frásögnin af ættboganum hefst á Ítalíu þar til ein söguhetjan, Enzo, og kona hans, Benedetta, flytja til Bandaríkjanna. Þar eignast þau soninn Anthony, sem á að senda til Víetnam til að gegna herskyldu en hann flýr til Kanada og kynnist þar víetnamskri konu, Thão. Þá er fjallað um fjölskyldu hennar og líf þeirra sem innflytjendur í Kanada. Ungu parið flytur svo til Bandaríkjanna og eignast dótturina Söru. Thão fær nóg af Anthony og flytur til Kanada með Söru, sem vex þar úr grasi og flytur að lokum til Íslands. Sagan gerist svo að mestu leyti á Íslandi og það má segja að hægist á frásögninni eftir því sem hún nálgast nútímann.

Það eru ekki eingöngu persónur skáldsögunnar sem mótast af ólíkum menningarheimum heldur á höfundur þeirra einnig ættir að rekja til tveggja landa þótt hann hafi aðeins búið í Portúgal fram að fjögurra ára aldri. Sú reynsla kann þó að hafa mótað hann og um leið skáldskapinn sem hann sendir frá sér. Það ber þó vitaskuld einnig að hafa í huga að fjölmening er mun sjálfsagðari í dag en hún var þegar Faris skilgreindi töfraraunsæi árið 1995. Með tilkomu internetsins eru aðrir menningaheimar bæði sýnilegri og aðgengilegri hverjum sem er en áður fyrr. Breyttir tímar gera það að verkum að blöndun í heiminum er meiri og því er ekki lengur hægt að einskorða hugtakið töfraraunsæi við skáldverk höfunda sem eiga ákveðinn uppruna í tiltekinni heimsálfu. Þessi staðreynd er endurspegluð í *Lungu*, en þar sjáum við dæmi um það hvernig aukapersóna birtist aftur 25 árum eftir að hún er fyrst kynnt til sögunnar þrátt fyrir að vera í annarri heimsálfu en persónan sem er vitundarmiðja kaflans sem um ræðir: „Hún sá hann ekki aftur fyrr en tuttugu og fimm árum síðar þegar hún rambaði á vinsælt myndband á YouTube.“⁴².

⁴¹ Norræna húsið, „Bókmenntahátíð í Reykjavík 2023 - Föstudagur“.

⁴² Pedro Gunnlaugur García, *Lungu*, 46. Eftirleiðis verður vísað til bókarinnar með blaðsíðutali í sviga.

Eins og fyrr segir er *Lungu* stórt verk sem fer um víðan völl og því ekki einfalt mál að rekja söguþráðinn í stuttu máli. Sagan er nokkurs konar rammafrásögn sem bæði hefst og endar hjá mæðgunum Jóhönnu og Ellu og föður Jóhönnu, Stefáni, árið 2089. Í upphafi eru þau öll stödd í Reykjavík og Stefán í heimsókn á Íslandi en í lok sögunnar er Stefán kominn til Bandaríkjanna þar sem hann á heima. Þeim bregður líka reglulega fyrir í sögunni svo að tilvera þeirra myndar ekki aðeins ramma utan um frásögnina heldur eru þau persónurnar sem, í vissum skilningi, halda verkinu gangandi. Þau eru yngstu meðlimir ættarinnar sem fjallað er um í bókinni en Stefán hefur ritað ættarsögu síðustu sjö kynslóða og gefið Jóhönnu, sem les hana, tekur pásur og heldur svo áfram. Í pásunum hitta lesendur hana fyrir og fá að vita um hennar hagi en á meðan hún les birtist þeim hins vegar saga ættbogans. Taka má undir með Jórunni Sigurðardóttur sem benti á í ritdómi um bókina að lestur bókar Stefáns minni á það þegar nokkrar kynslóðir koma saman og eiga góða stund á ættarmóti þar sem sögur af forfeðrunum eru sagðar. Þar séu ýkjur og furður í fyrirrúmi en minni áhersla lögð á að skipa minningunum niður í röklega framvindu.⁴³

Eðli málsins samkvæmt er saga þeirra Jóhönnu, Ellu og Stefáns lituð af vísindaskáldskap þar sem að söguviðið er í framtíðinni og gera verður ráð fyrir að breytingar hafi orðið á samfélaginu. Pedro fer þó alls ekki of geyst í lýsingum sínum á því sem koma skal heldur tekur hann fyrir tæknifyrirkjarni sem þekkjust í okkar samtíð en eru mögulega á byrjunarstigi í þróun núna og skapar framtíð þar sem þessi tækni er komin lengra. Niðurstaðan er því raunsæ framtíðarsýn þar sem erfðatækni, loftslagsmál og sýndarveruleiki eru á meðal viðfangsefna.

3.1. Töfrar

Bókin skiptist í 11 hluta og 30 kafla. Eftir fyrsta kaflann, þar sem söguviðið er Reykjavík árið 2089, hefst ættarsagan. Fyrsti kaflinn endar á því að Jóhanna sest niður og „flettir aðeins“ í bókinni eftir föður sinn og því næst hefst kaflinn *Ólífur* sem gerist á Ítalíu í kringum fyrri heimsstyrjöldina. Það er gefið í skyn að frásögnin sé sú sama og Jóhanna les en þó verður það ekki alveg augljóst strax. Fyrsta setningin í kaflanum er svohljóðandi: „Enzo vissi aldrei hvenær amma sagði satt“ (10). Þessi setning setur tóninn fyrir það sem

⁴³ Jórunn Sigurðardóttir, „Að elska og að anda á fljúgandi fart,“ 130.

koma skal; sögur af löngu liðnum tíma (sem eru mistrúlegar) og miðlun þeirra til afkomenda. Fyrsta dæmið um töfra í frásögninni kemur einmitt frá umræddri ömmu. Hún segist í æsku hafa séð tvær konur á flugi.⁴⁴ Sagan er afgreidd sem draumur eða óráð þrátt fyrir að amman fullvissi Enzo um að þetta hafi raunverulega gerst.

Óvissan um hvað sé satt og hvað logið er spennandi og ágætt tól til að fá lesendur til að bíta á agnið; það er vekja áhuga þeirra og löngun til að halda áfram lestrinum. Þess er þó krafist af lesendum að þeir leggi sjálfir mat á sögu ömmunnar. Margir eru eflaust tilbúnir til að afskrifa frásögnina sem lygasögu eða ofsjónir sérstaklega þar sem að frændi ömmunnar, sem kom að henni í miðri sýn, segir við hina á staðnum að hann hafi fundið hana „sofandi í grasinu, sauðdrukk[na]“ (12). Við lestur fyrstu blaðsíðna bókarinnar er því enn hægt að halda í þá trú að sagan sé hrein raunsæisfrásögn, hafi viðkomandi komið að verkinu með þann skilning.

Á eftir fer saga af reynslu Enzo þar sem hann hefur verið kvaddur í herinn, kona hans hefur misst fóstur og hann reikar um í eynd sinni þegar hann kemur auga á ólífutré. Hann ákveður af einhverjum ástæðum að borða ógrynni af hráum, óunnum ólífum og fær svakalegan magaverk á eftir. Hann er sendur upp á spítala þar sem tekin er röntgenmynd og á henni lítur út fyrir að hann sé við dauðans dyr vegna krabbameins. Meinvörpin eru þó bara ólífur. Engu að síður sleppur hann við herkvaðninguna. Enzo lætur son sinn, Federico, leika sama leik þegar sá er kvaddur í herinn og það virkar á sama hátt og síðast. Síðan er komið að syni hans, Anthony, sem neitar að taka þátt í ólífuátinu, sem er þá orðið að eins konar hefð eða manndómsvígslu í fjölskyldunni. Líkt og Bjartur í *Sjálfstæðu fólki* neitar Anthony að heiðra gamla siði. Honum finnst ólífurnar ógeðslegar en faðir hans og afi taka þá upp á því að troða þeim ofan í hann. Þá kemur í ljós að Anthony er með ofnæmi fyrir ólífum og hin þvingaða manndómsvígsla misheppnast.

Hægt er að túlka þessa sögu af Enzo, syni hans og sonarsyni sem átök kynslóða um ágæti hefða. Það sem eitt sinn þótti mikið bjargráð og er því orðið að hefð virkar ekki fyrir yngri kynslóðirnar, sem hafa jafnframt engan áhuga á að taka þátt í siðum þeirra sem á undan komu. Þetta er eitt dæmi af mörgum um það hvernig töfrar fortíðarinnar hverfa eftir því sem tímanum vindur fram í *Lungu*. Söguna um ólífurnar er hægt að yfirfæra á hvers kyns hjátrú eða jafnvel trúarbrögð. Sara, móðir Anthonys, er sökuð um að hafa

⁴⁴ Þetta minnir óneitanlega á atburði í *Hundrað ára einsemd* þar sem kvenkyns sögupersóna svífur upp í loft. Lesendur sem þekkja það verk eru því komnir á kunnuglegar slóðir.

ofverndað hann og því sé hann ekki móttækilegur fyrir ólífúáttinu. Hún telur aftur á móti þá feðga hafa níðst á Anthony með því að troða ólífum í hann án hans samþykkis. Hún segir þetta vafalaust hafa valdið *geðvefrænum* skaða, að allir sjúkdómar eigi rætur sínar á andlega planinu.

Geðvefrænir sjúkdómar eru líkamlegir kvillar sem ekki er hægt að skýra með vitund okkar á líkamlegri virkni.⁴⁵ Sara telur þannig að fortíðin hafi á einhvern hátt orsakað það að Anthony hafi fengið ofnæmi fyrir ólífum. Líkami hans afneitaði enda ólífunum, og þar með fortíðinni, líkt og Anthony gerði sjálfur. Sama hvað eldri mennirnir í fjölskyldunni reyndu var árangurinn ómögulegur. Nýstárleg útskýring Söru á vandanum tengist nútímahugmyndum um hvernig áföll erfast en er einnig ein leið til að orða það hvernig yngra fólk missir trúna á goðsögur fortíðar.

Sagan af ólífunum er undarleg en þó ekki óhugsandi. Bókin er full af slíkum furðusögum sem þó innihalda enga töfra. Það gerir það að verkum að lesendur spyrja sig í sífellu hvað sé satt og hvað logið. Pedro greindi frá því á bókmenntakvöldi hjá Bókasafni Seltjarnarness í mars 2023 að sagan af ólífunum sé saga sem hann heyrði sjálfur af sínum eigin forfeðrum í Portúgal sem sýnir á skemmtilegan hátt hvernig skáldið blandar eigin raunveruleika saman við skáldskapinn.⁴⁶ Þó er það engin staðfesting á því að sagan um ólífurnar sé sönn. Hins vegar eru önnur atriði í bókinni byggð á eigin reynslu höfundar eða atvikum sem hann varð vitni að og eiga sér því fullkomlega stöð í raunveruleikanum. Í þessu samhengi má nefna að Pedro kom eitt sinn að nágranna sínum þar sem hann baðaði sig í ísköldu vatni í ruslatunnu til að undirbúa sig fyrir sjósund. Það sama gerir sögupersónan Páll á einum tímapunkti í *Lungu* en sá atburður er einn af fjöldamörgum í sögunni sem er kannski nokkuð undarlegur en þó alls ekki óhugsandi.

Næsta frásögn af töfrum verður ekki fyrr en fjallað er um aðra Söru, barnabarnabarn Enzos. Hún hefur skyggningáfu sem lýsir sér þannig að í hvert sinn sem hún sefur hjá karlmanni birtast henni sýnir af forfeðrum bólfélagans eða umhverfi þeirra. Sumum lesendum finnst þetta eflaust ekki svo galið því margir trúa að skyggningáfa sé möguleg í þeim heimi sem við köllum raunverulegan. Þess vegna vakna upp spurningar um hvort þetta sé dæmi um suður-amerískt töfraraunsæi eða eigi meira skylt við

⁴⁵ Sarno, *The Divided Mind*, 13.

⁴⁶ Undirrituð var viðstödd umrætt bókmenntakvöld.

alíslenska þjóðtrú svo vísað sé til fyrrnefndrar ritdeilu Hólmsfríðar og Gauta um töfraraunsæi og íslenskan skáldskap.

Sara þessi er barn Anthonys og Thão, víetnömsku konunnar sem hann kynntist í Kanada. Þau búa í Bandaríkjunum fyrstu æviár Söru en svo flytja þær mæðgur til Kanada þegar Thão og Anthony skilja. Móðir Söru gerir henni ekki strax ljóst að flutningurinn sé til frambúðar og verður það til þess að Sara tekur að fyrirhita hana. Sara þolir illa innflytjandastimpilinn og tengist fjölskyldusögu sinni lítið. Umhverfið sem hún elst upp í er mjög ólíkt umhverfinu sem einkenndi æskuár foreldra hennar og er hún að einhverju leyti firrt og aftengd fjölskyldunni. Skyggningáfa Söru getur því verið táknmynd fyrir þrá hennar eftir tengingu við fortíðina. Með öðrum orðum noti hún hjásvæfur sínar í þeim tilgangi að komast að meiru um liðna tíma og sé því í raun sama um mennina sjálfa. Eftir að einn þeirra verður ástfanginn af henni, henni að óvörum, dregur hún sig í hlé og snýr sér að námi í erfðafræði. Þannig má segja að forvitni hennar færist yfir á vísindalegra svið þar sem hægt er að fá nákvæmari og vísindalegri þekkingu um erfðir og um leið fortíðina. Enn sjáum við hvernig töfrarnir víkja fyrir rökhyggju eftir því sem sagan færist nær nútímanum.

Töfrarnir í ættarsögunni einskorðast þó ekki við skyggningáfu. Frásögnin af Júpíter er líklegast sú furðulegasta í bókinni. Júpíter er risavaxinn hani sem var getinn á undarlegan hátt. Dag einn árið 1984 í Hörgárdal laust niður eldingu í hænskakofa, nánar tiltekið í vindhanann sem prýddi hann. Þetta upphaf á frásögninni er einmitt þannig gert að það kemur nokkuð spánskt fyrir sjónir lesandans þar sem að eldingar eru ekki algengar á Íslandi, þótt þær séu alls ekki óhugsandi. Haus vindhanans finnst svo rauðglóaandi í útidyrhurð bæjarins en hann hafði þá skotist 40 metra frá hænsnakofanum. Þetta er aðeins undarlegra en eldingin en enn er þetta mögulegt atvik, eða hvað?

Hæurnar deyja allar nema ein. Þeirri sem lifði af er bjargað og hún tekin inn á bæinn en daginn eftir springur hún í loft upp. Þá kemur í ljós risavaxið egg. Á þessum tímamarki hefur sagan tekið á sig ævintýrlegan blæ og er líkari lygi en sannleika. Svo fer sagan á flug þegar Júpíter klekst út úr egginu þrátt fyrir að enginn hani hafi verið á bænum og því óhugsandi að getnaður hafi orðið. Þetta atriði í frásögninni af Júpíter er athyglisvert þar sem það kallast á við sögur af Maríu mey og getnaði Jesúbarnsins, sem fjöldi manns trúir þó staðfastlega. Líkt og í Biblíunni er í *Lungu* greint frá á blátt áfram

hátt, ekkert í frásögninni er dregið í efa. Þannig er það undir lesandanum komið að leggja mat á sannleiksgildið.

Stundum er eins og sögumaður sé beinlínis að reyna að sannfæra lesendur um tilvist Júpíters. Í því skyni er til dæmis minnst á að haninn hafi komist á spjöld *Heimsmetabókar Guinness* sem stærsti hani í heimi. Frægðarsól Júpíters var ekki lengi á lofti, hann gleymdist í tímans rás meðal annars vegna þess að í Síle fannst stuttu síðar forsögulegur skunkur á stærð við mótorhjól.⁴⁷ Frásögninni af hanaanum lýkur mörgum árum síðar þegar hann er dauður og búið er að stoppa hann upp. Þá „flýgur“ hann af bílpalli í árekstri í miðborg Reykjavíkur og brotnar með miklum látum. Vegfarendur sem verða vitni að atburðinum segja þá: „Þetta er Júpíter – Stærsti hani í heimi - Ég hélt að hann væri plat – Ég sá hann einu sinni þegar ég var barn...“(79). Viðbrögð vegfarenda verða til þess að sagan tekur á sig raunverulegan blæ. Júpíter virðist ekki aðeins vera hugarfóstur Páls eða Stefáns heldur eru þarna vitni sem þekkja sögu hans og verður það til þess að furðan virðist raunverulegri en ella. Vegna árekstursins kynnast Páll og Sara, amma og afi Stefáns.

Það er mikilvægt að áréttu að persónurnar í *Lungum* sem verða vitni að eldingunni, vindhanahausnum, hænunni sem sprakk, hinum óhugsandi getnaði og loks hinum óeðlilega stóra Júpíter undrast vissulega á atburðinum. Þau eru hreint út sagt furðu lostin. Samkvæmt kenningu Faris er eitt einkenni töfraraunsæis að persónurnar undrist ekki.⁴⁸ Það er því gott að glöggva sig á þessum mun á *Lungum* og til dæmis *Hundrað ára einsemd*. Því mætti færa rök fyrir því að útilokað sé að hér sé um töfraraunsæi að ræða og í tilfelli sögunnar um Júpíter er það skynsamleg ályktun þrátt fyrir að það eigi ekki endilega við um aðrar furðusagnir í sögunni. Þar að auki er lesanda færður viss lykkill sem útskýrir furðuna stuttu síðar.

Við fáum að vita að Stefán, faðir Jóhönnu sem ritaði ættarsöguna, er hrifinn af því að krydda sögur af fortíðinni:

Hann hafði ekki getað setið á sér og fyllt frásögnina af sama rugli og hinar bækurnar. Svona bældur maður eins og hann. Greinilega hafði hann einhverja afbrigðilega ánægju af því að fjalla um foreldra sína og forfeður

⁴⁷ Að höfundur hafi notað Síle, heimaland Isabel Allende, sem og *forsögulegan* skunk, einmitt á þessum stað í frásögninni, á 9. áratugnum, vekur óneitanlega upp hugrenningartengsl við töfraraunsæi. Þýðingar á helstu töfraraunsæisbókmenntum Suður-Ameríku voru að koma til Íslands á þessum tíma.

⁴⁸ Faris, „The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism,“ 144.

eins og þau væru einhver viðundur. Af hverju gat hann ekki skrifað eðlilega, eins óspennandi persóna og hann var í sínu hversdagslífi? Þurfti að setja sig í ónáttúrulegar stellingar til að geta fjallað um það sem honum fannst óþægilegt að segja frá, það sem hann skammaðist sín fyrir, og gerði sér far um að gera þetta eins ósmekklegt og hann gat. Sannleikurinn var sá að honum fannst það gaman. Það fylgdi einhver pervers unaður því að skrifa um allar geðflækjurnar og að leyfa fagurfræði og brengluðu skopskyni að ráða för. Þá gat hann stjórnað. Varið sig. (87)

Hér höfum við þá skýringuna. Stefán, hinn innri höfundur verksins, ritari ættarsögunnar sem er efni meirihluta bókarinnar, hefur tilhneigingu til að bæta við ýkjum og ósannindum í þeim tilgangi að verja sjálfan sig frá skömm sem stafar af því hvernig getnaður hans sjálfs kom til. Ýkjurnar eru sem sagt fyrst og fremst varnarskjöldur og aðferð Stefáns til að geta gert upp fortíðina án þess að það sé of sársaukafullt. Hann notar ímyndunaraflið og skáldskapinn til að koma frá sér sögu af áföllum sem hafa erfst milli kynslóða en án töfra væri sagan einfaldlega ísköld og of erfið til að rifja upp. Hann viðurkennir meðal annars að hafa ýkt stærðina á Júpíter, sem hafi þó verið raunverulegur hani. Þessi uppljóstrun hefur mikil áhrif á túlkun lesandans þar sem að Stefán er greinilega ekki áreiðanlegur sögumaður. Hann nefnir sjálfur skömmina sem aðal ástæðuna fyrir ýkjunum en sé rýnt í textann einkennist hann einnig af frásagnargleði og eigin sannfæringu. Enda segir Stefán einnig berum orðum að „hann hafði skrifað söguna sögunnar vegna“ (88) og síðar kemur hann fram með enn nákvæmari ástæðu fyrir skrifunum:

Það sem mig langaði var að fanga söguna um Júpíter eins og ég ímyndaði mér hana sem barn. Þegar maður er barn hvílir yfir fortíðinni goðsagnakenndur blær og mér fannst ég verða að leyfa þeirri tilfinningu að fylgja með – þótt hún sé afbökun. Að sleppa henni væri viss afbökun líka. (168)

Hafa verður í huga að sagan af Júpíter átti sér stað rúmlega 100 árum áður en Stefán ritar hana árið 2089 og því ekki ólíklegt að eitthvað hafi skolast til í frásögninni eftir því sem sagan gekk mann fram af manni. 9. áratugur 20. aldar er í það minnsta nokkuð fjarlæg fortíð fyrir Stefáni en í raunveruleikanum einkenndist sá áratugur af miklum uppgangi í íslensku menningarlífi. Þá var Ísland að komast á kortið í ýmsum skilningi; Jón Páll varð sterkasti maður heims árið 1984, Hólmfríður Karlsdóttir var valin fegursta kona heims árið 1985 og Linda Pétursdóttir hlaut sama titil árið 1988. Þá var fundur Mikhaíl Gorbátjev og Ronalds Reagan haldinn í Reykjavík árið 1986. Sagan af hananum

risavaxna fellur ágætlega inn í þetta landslag og getur verið eins konar birtingarmynd áratugarins í huga Stefáns, leið til að fanga andrúmsloftið sem einkenndi þetta tímabil.

Játning Stefáns, um að hafa bætt ósannindum við ættarsöguna, er mikilvægur lykill fyrir lesandann, ekki aðeins hinn innbyggða lesanda, Jóhönnu, heldur einnig raunverulegan lesanda *Lungna*. Í upphafi hikar lesandi við frásögnina af konunum svífandi, nær mögulega að afskrifa þær sem draumsýn og heldur áfram lestrinum þar til talið berst að Júpíter. Þá verður lesanda ljóst að um einhvers konar ímyndaðan heim er að ræða og telur sig vera að lesa verk sem er ekki alveg raunsætt. Þá kemur í ljós að Stefán skáldaði söguna af Júpíter og þá hikar lesandi enn og aftur. Einnig vakna upp spurningar um það hvernig amma Stefáns og afi, þau Páll og Sara, kynntust í raun og veru fyrst það var ekki eftir áreksturinn þar sem Júpíter á að hafa hrokkið í sundur.

Lungu gæti þá verið raunsæisverk eftir allt saman. Pedro fæst við raunsæja sögu á meðan sögupersónan Stefán er töfraraunsæishöfundur. Uppgötvunin um skáldskap Stefáns kemur nokkuð snemma fram en nokkrir aðrir töfraatburðir eiga sér þó stað eftir hana. Sem dæmi má nefna atvikið þegar Sara og Páll eru uppi á fæðingardeild. Sara svífur þá skyndilega upp úr fæðingarlauginni sem hún liggur í svo drýpur af henni. Athygli vekur að sögupersónur undrast ekki á þessum atburði og er hann því meira í anda töfraraunsæis samkvæmt skligreiningu Faris en ýmsar aðrar frásagnir skáldsögunnar. Sara engist um af sársauka og snýst í loftinu á meðan Páll heldur um úlfið hennar uns hann missir takið. „Þá kviknuðu ljósín og Páll opnaði augun. Draumurinn hvarf um leið.“ (107) Höfundur hrífur lesanda með inn í töfrana á áreynslulausan hátt og dregur hann svo aftur niður á jörðina jafnhrott og hann var hafinn á loft. Svif Söru úr lauginni má afgreiða sem draumsýn Páls en lesandi kann að hika.

Þrátt fyrir að Páll hafi lesið allar uppeldisbækur sem hann komst í og farið á námskeið, staðráðinn í að verða ekki eins og pabbi sinn, er þessi atburður fyrirboði um sambandsslit þeirra Söru. Svifið myndar líkamlega fjarlægð á milli parsins sem er einnig hægt að túlka sem tilfinningalega. Þá má segja að draumsýnin sé ímynd Páls á Söru, sem hann taldi vera klára og skynsama konu sem gæti híft hann upp. Hann hefur þannig sett hana sér ofar en líkt og pararáðgjafi sagði þeim stuttu síðar þá er „það sem laðar eina manneskju að annarri oft það sem fælir hana síðar frá“. (114)

Annað furðulegt atriði sem á sér stað nokkrum árum seinna í frásögninni af Söru og Páli er ekki útskýrt sem draumur eða óráð. Páll vaknar um miðja nótt og finnur að allt

leikur á reiðiskjálfi. Hann stendur upp og sér rúðurnar dúa, hann dettur í gólfið og endasendist inn í eldhús þar sem titringurinn eykst og breytist í vagg líkt og á ólgusjó. Skúffurnar í eldhúsinu opnast og í þyngdarleysi takast á loft hnífar og önnur áhöld. Þau virðast ætla að steypast á Pál en þá róast allt og áhöldin detta máttlaus á jörðina. Það sem er athyglisvert við þetta atvik er að Sara og Alex, sonur þeirra, sofa sem fastast en Páll, sá sem upplifði atburðinn, lætur ekki í ljós neinar tilfinningar gagnvart því sem hefur gerst og segir engum frá síðar, líkt og langflestir myndu líklegast gera í okkar heimi. Manneskja sem upplifir atburð á borð við þann sem Páll upplifði þessa nótt myndi eflaust segja sambýlisfólki sínu frá, athuga hvort nágrennar hefðu fundið fyrir einhverju, kíkja á fréttamiðla og kanna hvort jarðskjálfti hefði átt sér stað eða jafnvel efast um eigin geðheilsu. Páll gerir ekkert af þessu.

Spurningar gætu vaknað í hugum lesenda um hvað Stefán sé raunverulega að fjalla um í þessu tilviki. Við vitum að hann er óáreiðanlegur sögumaður og að hann notar töfraraunsæið markvisst í ættarsögunni til að hlífa sér og öðrum við hlutum sem of erfitt er að koma í orð. Því væri nokkuð fjarri lagi að túlka jarðskjálftann (eða hvað sem þetta var) sem alvöru atburð en skynsamlegra að líta á hann sem tákni í sögu fyrir eitthvað annað. Með öðrum orðum er töfraraunsæið hér nýtt til að tákna innra líf Páls, sem veit að sambandi hans og Söru er í raun lokið. Hnífarnir sem virðast ætla að lenda á Páli en gera það þó ekki líkjast næsta tímabili í lífi hans. Þau Sara hætta saman og Páll fer að borða óhollan mat og drekka mikinn bjór sem verður til þess að hann þyngist, sem eykur vanlíðan hans. Hann fer almennt illa með sjálfan sig og er sannfærður um að hafa rústað lífi sínu en þó heldur það áfram og hann nær að koma sér aftur á réttan kjöl. Hann kynnist síðan Önnu, þau eru í sambandi í nokkur ár þar til slitnar upp úr.

Frásögnin beinist nú að Alex, syni Páls og Söru. Hans saga gerist í okkar nútíma og er nánast alveg laus við töfra. Aðeins eitt dæmi er um atburð sem á sér ekki skýringar í raunveruleikanum en það er þegar Alex er á gangi í Reykjavík og finnur að ef hann spyrnir sér aðeins frá jörðinni svífur hann lítillaga. Svífkraftinn fékk hann frá nærliggjandi plöntu sem hann hefur aldrei séð áður: „einhvers konar smáeppli sem uxu að vetrarlagi, eða óútsprungin eiturbólóm.“ (287) Þetta gerist í kafla sem ber heitið *Ást* og Alex hugsar með sér eftir svifið að þetta væri alveg eins og hann vissi, það væri auðveldlega hægt að *svífa á vængjum ástarinnar*. Þekkt orðtak úr íslensku er þar með gert bókstaflegt en á þessum tímamarki er Alex nýbúinn að gera upp hug sinn varðandi fyrrverandi kærasta,

hann vill að þeir taki aftur saman.⁴⁹ Það fer síðan eftir hverjum og einum lesanda hvort þeir samþykki töfrana eða reyni að skýra atburðinn á röklegan hátt; fylli til dæmis inn í eyður frásagnarinnar og dragi kannski þá ályktun að hinni undarlegu plöntu hafi fylgt ofskynjunaráhrif.

Eins og fram hefur komið verða töfrarnir minna áberandi eftir því sem líður á frásögnina. Þetta síðasta töfraatriði, svif Alex, er einnig nokkuð lítilfjörlegt í samanburði við þau sem á undan komu. Stóri skandallinn sem Stefán skammast sín fyrir er að foreldrar hans voru fyrrum stjúp móðir og stjúpsonur, það er að segja þau Alex og Anna, sem var í sambandi með Páli um hríð. Hún hafði verið í umönnunarhlutverki gagnvart Alex þegar hann var barn en svo náðu þau saman fyrir tilviljun mörgum árum eftir að leiðir þeirra skildu. Þau voru þó aldrei í ástarsambandi og Stefán kom undir í einhverju sem hægt væri að kalla dómgreindarleysi, að minnsta kosti kæruleysi. Alex og Anna áttu eina sérstaka upplifun saman þegar hann var unglingur og hún nýhætt með Páli. Þau fjarlægðu plötur af háalofti Önnu sem þau vissu ekki að voru úr asbesti. Gjörðin átti eftir að hafa alvarlegar afleiðingar í för með sér því Alex dó mörgum árum síðar úr Covid-19, en hafði þá líklegast verið veikur fyrir vegna asbestsins. Anna dó aftur á móti á meðan hún var ólétt af Stefáni, sömuleiðis vegna kvilla sem tengdust asbestinu. Stefán elst því upp hjá móðurömmu sinni, Oddnýju, og kynnist aldrei foreldrum sínum. Oddný er á þessum tímapunkti farin að reskjast og er svo að segja holdgervingur fortíðarinnar. Hún hafði áður trúað á handanlíf, fyrri líf og orkusteina svo eitthvað sé nefnt en eftir dauða Önnu dóttur sinnar lætur hún af trúnni eins og hér segir:

Missirinn hafði breytt henni. Leyst upp innviði hennar. Hún trúði ekki á neitt lengur. Hvernig var hægt að trúa á nokkuð í heimi þar sem frumefnin voru brotin og sköpunarverkið allt öfugsnúið? Einmitt þegar hún þurfti mest á því að halda var allt handanlíf og huggun utan seilingar, þegar engill ætti að rétta fram hönd var það hún sjálf sem rétti fram hönd og fálmaði í myrkrinu en fann ekkert.

Samsara, fyrri líf og orkusteinar, það flettist ofan af öllu sem hún hafði skemmt sér við að trúa á. Svo fór kerfið allt, bræðralag manna, félagskerfið, sem lá á hálsi hennar með kæfandi taki frekar en styðjandi. Allt flettist af henni þar til

⁴⁹ Þetta stílbragð, að túlka orðatiltæki bókstaflega, minnir á frásagnaraðferð Svövu Jakobsdóttur sem var þekkt fyrir að leika sér að furðu orðatiltækja með því að gera þau raunveruleg. Í þessu samhengi má til dæmis minnast smásögunnar *Gefið hvort öðru* sem birtist í samnefndu smásagnasafni 1982. Þar heggur brúður af sér höndina til að gefa tilvonandi eiginmanni sínum þar sem hann hefur *bedið um hönd hennar*. Í þekktustu smásögu Svövu, *Sögu handa börnum*, verður síðan aðalpersónan bókstaflega dyramotta barna sinna og gengur í lok sögu á milli heimili barna sinna með hjarta sitt í lúkunum til að gefa þeim.

síðasta þunna slæðan var blásin burt: barnatrúin sem enn lúrði innst inni. Jesús barnavinur mesti með lömbum sínum og góði Guð ... (337-338).

Missir Oddnýjar sem verður til þess að hún missir trúna á hinu yfirskilvitlega og í kjölfarið á samfélaginu öllu er vendipunktur í sögunni þrátt fyrir að persónan sé langt frá því að vera ein af aðalpersónum verksins. Viðhorf Oddnýjar eftir dauða Önnu er viðtekið viðhorf í nútíma okkar, þar sem töfrarnir eru horfnir og „kerfið“ og „bræðralag manna“ veikjast í fjarveru þeirra. Samfélagsádeilan sem Faris telur mikilvæga í töfraraunsæisskaldskap birtist hér á skýran hátt.⁵⁰ Í þessu tilfelli sjáum við hvernig afstaða Oddnýjar gagnvart trúnni færir söguna inn í nútímann, sem er harðneskjulegur og kaldur. Þannig er bent á að þegar samfélagið gleymir töfrum fortíðar sé það ekki til góðs.

Enga töfra er að finna í köflunum sem gerast árið 2089, í samtíma Stefáns. Það ýtir undir þann skilning að töfrarnir tilheyri fortíðinni en þó einkennist tímabilið ekki af vonleysi líkt og hjá Oddnýju. Sagan endar á tiltölulega hjartsýnum nótum þrátt fyrir að ýmis vandamál séu enn til staðar í heiminum og jafnvel alvarlegri en þau voru á tímum Páls, Söru, Alex og Oddnýjar, til dæmis loftslagskrísan. Ástæðan fyrir því er að tæknin hefur árið 2089 tekið við af töfrunum. Jóhanna, dóttir Stefáns, starfar sem sýndarveruleikahönnuður, en sýndarveruleiki hefur í sögunni verið þróaður til að hjálpa fólki í sálfræðimeðferð.⁵¹ Á afmælisdegi hans sendir hún föður sínum sýningu þar sem hann getur hitt fyrir forfeður sína, allar persónurnar sem lesendur þekkja úr sögunni. Þar með er tæknin notuð til að raungera töfrana sem einkennt hafa frásögn Stefáns. Stefán á fallega en yfirþyrmandi stund í sýndarveruleikaherminum en eftir að hann fer þaðan út heldur sýningin áfram og ættingjarnir allir verða eftir, sáttir bíða þeir endalokanna. Með því að rétta út sáttarhönd til föður síns með þessum hætti virðist Jóhanna í einhverjum skilningi hafa bundið enda á hina löngu áfallasögu sem einkenndi ætt þeirra; og lesandi getur haldið í vonina að sýnin hjálpi Stefáni að segja skilið við skömmina sem fortíðin kallaði fram hjá honum.

Þótt framtíðarsýn verksins sé nokkuð raunsæ í þeim skilningi að tæknin sem um ræðir er nútímalesendum ekki gjörsamlega framandi er þó eflaust mismunandi eftir

⁵⁰ Faris, „The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism,“ 148.

⁵¹ Raunar hefur sýndarveruleiki nú þegar verið þróaður til sama tilgangs í raunveruleikanum í mörg ár, meðal annars til að meðhöndla fóbíur, sjá: Rothbaum, B. O., Hodges, L., og Kooper, R.. „Virtual reality exposure therapy,“ 219–226.

hverjum og einum hvaða augum þau líti þessa nýju tækni. Sumum þykir það eflaust fullkomlega eðlilegt að sýndarveruleikatækni verði komin svona langt árið 2089 en aðrir gætu efast og túlkað lokasenuna í sýndarveruleikanum, þegar forfeður Stefáns birtast líkt og ljóslifandi persónur, meira sem töfra en raunveruleika. Sagan er því á vissan hátt bogi sem ferðast úr goðsögum og töfrum fortíðar inn í nútíma okkar sem er snauður af slíkum undrum en eftir því sem á líður birtast töfrarnir aftur, nú í annarri mynd sem sumir telja raunverulega.

4. Lokaorð

Merking töfraraunsæishugtaksins er á reiki, mögulega sökum vinsælda þess og uppruna. Þýðingar hafa haft mikil áhrif á dreifingu og vinsældir töfraraunsæisbókmennta en á meðan sumir fræðimenn telja slíkar bókmenntir bundnar við Suður-Ameríku eru aðrir sem líta þær alþjóðlegri augum, sérstaklega í ljósi aukinnar blöndunar menningarheima í nútímasamfélagi. Í dag má flytja fólk, jafnt sem bókmenntaverk, auðveldlega milli landa og verður það til þess að hæpið er að binda bókmenntastefnu við ákveðna heimsálfu.

Færa má rök fyrir því að eins konar töfraraunsæi hafi verið til staðar í íslenskum bókmenntum allt frá miðöldum þar sem ýmis minni úr þjóðsögum koma reglulega fyrir í okkar skáldskap. Sumir fræðimenn kjósa reyndar heldur að kenna þess háttar skáldskap við alíslenskt dulsæi sem á ekkert skylt við töfraraunsæishefð Suður-Ameríku. Eftir því sem Íslendingum af erlendum uppruna fjölgar verður erfiðara að taka undir þá ályktun, meðal annars vegna þess hve flókið reynist nú á dögum að skilgreina hvað sé „alíslenskt“. Aukin fjölmening í nútímasamfélagi kallar því á endurskoðun á töfraraunsæishugtakinu, sem Wendy B. Faris skilgreindi fyrir 28 árum eins og greining mín á skáldsögunni *Lungu* vitnar um.

Höfundur *Lungna* hefur fjölþjóðlegan bakgrunn og í frásögninni mætast margir ólíkir menningarheimar á ólíkum tímabilum. Sagan sjálf er því gott dæmi um það hvernig menning flæðir milli landamæra. Það endurspeglast í því hvernig farið er þvert á bókmenntagreinar með blöndun raunsæis, töfraraunsæis og vísindaskáldskapar eins og hér hefur verið fjallað um. Töfraunsæi notaði Pedro sem tól til að auðvelda sér að skrifa sögu um þung málefni á erfiðum tíma í lífi sínu og ekki er ólíklegt að það sama sé uppi á teningnum hjá innri sögumanni frásagnarinnar eins og sýnt var fram á í túlkun

ættarsögunnar. Þá eru töfrarnir í skáldsögunni einnig notaðir til að endurspeglar tilfinningar sögupersóna um leið og þeir þjóna þeim tilgangi að vera fyrirboðar um það sem koma skal í lífi þeirra.

Greining mín á skáldsögunni dregur vonandi vel fram hvernig töfrar í frásögninni eru að mestu bundnir við þá atburði sem gerast lengst aftur í fortíðinni en eins og sýnt var fram á dregur svo úr þeim eftir því sem sögunni vindur fram. Töfrar sögunnar tengjast þannig fortíðinni líkt og goðsögur eða sögur sem við heyrum af forfeðrum okkar og hvers sannleiksgildi er á huldu. Þegar söguviðið í *Lungu* er orðið að okkar samtíma eru töfrarnir nær horfnir, við sjáum þá hverfa alveg þegar sögupersónan Oddný kastar trúnni. Hið harðneskjulega samfélag sem þá stendur eftir verður til þess að hvarf töfranna virkar sem ádeila á nútímasamfélag, sem er snautt af furðum og trú.

Svo virðist sem það sé auðveldara að tengja töfra við það sem er löngu liðið. Fortíðin er ávallt á huldu þar sem ekki er hægt að ferðast þangað og sjá hvernig atburðirnir gerðust í raun og veru. Ágiskanir verða því oft að duga, líkt og sögupersónan Stefán nefnir í sambandi við ættarsögu sína. Sögur úr fortíðinni eru þannig sjaldnast sannar í einu og öllu, eftir því sem tíminn líður taka þær á sig ólíkar myndir sem eru gjarnan sveipaðar töfrakenndum blæ. Í *Lungum* velta sögupersónur því fyrir sér hvort sögur forfeðra þeirra af fortíðinni séu sannar á sama tíma og lesandi spyr sig sömu spurningar um ættarsöguna sjálfa.

Greining mín sýnir einnig fram á að framtíðartækni tekur við af töfrunum og hlutverki þeirra í frásögninni. Bjartsýni færir enn á ný inn í söguna þrátt fyrir viðvarandi loftslagsvá og fleiri vandamál sem enn hrjá heimsbyggðina. Bjartsýnin er bundin við tæknina, eða öllu heldur undrin sem í henni búa. Hún birtist meðal annars í lýsingum á sálfræðimeðferð í sýndarveruleika. Þar birtast allar persónur verksins eins og ljóslifandi og er það lending sem sumir lesendur telja raunsæja sýn á veruleikann árið 2089 en aðrir líta eflaust á sem eitthvað sem líkist töfrum frekar en raunveruleika. Þannig má ýmist færa rök fyrir því að tæknin taki við af töfrunum eða að töfrarnir séu komnir aftur. Að minnsta kosti má draga þá ályktun að furðan sé til góðs.

Hugtök er ekki hægt að fastsetja. Þau mótast af ólíkum samfélögum og taka breytingum í tímans rás. Því er sífelld endurskoðun á hugtökum eins og *töfraraunsæi*, mikilvæg þegar fengist er við að greina ný bókmenntaverk en hér er einnig æskilegt að

skoða hvað *töfrar* merkja í hugum manna á tímum þar sem tækniframfarir verða sífelld meiri. Skáldsagan *Lungu* er góð áminning um það.

Heimildir

Anna María Björnsdóttir, „„Sú manneskja sem ég var eyðilagði eitthvað sem var mér mjög kært“,“ *Ruv.is*, 4. febrúar 2023. <https://nyr.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmal/2023-02-04-su-manneskja-sem-eg-var-eydilagdi-eitthvad-sem-var-mer-mjog-kaert>.

Anna María Björnsdóttir, „Verðlaunahafar Íslensku bókmenntaverðlaunanna og Blóðdropans“, *Ruv.is*, 24. janúar 2023. <https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmal/2023-01-24-verdlaunahafar-islensku-bokmenntaverdlaunanna-og-bloddropans>.

Bowers, Anne. *Magic(al) Realism*. Oxfordshire: Routledge, 2004.

Brinton, Daniel G.. „Nagualism. A Study in Native American Folk-Lore and History.“ *Proceedings of the American Philosophical Society* 33, nr. 144 (1894): 11–73. <http://www.jstor.org/stable/983361>.

Camayd-Freixas, Erik. *Realismo mágico y primitivismo*. Lanham, USA: University Press of America, 1998.

Carpentier, Alejo. „De lo real maravilloso americano“ í *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona: Plaza y Javes, 1984: 66-77.

Carpentier, Alejo. „The Baroque and the Marvelous Real“ í *Magical Realism*, kafli. Durham, USA: Duke University Press, 1975.

Choudhary, Darshika. „Magic Realism in J. K. Rowling's Harry Potter Novels.“ *Research Journal of English Language and Literature* (RJELAL) 7, 4 (2019): 182-187.

D’haen, Theo. „Magical Realism: The European Trajectory“ í *Magical Realism and Literature*, kafli. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

Faris, Wendy B.. „The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism“ í *The Cambridge History of Postmodern Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

Faris, Wendy B.. „Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction“. *Magical Realism: Theory, History, Community*, New York, USA: Duke University Press, 1995: 163-190.

Faris, Wendy B.. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville, USA: Vanderbilt University Press: 2004.

Gauti Kristmannsson. „Hvaðan kemur íslenskt dulsæi?“ *Tímarit Máls og menningar* 65 nr. 4 (2004): 94-99.

Guðrún Steinþórsdóttir. *Raunveruleiki hugans er ævintýri. Um valdar sögur Vigdísar Grímsdóttur, einkenni þeirra og viðtökur*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag: 2021.

Herrero-Olaizola, Alejandro. *The Censorship Files: Latin American Writers and Franco's Spain*, Albany: SUNY Press, 2007.

Hólmfríður Garðarsdóttir. „Dulmagn Vigdísar.“ *Tímarit Máls og menningar* 65 nr. 2 (2004): 26-36.

Jón Yngvi Jóhannsson „Vigdís Grímsdóttir.“ Í *Íslensk bókmenntasaga V*. Reykjavík: Mál og menning, 2006.

Jórunn Sigurðardóttir. „Málleysingjarnir - Pedro Gunnlaugur Garcia,“ *Ruv.is*, 13. febrúar 2020. <https://www.ruv.is/frettir/menning-og-daegurmal/2020-02-13-malleysingjarnir-pedro-gunnlaugur-garcia>.

Jórunn Sigurðardóttir. „Að elska og að anda á fljúgandi fart.“ *Tímarit Máls og menningar* 84, nr. 2 (2023): 127-132.

Leal, Luis. „Myth and Social Realism in Miguel Angel Asturias.“ *Comparative Literature Studies*, 5, nr. 3 (1968): 237-247.

Norræna Húsið. „Bókmenntahátíð í Reykjavík 2023 - Föstudagur“ Vimeo. 21. apríl 2023. Myndband, 24:40. <https://vimeo.com/event/3325772>.

Ricoeur, Paul. Husserl. *An Analysis of His Phenomenology*. Illinois: Northwestern University, (1967).

Roh, Franz og Vela, Fernando. *Realismo Mágico : Post Expresionismo: Problemas De La Pintura Europea Más Reciente*. Madrid: Revista de Occidente, 1927.

Sarno, John E.. *The Divided Mind: The Epidemic of Mindbody Disorders*. New York, USA: Regan Books, 2006.

Sigríður Albertsdóttir. „Töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum.“ *Tímarit Máls og menningar* 61, nr. 1 (2000): 81-100.

Zamora, Lois Parkinson, Faris, Wendy B., ritstj. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham og London: Duke University Press. Inniheldur þýðingu á upprunalegum texta Roh, (1995).

