



**HÁSKÓLI ÍSLANDS**

Hugvísindasvið

**„Form og stíll örðugt viðfangs“**

*Frásagnaraðferð í verkum Jakobínu Sigurðardóttur*

Ritgerð til M.A.-prófs

Ásta Kristín Benediktsdóttir

Maí 2010

**Háskóli Íslands**

**Íslensku- og menningardeild**

**Íslenskar bókmenntir**

**„Form og stíll örðugt viðfangs“**

*Frásagnaraðferð í verkum Jakobínu Sigurðardóttur*

**Ritgerð til M.A.-prófs**

**Ásta Kristín Benediktsdóttir**

**Kt.: 181082-3649**

**Leiðbeinandi: Jón Karl Helgason**

**Maí 2010**



## **Þakkir**

Eftir tveggja og hálfis árs meðgöngu finnst mér óhjákvæmilegt að þakka eftirtöldum aðilum innilega fyrir veitta aðstoð við gerð þessarar ritgerðar:

Hauki Ingvarssyni fyrir að vekja áhuga minn á viðtökusögu bókmennta um miðja 20. öld. Í námskeiði hjá honum vaknaði brennandi áhugi minn á verkum Jakobínu Sigurðardóttur.

Dagnýju Kristjánsdóttur fyrir námskeiðið „Jakobína Sigurðardóttir og tilraunir með raunsæi“ á haustönn 2008. Þar fékk ég nauðsynlega yfirsýn og tók þátt í skemmtilegum umræðum.

Sigríði K. Þorgrímsdóttur fyrir frásagnir, aðstoð og vingjarnlegheit.

Bergljótu Kristjánsdóttur fyrir ómetanlega hjálp við allt milli himins og jarðar.

Jóni Karli Helgasyni fyrir þolinmæði, hugmyndir, metnað og bestu ritstjórn sem hægt er að hugsa sér.

Takk fyrir mig!

## Ágrip

Nafn Jakobínu Sigurðardóttur (1918–1994) virðist hafa fallið á milli þils og veggjar í umræðu um þá endurskoðun á íslensku skáldsagnaformi sem hófst um miðjan 7. áratug 20. aldar. Þrátt fyrir að hafa skrifað bækur sínar á tímabilinu 1959–1994 og frásagnarform fjölmargra verka hennar sé óvenjulegt og nýstárlegt – jafnvel einsdæmi – er Jakobínu ekki getið í öllum yfirlitsgreinum um íslenkar bókmenntir eftir 1960. Í þessari umfjöllun er leitast við að sýna fram á að Jakobína eigi skilið að vera talin einn af formbyltingarhöfundum íslenskrar sagnagerðar.

Allar skáldsögur og smásagnasöfn Jakobínu eru til umfjöllunar hér og frásagnaraðferð þeirra er m.a. greind með hjálp hugrænnar frásagnarfræði (e. cognitive narratology). Fræðin, sem eru enn fremur lítt þekkt hér á landi, eru kynnt ítarlega í inngangskafla sem og jafnóðum við greiningu á sögunum. Í 2. kafla er fjallað um persónusköpun í smásögunni „Veginum upp á fjallið“ (*Vegurinn upp á fjallið* 1990) og skáldsögunum *Dægurvísi* (1965) og *Snörunni* (1968). Einræður og samtöl í ýmsum sögum Jakobínu eru til umfjöllunar í 3. kafla og í 4. kafla er gríðarlega margslungin og einstök frásagnaraðferð *Lifandi vatnsins* – – – (1974) rannsökuð. Í 5. kafla er þróun höfundarverks skáldkonunnar skoðuð, m.a. með tilliti til hlutverks sögumanns og höfundar í frásögninni, og greint frá hugmyndum um frásagnartækni sem beinlínis eru til umfjöllunar í verkunum. Þessi þróun og frásagnarfræðiumræða í sögum Jakobínu er einnig borin saman við fræðiskrif og skáldverk Halldórs Laxness.

## Efnisyfirlit

1. Inngangur.....	6
1.1 Barist við bókmenntasöguna.....	6
1.2 Jakobína Sigurðardóttir.....	9
1.3 Hugræn frásagnarfræði.....	11
1.4 „Börn verða að fá að eiga sínar hugsanir fyrir sig“.....	16
2. Persónusköpun.....	18
2.1 Persónusköpun höfundar og lesanda.....	18
2.2 Hjartnæm persónusköpun.....	20
2.3 Persónusköpun sem kjarni ádeilu.....	26
2.4 Saga um lítið samfélag.....	33
2.5 Annað lítið samfélag.....	35
2.6 Umbrot í íslenskri skáldsagnagerð.....	39
3. Einræður og samtöl.....	41
3.1 Girnileg frásagnaraðferð.....	41
3.2 Samtöl.....	42
3.3 Dramatísk eintöl.....	45
3.4 Hin þögla hlið samtalsins.....	50
3.5 Leiksvið Jakobínu.....	53
4. Margpersóna frásögn.....	56
4.1 „Form og stíll örðugt viðfangs“.....	56
4.2 Margpersóna frásagnir.....	58
4.3 (Sögu)maðurinn Pétur.....	64
4.4 Til hvers þetta flakk?.....	67
4.5 Óræðir textar.....	71
4.6 Sagan um Pétur.....	74
5. Nærvera höfundar.....	76
5.1 Frásagnarfræði Í sama klefa.....	76
5.2 Nokkur hugtök og Halldór Laxness.....	77
5.3 Sögumaður í (miðalda)stíl.....	83
5.4 Tveir sögumenn.....	86
5.5 Sögumanni rutt burt.....	90
5.6 Höfundur stígur fram.....	92
5.7 Höfundur breiðir úr sér.....	94
5.8 Höfundur segir frá.....	103
5.9 Alþýðukonan og Nóbelskaldið.....	111
6. Jakobína Sigurðardóttir: frumkvöðull í íslenskri sagnagerð.....	114
Heimildaskrá.....	118

# 1. Inngangur

## 1.1 Barist við bókmenntasöguna

Þegar bækur rithöfundarins Jakobínu Sigurðardóttur (1918–1994) ber á góma er nokkuð algengt að umræðan snúist um samfélagsgagnrýni og pólitík, sérstaklega þegar rætt er um skáldsöguna *Snöruna* sem er hörð ádeila á auðhyggju, erlenda hersetu og ábyrgðarleysi hins almenna borgara. Eftirfarandi samtal er ágætt dæmi um slíka umræðu en þetta textabrot er úr bókmenntaþættinum *Kiljunni* sem sýndur var á RÚV 17. mars 2010. Þegar þarna er komið sögu hefur annar álitsgjafi þáttarins, Kolbrún Bergþórsdóttir, lýst yfir ánægju sinni og sagt að *Snaran* sé afar vel skrifuð en henni hugnist þó ekki pólitíkin í verkinu. Hinn álitsgjafinn, Páll Baldvin Baldvinsson, er ekki sammála og til að byrja með snýst umræðan að mestu um pólitík:

PBB: Fyrir utan Atómstöðina þá er þetta besta kólóníal verk sem hefur verið skrifað á íslensku.

Egill Helgason, þáttarstjórnandi: Ókei.

PBB: Vegna þess að það lýsir því hvernig samfélag er tekið og lagt undir erlent vald.

EH: Hún fjallar náttúrulega um her og stóriðju og ...

KB: Já, já, já, en bíddu stóriðja er ekki af hinu vonða. Stóriðja er ekki af hinu vonða. Eg vil gera athugasemd við það.

PBB: Far þú þá – þá skalt þú bara finna þér vinnu í góðri málmbæðslu, Kolla. (Hlátur)

EH: En er þetta ekki ...

KB: Ég ætla ekki að rífast við þig um pólitík.

PBB: Og þegar þú verður búin að vinna þar í dálítið góðan tíma, þá skulum við tala saman.

Undir lokin beinir Egill Helgason umræðunni inn á aðra braut:

EH: En hún hafði vald á mjög svona knöppum stíl.

KB: Já, hún hefur það.

PBB: Allar bækurnar hennar, allar skáldsögurnar hennar, þær eru með sitt hvorum stílnum. Hún var náttúrulega algjörlega makalaus höfundur. Og að hún skuli hafa ekki fengið þann sess að vera talinn einn merkilegasti höfundur Íslendinga á 20. öld, það er bara einfaldlega vegna þess að hún var kona norður í landi, það var ekkert annað.

EH: Kona að vestan sem flutti í Mývatnssveit.

PBB: Hún var ekki nógu fín fyrir bókmenntahyskið í Reykjavík.

EH: Já.

KB: (hlær) Mér finnst þú mjög fyndinn. (*Kiljan* 2010)

Það er langt frá því að sú fullyrðing að Jakobína Sigurðardóttir hafi verið einn merkasti rithöfundur Íslendinga á 20. öld sé viðurkennd og almennt talin réttmæt innan íslensks bókmenntaheims. Í ritdómum og skrifum um bækur skáldkonunnar er oft talað um hve harður sósíalisti hún var, jafnvel kommúnisti, og aðrir nefna Jakobínu í tengslum við bókmenntir sem lýsa gamla bændasamfélaginu og þeim þjóðfélagsbreytingum sem fylgdu flutningum úr sveit í borg. Nokkrir nefna tilraunir hennar með frásagnarform, og lofa þær jafnvel, en fáir tala um Jakobínu sem formbyltingarrithöfund öðru fremur. Í umræðu um verk Jakobínu er áherslan oftast lögð á að hún hafi verið eitthvað af eftirtöldu eða jafnvel allt í senn: kona, bóndakona, kommúnisti og rithöfundur sem skrifaði um þjóðfélagsbreytingar eftirstríðsáranna.<sup>1</sup>

Sá sem vill fræðast um skáldsagnarritun á síðari hluta 20. aldar og leitar í IV. og V. bindi *Íslenskrar bókmenntasögu* (2006) finnur upplýsingar um Jakobínu og verk hennar aftarlega í IV. bindi í löngum kafla er nefnist „Árin eftir seinna stríð“. Umfjöllun Dagnýjar Kristjánsdóttur þar er ítarleg og góð, hún tekur á efnistöfum jafnt sem formtilraunum og fjallar um skáldsögur og smásögur í heildaryfirferð yfir höfundarverk Jakobínu. Undir lokin segir Dagný að bækur Jakobínu beri vitni „ákaflega mikilli stílmeðvitund og þar [séu] gerðar ýmist varfærnar eða róttækar formtilraunir“ sem séu undanfarar móðernisma eða endurnýjun raunsæisins (Dagný Kristjánsdóttir 2006:639). Allt er þetta satt og rétt og í raun ekkert út á þessa umfjöllun um Jakobínu að setja annað en staðsetningu hennar. Í V. bindi eru kaflar sem nefnast „Nýstefna í sagnagerð 1960–1970“ og „Sagnagerð eftir 1970“. Þar er ekki minnst einu einasta orði á Jakobínu eða verk hennar en það hlýtur að teljast ögn undarlegt þar sem hún skrifaði allar bækur sínar á árunum 1959–1994.<sup>2</sup> Staðsetning þessarar ágætu umfjöllunar um bækur Jakobínu segir lesendum *Íslenskrar bókmennta-*

---

<sup>1</sup> Í ritdómum og bókmenntapistlum dagblaðanna á 7. áratugnum er algengt að (karlkyns) ritdómarar lýsi undrun sinni yfir því að kona úr sveit geti skrifað góðar bókmenntir. Jónas Jónsson frá Hriflu (1966) kemst að eftirfarandi niðurstöðu: „Menn munu nú að vonum spyrja: Hvernig getur Jakobína Sigurðardóttir orðið listrænt söguskáld uppi í sveit. Því er fljót svarað, hún hefur meðfæddar gáfur“. Nánari samantekt og umfjöllun um viðtökur bóka Jakobínu má sjá í ritgerð Sigríðar Stefánsdóttur (1999).

<sup>2</sup> Í V. bindi *Íslenskrar bókmenntasögu* (2006) kemur nafn Jakobínu þrisvar sinnum fyrir í tengslum við að a) hún átti ljóð í bókinni *Ljóð ungra skálda* (bls. 83), b) skáldsögur hennar hafa verið færðar í útvarpsleikhússbúning (bls. 231), og c) fyrri hluti 8. áratugarins hafi verið blómátími margra höfunda, þ.á.m. hennar (bls. 537). Í öll þrjú skiptin er einungis um upptalningu að ræða en ekki efnislega umfjöllun.



sögu að Jakobína hafi fyrst og fremst skrifað um þjóðfélagsbreytingar eftirstríðs-áranna og hún eigi fremur heima í því samhengi en með rithöfundum sem skrifuðu á sama tíma og hún en hafa verið kenndir við módernisma, nýraunsæi eða eitthvað allt annað. Sá sem leitar að upplýsingum um formbyltingarhöfunda 7. áratugarins finnur Jakobínu a.m.k. ekki í *Íslenskri bókmenntasögu* Máls og menningar.

Þögnin um formbyltingarhöfundinn Jakobínu er þó ekki algjö og að öðrum fræðimönnum ólöstuðum hefur Ástráður Eysteinnsson verið sá sem helst hefur lagt sig fram við að tryggja Jakobínu sess á meðal módernista 7. og 8. áratugarins. Í skrifum sínum um íslenskan módernisma telur hann upp aðalmódernistana, Thor Vilhjálmsson, Guðberg Bergsson og Svövu Jakobsdóttur, eins og gert er í *Íslenskri bókmenntasögu*. Engu að síður bætir hann við hópinn og nefnir Jakobínu, Þorstein frá Hamri, Steinar Sigurjónsson og nokkra aðra höfunda (Ástráður Eysteinnsson 1999:30; 2006:423). Sigríður Stefánsdóttir (1999:108) nefnir í meistaraprófsritgerð sinni um bækur Jakobínu, *Frá stétt til kyns*, að það sé líkast því að í yngri yfirlitsgreinum og -ritum um íslenskar bókmenntir hafi Jakobína lent út undan eða jafnvel gleymst og það sé komin ákveðin hefð fyrir því að líta á hana sem sósíalista en ekki nýjungasinnaðan rithöfund. Þar sé Ástráður og skrif hans þó undantekning.<sup>3</sup>

Þessi ritgerð er skrifuð til að sanna að Jakobína Sigurðardóttir hafi átt stóran þátt í þeirri endurnýjun skáldsagnaformsins sem varð á Íslandi á 7. áratugnum og þar með hafi hún verið einn af merkilegustu höfundum Íslendinga á 20. öld. Ritgerðin er þar að auki sérstaklega tileinkuð þeim sem finnst þessi fullyrðing fyndin.

## 1.2 Jakobína Sigurðardóttir

Jakobína Sigurðardóttir (1918–1994) fæddist og ólst upp í Hælavík á Hornströndum, einni afskekktustu byggð landsins sem nú er farin í eyði. Hún var elst þrettán systkina og flutti sautján ára gömul alfarin að heiman árið 1935 en foreldrar hennar fluttu burt úr Hælavík tveimur árum síðar. Jakobína vann sem kaupakona í Árnessýslu og bjó um tíma í Reykjavík en flutti norður í Mývatnssveit árið 1949, hóf búskap í Garði ásamt manni sínum, Þorgrími Starra Björgvinssyni, og eignaðist með honum fjögur börn.

<sup>3</sup> Þess má geta að Erik Skyum-Nielsen (1997) segir í stuttri grein um síðastu bók Jakobínu að hún hafi verið ein af þeim sem endurnýjuðu íslenskt sagnaform á 7. og 8. áratugnum og telur ásamt henni upp Guðberg Bergsson og Thor Vilhjálmsson.

Þar bjó hún það sem eftir var ævinnar og skrifaði allar sínar bækur: fjórar skáldsögur, þrjú smásagnasöfn, ævintýri, kvæðabók og endurminningar. Jakobína fór ekki dult með vinstrisinnaðar skoðanir sínar og var eineittur hernámsandstæðingur en það sést bæði í blaðgreinum sem hún skrifaði sem og mörgum kvæðum hennar og sögum. Hún var bóndakona, sósíalisti og upplifði þjóðfélagsbreytingar og flutninga úr sveit í borg á eigin skinni, því verður vissulega ekki neitað.

Jakobína hóf feril sinn sem ljóðskáld en kvæði hennar, sem mörg hver voru ádeilukvæði gegn hersetu og erlendum her, birtust í tímaritum á 6. áratugnum og komu út í ljóðabókinni *Kvæði* árið 1960. Árið áður gaf Jakobína út sína fyrstu sögu, *Söguna af Snæbjörту Eldsdóttur og Ketilríði kotungsdóttur* (1959) en þótt þá bók sé að finna í barnadeildum bókasafna er hún í raun ádeila í formi ævintýris og að því leyti beint framhald ádeilukvæðanna. Jakobína vakti fyrst athygli sem sagnahöfundur með smásagnasafninu *Púntur á skökkum stað* (1964) og skáldsögunni *Dægurvísu* (1965). Í kjölfarið fylgdu skáldsögurnar *Snaran* (1968), *Lifandi vatnið* – – – (1974) og *Í sama klefá* (1981) og smásagnasöfnin *Sjö vindur gráar* (1970) og *Vegurinn upp á fjallið* (1990). Síðustu bók sína lauk Jakobína við á dánarbeiðinu en það var endurminningabókin *Í barndómi* (1994).

Í viðtali í *Þjóðviljanum* árið 1967 dáist Jakobína að Guðbergi Bergssyni og skáldsögu hans, *Tómasi Jónssyni, metsölubók* (1966), og bætir við:

[Mér] finnst þetta vegna þess, að þar er svo margt sagt, sem ég vildi sjálf sagt hafa. Ég mundi gjarnan vilja hafa hugrekki til að segja svona hluti og að geta sagt þá jafn vel. (Gísli Sigurðsson 1967:2)

Ári seinna sendi hún frá sér skáldsöguna *Snöruna* sem er hvort tveggja í senn skörp ádeila og í afar nýstárlegu og erfiðu formi. Tveimur áratugum síðar segir skáldkonan að sú bók hafi verið hugsuð sem „viðvörðun til þjóðarinnar“ og að hún hafi verið búin að gera margar tilraunir áður en hún fann það form sem hún vildi hafa á henni. Að lokum hafi hún fundið eins slags millistig eintals og samtals sem hentaði söguefninu mjög vel. Enn fremur segir hún:

Sumar bækur gera enn meiri kröfur til lesandans en aðrar, einkum þó kannski bækur sem byggja á nýju formi, því lesandinn þarf að venjast forminu. Þannig gekk Thor Vilhjálmssyni framanaf illa að ná til lesenda og ég veit að þegar Guðbergur Bergsson birti skáldsöguna *Tómas Jónsson metsölubók*, þá áttu lesendur erfitt með að átta sig á bókinni. [...] Allt sem Tómasi var fundið til

foráttu stafaði af því hvernig bókin var lesin. Það tekur sinn tíma að læra á nýja höfunda og nýtt form gerir alltaf meiri kröfur til lesandans en gamalt form. Tómas var svo ólíkur öllu sem ég hafði séð áður að mér fannst einsog það væri verið að skólpa af þjóðinni. (Sigurður Á. Friðþjófsson 1988:19)

Af ofangreindu má draga nokkrar ályktanir. Í fyrsta lagi er ljóst að Jakobína las og hreifst af móðernísku skáldsögunum sem voru að ryðja sér til rúms á sama tíma og hún sjálf hóf að skrifa sögur, *Tómasi Jónssyni*, *metsölubók* og öðrum bókum Guðbergs sem og verkum Thors Vilhjálmssonar. Í öðru lagi var Jakobínu umhugað um að taka á samfélagsmálum, sérstaklega þeim er þóttu viðkvæm, og hún vildi ná til lesenda með bókum sínum. Í þriðja lagi er greinilegt að hún taldi frásagnarform skáldsagna skipta miklu máli til að virkja lesendur við lesturinn, og þá sérstaklega nýjungar í formi eins og í bókum Thors og Guðbergs. Hennar markmið var ekki að skrifa auðlesnar vinsældabókmenntir heldur vildi hún trufla lesendur og fá þá til að hugsa. Að því leyti á hún ýmislegt sameiginlegt með samtímamanni sínum, franska nýsöguhöfundinum Alain Robbe-Grillet, en hann sagði þetta í fyrirlestri á Bókmenntahátíð í Reykjavík árið 1987:

[É]g skrifa ekki til að geðjast lesendum mínum, ekki til að uppfylla óskir þeirra. Það má að vissu leyti segja að ég skrifi *gegn* lesendum mínum. Ég beini máli mínu til þeirra, en það er ekki til að þóknast þeim, miklu heldur til að trufla þá. Ég þarfnast lesenda, ég beini máli mínu til þeirra, en ég er á móti þeim. (Robbe-Grillet 1988:37)

Þeir höfundar sem hafa verið kenndir við nýsögu (fr. le nouveau roman) áttu það sameiginlegt að byrja að gefa út bækur hjá sama forlagi í Frakklandi snemma á 6. áratug 20. aldar en einnig að hafna ýmsu sem áður hafði talist til grunnþátta í byggingu skáldsagna, svo sem söguþræði, sögutíma og jafnvel sögupersónu. Þeir litu svo á að til að skáldsagan gæti þróast áfram sem listgrein þyrfti hún á formbyltingu að halda (Torfi H. Tulinius 1991:81). Þessir höfundar voru Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Michel Butor, Samuel Beckett og nokkrir fleiri. Nöfn flestra þeirra eiga eftir að skjóta upp kollinum í þessari ritgerð sökum þess að verk þeirra eiga ýmislegt sameiginlegt með sögum Jakobínu Sigurðardóttur og því er ekki úr vegi að spyrja: Hefði betur verið tekið eftir formtilraunum Jakobínu ef hún hefði skrifað á frönsku?

### 1.3 Hugræn frásagnarfræði

Við umfjöllun um frásagnaraðferð og -tækni í bókum Jakobínu verður að mestu stuðst við nýleg skrif um frásagnarfræði og hliðarmarkmið þessarar ritgerðar er að kynna hugmyndir póstklassískrar frásagnarfræði (e. postclassical narratology), sér í lagi þær sem tilheyra hugrænni frásagnarfræði (e. cognitive narratology). Frásagnarfræði á rætur að rekja til frönsku strúktúralistanna en á blómatíma strúktúralismans upp úr miðri 20. öld urðu miklar framfarir á þessu fræðasviði með mikilli áherslu á form frásagna og formgerð þeirra. Þegar kom fram á 9. áratuginn fór þó að bera nokkuð á gagnrýni á þessa hefðbundnu frásagnarfræði, sér í lagi voru fræðimennirnir gagnrýndir fyrir að líta á frásagnir sem sjálfstæðar, óhagganlegar einingar fremur en texta í stöðugri mótun og fyrir að taka ekki tillit til hlutverks lesandans í túlkunarferlinu. Þó komu strax á blómatíma strúktúralismans fram ýmsar aðrar kenningar, svo sem viðtökufræði sem lögðu áherslu á hlutverk lesandans (Jahn 2005:67). Aðferðir póstklassískrar frásagnarfræði eru því ekki uppfinning nútímans fremur en aðrar póst-kenningar en hafa sótt á og notið aukinna vinsælda á síðustu áratugum.

Hugtakið póstklassísk frásagnarfræði kemur líklega fyrst fyrir í grein Davids Hermans „Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology“ sem birtist í tímariti Modern Language Association of America, *PMLA*, í október 1997. Hugtakið er notað sem safnheiti yfir margs konar tilraunir undanfarinna ára og áratuga til að bæta við og endurskoða klassíska strúktúralíska frásagnarfræði. Meðal þessara nýju aðferða er nálgun út frá femínisma, málfræði, heimspeki (sérstaklega kenningum um hugsanlega heima), rökfræði, póstmóðernisma og hugrænum fræðum (e. cognitive theory) en hér verður mest áhersla lögð á þau síðastnefndu (Herman og Vervaeck 2005:450). Útgáfa á greinasöfnum um frásagnarfræði hefur blómstrað á fyrsta áratug 21. aldar og má þar nefna *The Cambridge Companion to Narrative* (2007), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences* (2003) og síðast en ekki síst hið veglega alfræðirit *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory (RENT, 2005)*. Ritstjóri allra þessara rita er David Herman og margir fræðimenn sem koma við sögu í þessari ritgerð eiga efni í þeim, en meðal þeirra eru Monika Fludernik, Andrew Kania, Uri Margolin, Brian Richardson og Bronwen Thomas.

Hugræn fræði skoða tengslin milli skynjunar, tungumáls, þekkingar, minnis og heimsins og síðast en ekki síst reynslu mannsins af því að vera til í þessum heimi. Innan hugrænnar frásagnarfræði er litið á hvaða hlutverki frásagnir gegna í tengslum við þessi fyrirbæri (Jahn 2005:67). Hugræn skáldskaparfræði (e. cognitive poetics), þar með talin frásagnarfræði, byggir að miklu leyti á hugrænni málfræði. Það sem greinir hugræna málfræði í meginatriðum frá þeim málfræðikenningum sem nutu mestra vinsælda á síðari hluta 20. aldar, og kenndar hafa verið við Noam Chomsky, er að hugfræðingar gera ráð fyrir að tungumálið sé afrakstur *almennra hugrænna ferla* sem gera mannum kleift að fella reynslu sína í hugtök. Í stuttu og mjög einfölduðu máli má segja að hugræn skáldskaparfræði beini sérstaklega athygli að því hvaða hugrænu ferli búi að baki bókmenntatexta og hvaða ferli fari í gang þegar lesandi les textann, eða eins og hugfræðingurinn Peter Stockwell (2002:1) kemst að orði: „Hugræn skáldskaparfræði snúast um lestur bókmennta.“ Þar gegnir samhengi lykilhlutverki því hver lesandi kemur að texta á sínum forsendum með einstaklingsbundna reynslu að baki. Í texta felst engin föst eða algild merking heldur er merkingin eins fjölbreytileg og skiptin þegar bókin er opnuð eru mörg. Lesandinn tekur með sér og leggur í lesturinn reynslu sína, tilfinningar, skoðanir, trú, þekkingu og það umhverfi sem hann er í þegar hann les textann (Stockwell 2002:1–3). Þótt erfitt eða nær ómögulegt virðist að mæla eða gera rannsóknir á skynjun og tilfinningum sem vakna við lestur hafa verið gerðar fjölmargar rannsóknir á lestrarreynslu en á því sviði fræðanna er þó enn stór óplægður akur.

Hugfræðingar hafa m.a. stuðst við hugmyndir um skemu (e. schema) og aðrar þekkingarformgerðir (e. knowledge structures) til að átta sig á því af hverju fólk skrifar og les bókmenntir.<sup>4</sup> Þar eru tengsl texta og lestrarreynslu lykilatriði. Skemafræði (e. schema theory) eiga uppruna sinn í skynheildarsálfræði (e. gestalt psychology) og gera þau ráð fyrir að menn skilji og átta sig á allri nýrri reynslu með því að bera hana saman við eins konar hugarlíkan eða -skema í minninu sem byggir á fyrri reynslu einstaklingsins. Ný reynsla er metin út frá því hvort hún samræmist

---

<sup>4</sup> Í skemafræðum, rammafræðum (e. frame theory) og fleiri greinum innan hugrænna fræða eru ýmis hugtök í notkun sem margir fræðimenn nota nokkurn veginn samhliða, s.s. *schema*, *frame*, *script* o.fl. Íslenskar þýðingar á þessum hugtökum eru enn í þróun en hér verður notast við *skema* sem þýðingu á *schema*, þótt einnig mætti nota t.d. *mót*.

Þessu hugarskema eða sker sig frá því (Gavins 2005:520–21). Litið er svo á að orð tengist sökum mannlegrar reynslu og þekkingar og þess samhengis sem þau eru í. Orðinu *eldhús* fylgja til dæmis fjölmörg önnur orð sem mynda skema eða ramma í tengslum við það í huga okkar, svo sem *eldhúsborð*, *vaskur* og *bekkur*; *hnífur*; *diskur* og *skál*, *elda*, *baka* og *þvo upp*. Þannig er merking hugtaks í raun fólgin í formgerð þess og samhengi ekki síður en í orðinu sjálfu.

Einnig má taka dæmi sem Peter Stockwell notar til að útskýra það sem hann kallar „skreppa á barinn“-skema („going to the pub“ script). Þar á Stockwell við þær hugmyndir og vitneskju sem hann hefur þegar hann fer á bar, jafnvel þótt hann hafi aldrei komið á einmitt þennan bar áður. Hugarskemað veldur því að Stockwell gerir ráð fyrir því að sjá ákveðna hluti, s.s. barþjón, borð, glös og bjórdælu. Einnig gerir barskemað ráð fyrir ákveðnum aðferðum við að panta drykk, Stockwell þarf að standa við barinn og nota ákveðin orð, svara ákveðnum spurningum o.s.frv. Hann veit líka hvar hann má setjast og hvers konar hegðun er viðeigandi á barnum. Þessi þekking er *ekki meðfædd* heldur *lærð*, hún er fengin með reynslu af fyrri barferðum Stockwells sjálfs. Barskemað er einnig menningarbundið og getur brugðist, t.d. gætu Frakkar lent í að setjast við borð og bíða eftir þjónustu á enskum bar í stað þess að panta við barborðið því þeirra barskemu eru öðruvísi en Stockwells sem er Breti (Stockwell 2002:77).

Í hugrænni bókmenntafræði er litið á gagnvirk tengsl milli texta annars vegar og lesanda og reynslu hans af heiminum hins vegar. Við lestur og umfjöllun um bókmenntir má styðjast við sömu hugarskemu og í lífinu sjálfu; hugarskemu lesanda gera honum kleift að skilja skáldaða atburði og persónur í tilbúnum söguheimum á sama hátt og hann áttar sig á aðstæðum og öðru fólki í raunheiminum. Einnig er lykilatriði að skemafræði líta svo á að þekkingarformgerðir séu í sífelldri þróun því menn reka sig sífellt á eitthvað nýtt og framandi sem veldur því að þeir þurfa að bæta við hugarskemu sín, breyta þeim eða uppfæra þau. Þar gegna (góðar) bókmenntir stóru hlutverki því í lestri á þeim rekst lesandi oftast en ekki á eitthvað sem samræmist ekki fyrri reynslu hans og þekkingu og neyðir hann því til að hugsa á annan hátt en áður (Stockwell 2002:78–79).<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Umfjöllun um hugræna skáldskaparfræði á íslensku er t.d. í eftirfarandi greinum: Bergsveinn

Meðal þeirra fræðimanna sem hafa endurskoðað hvað róttækast hefðbundna frásagnarfræði er austurríski bókmenntafræðingurinn Monika Fludernik. Hún skrifar mikið gegn klassískum frásagnarfræðimönnum, svo sem Gérard Genette, Gerald Prince og F. K. Stanzel, en eins og í allri endurskoðun byggir Fludernik einnig á þeim hugmyndum sem fyrir eru og sérstaklega nýtir hún ákveðna þætti frá Stanzel. Ein þekktasta kenning Fludernik er endurskilgreining hennar á hugtakinu *frásögn* sem hingað til hefur verið miðuð við keðju tveggja eða fleiri atburða sem mynda fléttu (e. plot) (Fludernik 1996:20). Í stað þess að miða við atburði og fléttu heldur Fludernik því fram að frekar ætti að setja þá mannlegu reynslu sem er fólgin í textanum í brennidepil og skilgreina frásögn út frá henni.

Fludernik endurskoðar hugtakið *frásagnarleika* (e. narrativity) – það sem gerir frásögn að frásögn – út frá því sem hún kallar *reynslusjóð* (e. experientiality) í stað hefðbundinnar kröfu um fléttu. Reynslusjóður er „hálf-mímetísk framköllun lífs-reynslu“, það er að segja mannleg reynsla sem er fest í orð. Frásögn er ekki frásögn nema hún sé framsetning á slíkri reynslu og lesendur viðurkenna frásagnareiginleika hennar með því að máta við hana reynslu sína af því að vera menn í líkama í heiminum (Fludernik 1996:12–13). Reynslusjóður vísar líka til þeirrar virkni eða spennu sem þarf að vera á milli annars vegar *hins tíðindaverða* (e. tellability), þ.e. þess sem er þess virði að segja frá, og hins vegar *kjarnans* (e. point) í frásögninni. Þessi hugtök sækir Fludernik til orðræðugreiningar og hugmynda Williams Labovs og fleiri um þá dæmigerðu eiginleika frásagna að greina frá óvæntu atviki sem verður á vegi aðalpersónu (sem oft er sögumaður) og því hvernig hún bregst við (Fludernik 2003b:245).

Hið tíðindaverða er hið óvænta atvik. Kjarninn í frásögninni er ekki bara þetta atvik heldur fyrst og fremst „hvaða máli þessi reynsla skiptir fyrir sögumanninn og af hverju hann ákvað að segja söguna.“ (Fludernik 2003a:120). Sem dæmi tekur Fludernik frásögn sögumanns af því þegar gripahús föður hans brann og faðirinn brotnaði niður þegar hann sá að hann gat ekki bjargað dýrunum. Sögumaðurinn man eftir þessu atviki vegna þess að hann tengir saman það sem gerðist og viðbrögð föður

---

Birgisson (2009), Bergljót Kristjánsdóttir (2006) og (2008), Guðrún Lára Pétursdóttir (2006) og Margaret H. Freeman (2006).

hans; þarna sá hann föður sinn gráta í fyrsta skipti. Sá reynslusjóður sem liggur þessari frásögn til grundvallar er ekki atburðirnir, þ.e. bruninn, heldur tilfinningaleg þýðing þeirra fyrir sögumanninn; það að hann sá föður sinn gráta. Þannig er atburðarás ekki nauðsynleg til að gera texta að frásögn en flestar frásagnir greina þó frá keðju atburða því oftast verður minnisstæð reynsla til í samhengi við atburði og viðbrögð við þeim (Fludernik 2003b:245).

Í meginatriðum er tilgangur kenninga Fludernik að draga úr hefðbundnum áherslum innan frásagnarfræði á atburðarás og fléttu en leggja þess í stað höfuðáherslu á það hvernig menn vinna úr reynslu sinni og fella hana í frásögn. Fludernik hamrar á því að lesandinn gegni meginhlutverki við að skapa frásagnarleika – frásagnarleiki er ekki innbyggður í texta heldur eiginleiki sem lesandi gefur textanum þegar hann túlkar hann sem frásögn (Fludernik 2003b:244). Það ferli sem fer af stað við lestur eða túlkun frásagna kallar Fludernik *frásagnargervingu* (e. narrativization) Hugtakið vísar til lesandans og þess sem gerist þegar hann ber kennsl á frásagnarleika, þ.e. þegar hann túlkar texta eða orðræðu sem frásögn (Fludernik 1996:31–33).<sup>6</sup>

Skilgreining Fludernik á frásögn nær yfir víðara svið en margar hefðbundnar skilgreiningar og tekur t.d. leikrit og kvikmyndir með í reikninginn. Hugmyndir hennar henta m.a. vel til að skoða frásagnir sem eru óhefðbundnar á ýmsan hátt. Nafn Fludernik mun oft bera á góma í þessari ritgerð en meginhugmyndir allra hugrænna frásagnarfræðinga henta vel við athugun á verkum Jakobínu Sigurðardóttur. Jakobínu var mjög umhugað um að ná til lesenda með bókum sínum; hún gerði ráð fyrir að lesandinn tæki þátt í merkingarsköpun textans. Sú grunnhugmynd hugrænnar skáldskaparfræði að tveir einstaklingar, höfundur og lesandi, komi að textanum og textinn sé milliliður milli þeirra samræmist mjög vel þeim hugmyndum sem Jakobína sjálf hafði um hlutverk skáldskapar síns.

#### 1.4 „Börn verða að fá að eiga sínar hugsanir fyrir sig“

Í endurminningabókinni *Í barndómi* segir Jakobína frá því að faðir hennar sat

<sup>6</sup> Það skal tekið skýrt fram að merking þessa hugtaks er ekki sú sama og liggur að baki samnefndu hugtaki sagnfræðingsins Haydens White (1981) en hann á við það þegar sagnfræðilegt efni er fært í form frásagnar.



stundum á kvöldin og gerði við gangverk í klukkum. „Pabbi einn getur hjálpað þeim til að verða aftur færar um að láta tímann líða,“ segir hún og fylgist hugfangin með honum við verkið:

Ég horfi á pabba, fylgist með hverri hreyfingu hans, þegar hann fer höndum um þessa fingerðu hluti á borðinu, svipbrigðum hans og íhygli. Verð uppnumin eins og hann. [...] Ef fjöðrin í gangverkinu er slitin er óvíst að pabba takist –. Ung veit ég það. En í raun er það allt annað, sem heldur mér svona fanginni við þessa iðju pabba. Eitthvað allt annað. Ósjálfrátt finn ég tengslin í skapgerð okkar, áráttuna til að glíma og gleyma sér við það sem virðist nær óvinnandi viðfangsefni. Hugsunin lokuð fyrir öllu öðru. Og svo – ef séð er að verkefnið verði sigrað, löng, óralöng hvíld, allur áhugi þorrinn, ytri frágangur aðeins kvöð, má bíða, gangverkið er orðið heilt, getur látið tímann líða að nýju. Seinna má setja það í umgerðina. Verður gert. En ekki alveg strax, næsta dag, eða þar næsta. Löngu seinna í tímanum þekki ég pabba aftur í mér, veit hvers vegna.<sup>7</sup>

Líkindin sem Jakobína sér með föðurnum og sjálfri sér tengjast glímu hennar við skáldskapinn. Frá því að hún mundi eftir sér hafði það verið henni ástríða að skrifa en það reyndist erfitt að finna tíma fyrir slíkt, hún skrifaði bækur sínar að miklu leyti á nóttunni eins og svo margir aðrir rithöfundar sem gátu ekki leyft sér þann munað að vera rithöfundar að aðalstarfi og gerði þar að auki miklar kröfur til sín og verka sinna.<sup>8</sup> En hvort sem afrakstur glímunnar „við það sem virðist nær óvinnandi viðfangsefni“ er klukka eða skáldverk eru það á endanum alltaf viðtakendurnir, áheyrendur eða lesendur, sem dæma um gildi verksins. Viðtakandinn byggir sína upplifun á fyrri reynslu og minningum og um það fær höfundurinn engu ráðið; það verður lesandinn að fá að hafa fyrir sig. Þetta veit skáldkonan góða þegar hún skrifar lokasíðurnar í þessari síðustu bók sinni:

„Hvað segir klukkan?“ spyrja barnabörn mín smá, þegar við höfum setið þögul í litlu stofunni minni og ekkert hljóð truflað tif klukkunnar sem stendur á gamla skrifborðsskápnum mínum. „Tíminn líður – tíminn líður,“ svara ég. Og þau virðast ánægð með það svar. Ég hugsa um aðra klukku, klukkuna hans pabba á bæjarþilinu í Hælavík. Hún sagði þetta, bara með miklu fallegra hljóði en

<sup>7</sup> Jakobína Sigurðardóttir 1994:42–43. Hér eftir verður vísað til *Í barndómi* með skammstöfun og blaðsíðutali í sviga á eftir tilvitnun: (ÍB:42–43).

<sup>8</sup> „Mamma sagði oft að svo langt sem hún myndi hefði það verið hennar þrá að skrifa – það var ekki löngun heldur ástríða, sagði hún iðulega. [...] [M]óðir okkar telst ekki mikilvirkur höfundur á mælikvarða nútímans, en þar kom ýmislegt til. Í fyrsta lagi var ekkert í hennar aðstæðum sem studdi við þessa iðju hennar, það var bara þessi skriftarástríða sem rak hana áfram. Í öðru lagi gerði hún strangar kröfur til sín um það sem hún lét frá sér fara. Hún sendi ekkert frá sér sem hún var ekki sátt við, a.m.k. viss um að hún myndi ekki geta gert betur.“ (Sigrún Huld Þorgrímsdóttir og Sigríður Kristín Þorgrímsdóttir 1995:30)

klukkan mín. Hvort einhver sagði mér að sú klukka segði þetta veit ég aldrei, en svo langt sem ég man fannst mér hún segja þetta í sífellu, „tíminn líður – tíminn líður.“ *Klukkan mín er ekkert merkileg, engir ævintýralitir á henni. Og ég veit ekki hvað börnin smá hugsa um þessa klukku, spyr ekki um það. Börn verða að fá að eiga sínar hugsanir fyrir sig. Trúlega gleyma þau þessari klukku þegar hún er orðin ónýtt og tíminn hefir tekið hana í safn sitt. Látið hana þoka fyrir öðrum klukkum, sem láta tímann líða og óvíst að nokkurt smábarn hlusti á. Allt hverfist. Tíminn líður, lætur það sem er á svipstundu breytast í eitthvað sem var. (ÍB:93, skál. mín)*

## 2. Persónusköpun

### 2.1 Persónusköpun höfundar og lesanda

Ritdómarar á 7. áratugnum skiptust mjög í fylkingar út frá pólitískri afstöðu þegar kom að því að dæma bækur Jakobínu. Þegar kom að persónusköpun virtist pólitíkin þó ekki vefjast fyrir þeim því strax frá því að fyrsta smásagnasafn Jakobínu, *Púunktur á skökkum stað*, kom út fékk hún nær einróma lof fyrir að leggja metnað í köpun persóna. Erlendur Jónsson, ritdómari *Morgunblaðsins*, var til dæmis ekki alltaf hrifinn af verkum Jakobínu en sagði þó:

Jakobínu tekst oft að blása lífsanda í söguhetjur sínar og skapa þeim svo mannlegar tilfinningar, að þær verða eðlilegar og minnisstæðar eins og lifandi fólk; og þó svo, að örlög þeirra verða hversdagsleikanum áleitnari. (Erlendur Jónsson 1970:3)

Þrátt fyrir mikinn áhuga ritdómara, fræðimanna og annars bókmenntaáhugafólks á pólitík verka Jakobínu, andstöðu við her og þjóðfélagsbreytingar eftirstriðsáranna, hefur líklega einna mest verið skrifað um persónusköpun í bókum hennar. Nokkrar greinar og ritgerðir hafa til dæmis verið skrifaðar um kvenlýsingar í verkum hennar og afstöðu til kyns og stéttarstöðu,<sup>9</sup> en hér á eftir verður meðal annars hugað að tengslum lesanda við þessar persónur sem eru „eðlilegar og minnisstæðar eins og lifandi fólk“.

Í hefðbundinni umræðu um bókmenntir og skrif er oftast talað um hugtakið *persónusköpun* í þeim skilningi að litið er á persónu í skáldverki sem listræna afurð höfundarins. Ekki eru þó allir sammála því að sögupersóna sé eingetið afkvæmi þess sem heldur á pennanum eða hamrar á lyklaborðið. Í hugrænni skáldskaparfræði er lögð áhersla á þátt lesandans í persónusköpun, það er hvernig persónur verða í raun til í huga þess sem les þótt sú köpun byggji að sjálfsgöðu á textanum sem er verk höfundarins. Gjarnan er litið svo á að sögupersóna sé eins konar hugarlíkan af þátttakanda í skálduðum söguheimi sem lesandinn býr til smátt og smátt á meðan á lestri stendur og þessi persónusköpun byggir á stöðugu samspili upplýsinga í textanum og almennra þekkingarformgerða og reynslu lesandans (Margolin 2005:54).

<sup>9</sup> Hér má t.d. nefna bók Gerðar Steinþórsdóttur (1979), grein Ragnhildar Richter (1995) og meistararitgerð Sigríðar Stefánsdóttur (1999).

Uri Margolin, prófessor við Háskólann í Alberta, Kanada, lítur á ferlið sem fer af stað þegar lesandi byrjar að lesa skáldverk og kynnist sögupersónu sem eins konar tölvuvinnslu. Um leið og einhverjar vísbendingar í textanum benda til ákveðinnar persónu býr lesandinn sér til möppu í huganum og merkir hana persónunni, hvort sem hún á nafn á þeim tíma eða ekki. Á meðan á lestri stendur safnar lesandinn öllum upplýsingum um persónuna í þessa möppu. Lestrarferlið er flókið og á mörgum þrepum en á einhverjum tímapunkti hefur lesandinn öðlast nægar upplýsingar til að hann geti farið að byggja upp væntingar varðandi persónuna, útskýrt eitthvað sem áður var á huldu og dregið ýmsar ályktanir. Allt byggir þetta á samspili milli upplýsinga í textanum, minnis lesandans og þekkingar hans, t.d. á staðalmyndum, bókmenntasögu, heiminum og á reynslu hans af hegðun fólks. Þessa þekkingu mátar lesandinn við persónuna þegar hann heldur áfram með lesturinn og þær upplýsingar sem hann fær ýmist passa eða ekki, stundum þarf hann að endurmeta ályktanir sem hann hefur dregið áður og persónan þróast í huga hans þar til lestri er lokið. Að lokum er orðinn til prófill, ekki fullsköpuð persóna heldur sú mynd sem lesandinn hefur gert sér af henni byggð á þeim upplýsingum sem textinn gefur og ályktunum lesandans (Margolin 2007:76–78).<sup>10</sup>

Íslenska hugtakið persónusköpun er gagnsætt og auðveldlega er hægt að nota það yfir ferli sem fer í gang hjá lesanda jafnt sem höfund. Hvað varðar persónusköpun í verkum Jakobínu Sigurðardóttur eru sögupersónur hennar sjaldan staðalmyndir en oft minnisstæðar og verða gjarnan afar nákomnar lesandanum vegna þess hve mikil innsýn er veitt í hugsanir þeirra. Hægt er að ímynda sér að vegna þessarar nándar lesanda og sögupersóna verði lesandinn fyrir sterkum áhrifum af persónunum og í þessum kafla verða slík tengsl skoðuð í smásögunni „Vegurinn upp á fjallið“.

Í sömu efnisgrein og Erlendur Jónsson lofar líflega persónusköpun Jakobínu segir hann einnig: „Beztu sögur hennar eru sögur af venjulegu fólki við venjulegar aðstæður. Vandamál þess eru líka venjuleg. Í samræmi við slík efni eru sögurnar sagðar á venjulegan hátt. Jakobína er enginn formbyltingarhöfundur.“ (Erlendur

<sup>10</sup> Í raun má sjá góð dæmi um persónusköpun í netsamfélaginu Fésbók (Facebook) þar sem ákveðnar upplýsingar um persónu eru gefnar upp en aðrar ekki, sumar eru sannar en aðrar tilbúnar, sumt er grín en annað alvara. Sá sem skoðar prófilinn verður að vinna úr þeim upplýsingum sem síðan gefur honum og sá prófill sem verður til í huga lesandans þarf alls ekki að samræmast því sem höfundurinn lagði upp með þótt grunnurinn sé sá sami.

Jónsson 1970:3) Þessi fullyrðing er áhugaverð í ljósi þess að árið 1970 höfðu komið út tvær skáldsögur eftir Jakobínu, *Dægurvísa* og *Snaran*, og báðar eru afar sérstæðar í íslenskri bókmenntasögu hvað varðar frásagnarform. Verkin eru ólík og frásagnar- aðferðirnar einnig en það sem gerir form þeirra beggja sérstakt byggir einmitt á persónusköpun, því sem Erlendur hrósar skáldkonunni fyrir í sömu grein. Því er ekki úr vegi að líta á persónusköpun – bæði höfundar og lesanda – þessara tveggja sérstæðu skáldsagna auk smásögunnar.

## 2.2 Hjartnæm persónusköpun

Í smásögum sínum, sem og skáldsögum, veitir Jakobína lesandanum oftast en ekki innsýn í huga sögupersóna sem eiga í einhvers konar tilfinningalegu uppgjöri. Hún notar ýmsar aðferðir og prófar sig áfram, stundum er sagt frá í 1. persónu, stundum 3. persónu og jafnvel notað 2. persónu ávarp en sögumennirnir eru þó yfirleitt ekki fjarlægir eða hlutlægir heldur nákomnir persónunum og sjá inn í huga þeirra. Í smásögnum er sögusviðið afmarkað sem og sögutíminn, persónurnar rifja oft upp liðna atburði í tengslum við það sem fram fer í huga þeirra og gerist á þeirri stundu er sagan er sögð. Vandamál sögupersónanna eru margvísleg en þó eru þau oft tengd bældum tilfinningum og skorti á eða erfiðum tjáskiptum en Dagný Kristjánsdóttir segir að sögufólk Jakobínu standi oftast en ekki „varnarlaust frammi fyrir tungumálinu. Þögnin hleðst upp og verður ærandi. Fólkið segir ekki það sem það langar til að segja og langar ekki til að segja það sem það segir.“ (Dagný Kristjánsdóttir 2006:638). Þótt fólkið tali minna en það kannski vildi kynnist lesandinn því vel – innan frá. Stundum fær hann að kynnast ólíkum hliðum á sama máli frá mörgum persónum en oft er það aðeins ein persóna sem deilir hugsunum sínum með lesandanum. Hvort heldur sem er verður ávallt margt látið ósagt og óútskýrt.

Í okkar hversdagslega lífi utan heims bókmenntanna upplifum við flest öðru hverju að einstaklingur trúir okkur fyrir tilfinningum sínum og vangaveltum. Við tökum þessum upplýsingum á ólíkan hátt eftir því hvort við erum sammála viðkomandi eða ósammála, höfum samúð með honum eða ekki, hvort við höfum sjálf reynslu af slíkum hugsunum o.s.frv. Við tengjumst ekki öllum jafnstærkum böndum

heldur löðumst við að ákveðnum eiginleikum og persónum en öðrum minna eða alls ekki. Í hugrænum fræðum er gert ráð fyrir að lesendur bókmennta noti sömu hugarskemu við lestur og í lífinu sjálfu og því hlýtur hið sama að gilda um kynni þeirra af sögupersónum og lifandi manneskjum. Fólkið í sögum Jakobínu höfðar misjafnlega til lesenda; einn getur tengst tiltekinni persónu afar sterkum böndum á meðan annar er algjörlega ósnortinn af henni. Ein sögupersóna í smásögu eftir Jakobínu hafði – og hefur – sérstaklega mikil áhrif á þá sem þetta skrifar og frá fyrsta lestri hefur þessi persóna og sagan endurtekið komið upp í hugann. Um er að ræða aðalpersónu sögunnar „Vegurinn upp á fjallið“ í samnefndu smásagnasafni er kom út árið 1990.

Eitt af því sem áður fyrr var lítið rannsakað en margir hugfræðingar hafa nú sérstakan áhuga á er tilfinningalegt „innihald“ texta. Lengi vel var lítið svo á að tilfinningar sem vöknudu við lestur kæmu bókmenntarýni ekki við, jafnvel þótt tilfinningaleg vídd textans sé oftar en ekki einmitt ástæðan fyrir því að lesandi heillast af bókmenntaverki (Stockwell 2002:172). Sálfræðingurinn Keith Oatley hefur rannsakað sérstaklega tilfinningar sem vakna hjá lesendum við lestur og komist að því að þær eru sambærilegar þeim sem vakna í daglegu lífi fólks. Oatley greinir frá ýmiss konar tilfinningum sem vakna við lestur og hvað í textanum valdi því að þær vakna. Lesandi getur t.d. fundið fyrir ánægju af því að lesa, orðið forvitinn og svalað forvitni sinni og orðið undrandi yfir einhverju sem er óvænt og framandi. Þegar lesandi lifir sig inn í frásögn gengur hann inn í söguheiminn og gerir sig þar heimakominn en þó aðeins að hluta til og í ákveðinn tíma; hann er staddur í söguheiminum en tilheyrir honum ekki. Þar geta engu að síður vaknað hjá honum tilfinningar líkt og í raunheiminum, hann getur fundið til samúðar með persónu, endurupplifað eigin minningar og samsamað sig persónum, þ.e. fundið fyrir tilfinningalegum áhrifum þegar áform og markmið persónunnar bregðast eða heppnast. Oatley segir enn fremur að í okkar daglega lífi höfum við áform og ákveðum hvað við ætlum að gera til að ná ákveðnum markmiðum. Þegar lesandi lesi skáldsögu geti hann gert markmið persóna að sínum og fundið tilfinningar eftir því hvernig persónunni gengur að ná þeim. Tilfinningar lesandans eru þó ekki endilega spegilmynd af tilfinningum persónunnar því þó að áformin séu skálduð eru tilfinningarnar ósviknar og tilheyra lesandanum

(Oatley 1994:54–69).

Víkur þá aftur að smásögu Jakobínu, „Veginum upp á fjallið“, og því hvað í textanum gerir það að verkum að persónusköpun mín sem lesanda þessarar sögu vekur upp svo sterkar tilfinningar. Í smásögunni segir frá ekkju sem býr ein í afskekktari sveit. Dag einn kemur sonur hennar í heimsókn en hann hefur verið lengi að heiman og haft lítið samband við fjölskylduna. Konan er afar glöð og hrærð yfir því að fá loksins að sjá soninn en gleðin blandast trega þegar í ljós kemur að ástæðan fyrir heimsókninni er að hann hefur fengið það verkefni að leggja veg upp á fjallið ofan við bæinn þar sem ákveðið hefur verið að reisa radarstöð. Inntak sögunnar virðist kannski við fyrstu sýn vera hernámið og „innrás hersins“ í afskekktar sveitir þar sem radarstöðvarnar voru byggðar. Samúðin í sögunni liggur augljóslega hjá gömlu konunni en þess má geta að á 6. áratugnum var radarstöð byggð á Straumnesfjalli norðan við Aðalvík á Ströndum, skammt frá bernskustöðvum Jakobínu, svo hún hefur líklega þekkt vel það rask sem fylgir slíkum framkvæmdum og málefnið verið henni hjartans mál. „Vegurinn upp á fjallið“ er þó ekki bara ádeila heldur hvílir hún á snilldarlega vel unninni persónusköpun; sögumaður þrúmar ekki yfir lesandanum „burt með herinn“ heldur er það persóna gömlu konunnar sem snertir strengi í brjósti lesandans – í það minnsta mínu – og á fjölmörgum öðrum sviðum en þeim sem varða hernám. Þegar ég geng inn í söguheim smásögunnar finn ég ýmsar tilfinningar vakna.

„Vegurinn upp á fjallið“ hefst á því að bíll rennur í hlaðið og konan, sem situr við þrjóna, horfir á mann ganga inn í eldhúsið.

Hún hirðir ekkert um þó þrjónarnir detti í gólfíð, þegar hún rís á fætur. Og hann heilsar henni glaðlega með kossi og snertir öxl hennar um leið. Eins og – endur fyrir löngu. – Sæl mamma! Hún muldrar eitthvað á móti, getur ekki varist klökkva inni í brjóstinu. Langar að faðma hann að sér, gerir það ekki. – Þú – ert snemma á ferð, tekst henni loks að segja. Hún ætti að segja eitthvað annað, eitthvað sem gæfi í skyn það sem berst um í brjósti hennar, en finnur ekki orð

–<sup>11</sup>

Af þessum stutta kafla er í fyrsta lagi ljóst að konan er að hitta son sinn í fyrsta skipti í mjög langan tíma. Í öðru lagi kemur heimsóknin henni mjög á óvart og hún er í tilfinningalegu uppnámi, samanber að hún missir þrjónana. Í þriðja lagi er gefið í skyn

---

<sup>11</sup> Jakobína Sigurðardóttir 1990:31. Hér eftir verður vísað til smásagnasafnsins *Vegurinn upp á fjallið* með skammstöfun og blaðsíðutali í sviga á eftir tilvitnun: (VUF:31).

að samskipti mæðginanna séu ekki alveg upp á það besta, alla vega kann hún ekki eða getur ekki tjáð honum væntumþykju sína. Margs konar tilfinningar vakna hjá mér strax í upphafi sögunnar. Ég hef samúð með konunni fyrir að eiga erfitt með að tjá tilfinningar sínar þrátt fyrir að vera í miklu uppnámi og finn einnig til samkenndar með henni því ég þekki þá þrúgandi tilfinningu sem fylgir því að vilja segja eitthvað eða tjá væntumþykju en koma sér ekki að því. Orðasambandið „að hafa klökkva í brjóstinu“ snertir mig einnig því ég þekki þá tilfinningu vel. Ég samsama mig þó einnig syninum sem kemur heim eftir langa fjarveru því sjálf hef ég dvalið langdvölum í burtu frá fólki sem mér þykir vænt um og jafnvel þjáðst af samviskubiti yfir því hve löng fjarveran var.

Frásögnin heldur áfram. Móðirin býr til kaffi handa syninum og hann spyr hvort hún noti enn gömlu kaffikönnuna.

- Já, ég kæri mig ekki um kaffivél, svarar hún, dálítið þyrkinglega, vegna þelans fyrir brjóstinu, einhvers sem er henni ofviða, sem gæti orðið að tárur, ef hún sleppti taki. ...
- Þú komst ekki að jarðarförinni hans pabba þíns, segir hún og skilur ekkert í sjálfri sér. (VUF:32)

Ég finn nánast þrýstinginn fyrir brjósti konunnar sem berst við tilfinningar sínar og þekki vel hvernig óviðeigandi orð vilja gjarnan hrjóta af vörum við slíkar kringumstæður. Að sama skapi þekki ég hvernig jafnvel minnsta tilfinningalega tjáning getur losað um þennan þrýsting. „Pabba þótti aldrei vænt um mig,“ segir sonurinn. „Jú, Eggert minn, víst þótti honum vænt um þig, flýtir hún sér að andæfa og verður léttara fyrir brjóstinu. – Það var bara að þið – náðuð aldrei sambandi hvor við annan.“ (VUF:33)

Síðan ræða þau saman yfir kaffi um samskipti pabbans og barnanna, það kemur í ljós að konan er ein, börnin öll flutt burt en faðirinn hafði vonast til að eitthvert þeirra settist að á býlinu. Samræðurnar eru tilfinningaþrungnar þótt þær fari vel fram, móðirin er vör um sig og stressuð en huggar sig við það sem hún kann best, að bera fram kaffi og meðlæti.

Hún svarar ekki, tínir fram sykurkar og rjómakönnu af sömu gerð og bollana, jólaköku á gömlum rósóttum diskum, kleinur og nokkrar gyðingakökur frá páskabakstrinum. Hvað gæti hún líka sagt? Bara að hann haldi áfram að tala svona, hýr, einlægur, laus við beiskju. (VUF:35)



Undirliggjandi eru óljósar vísbendingar um að eitthvað alvarlegt hafi gerst í fortíðinni sem veldur því að hún tiplar á tánnum í kringum hann.

Samúðin með konunni eykst enn frekar þegar einstæðingsháttur hennar kemur skýrar í ljós, hún segist hafa þurft að farga kúnni sinni en eigi tólf ær, tvo gemlinga og hænur, það er allt og sumt. Hún á þó nágranna, þar á meðal er stúlka er heitir Birta og er sonardóttir konunnar. Sonurinn heldur að stelpan sé bróðurdóttir sín en móðirin tjáir honum að þetta sé dóttir hans sjálfs. Hann er vantrúaður til að byrja með en viðurkennir að lokum að hann muni eftir barnsmóður sinni en segist hafa verið í klandri á þeim tíma, átt í útistöðum við lögregluna og fleira. Einnig kemur smátt og smátt í ljós að hann var erfiður unglingur, var í dópi og drykkju; eitt sinn kom lögreglan og gerði húsleit í herberginu hans og ljóst er að hann hefur valdið móður sinni miklum sálarkvölum.

Þegar þarna er komið sögu hafa orðið hvörf í tilfinningalegri afstöðu minni til mæðginanna; samkennd mín með syninum er horfin að mestu en samúðin með gömlu konunni styrkist jafnt og þétt. Þegar sonurinn síðan ber upp erindi sitt við móður sína og biður um að fá að búa hjá henni um tíma fyllist ég tortryggni, jafnvel áður en hann tjáir móður sinni að hann muni ásamt fleirum vinna við að leggja veg á landi hennar vegna radarstöðvar sem á að byggja uppi á fjalli þar nálægt. Þegar konan maldar í móinn og spyr hvernig það geti verið þar sem þetta sé hennar jörð og kindurnar hennar gangi á fjallinu segir hann: „Hlustaðu nú á mig, mamma. Þetta er ákveðið. Með lögum og samningum og því verður ekki breytt. Og eftir nokkra daga verður farið að byrja á veginum.“ (VUF:43) Konan er hjálparlaus og fær greinilega ekki að vera með í ráðum varðandi þessa ákvörðun og ég fyllist enn á ný mikilli og sárri samúð með henni fyrir það óréttlæti sem hún er beitt. Síðan bregst hún við með því að gera það sem fyllir hana öryggi, hún fer að taka til hádegismat.

Þá kemur Birta í heimsókn og hún skefur ekki utan af því við þennan týnda föður sinn heldur skammar hann fyrir afskiptaleysi og einnig að vera kominn til að „eyðileggja fjallið hennar ömmu“. Feðginin skiptast á skoðunum og æsingur færast í leikinn vegna byggingar radarstöðvarinnar en skyndilega hætta þau að rífast.

Frá eldavélinni berst lágvær stuna, sár, og þau líta í áttina þangað, þagna. Hún er skyndilega orðin mjög gömul, konan sem stendur þar og horfir á son sinn og

sonardóttur, döpur, biðjandi án orða: Ekki þetta. (VUF:48)

Við lestur þessara lína fæ ég kökk í hálsinn og finn til í hjartanu, bæði vegna samúðar með gömlu konunni en einnig vegna þess að ég endurupplifi minningu þar sem ég var sjálf í hlutverki þess sem olli gamalli konu sorg og hugarangri. Eggert og Birta eru áhyggjufull og fresta umræðuefninu, sonurinn sér að sér, snertir vanga móður sinnar og segist undir lok sögunnar lofa að keyra hana upp á fjallið þegar vegurinn verður tilbúinn.

Þá réttir hún snöggt úr sér, grípur fram í fyrir honum með líkri rödd og fyrr um morguninn: Nei, þangað fer ég aldrei, vil það ekki. Þá – þá verður fjallið orðið óhreint. Sestu og gerðu svo vel áður en fiskurinn verður kaldur“. (VUF:50)

Lestur „Vegarins upp á fjallið“ vekur afar sterkar tilfinningar hjá mér sem flestar tengjast reynslu minni af samskiptum við ömmu mína, viðkvæma gamla konu sem ekki átti alltaf auðvelt með að tjá tilfinningar en þagði þess í stað eða sneri sér að hversdagslegum athöfnum eins og eldamennsku. Væntumþykja mín gagnvart þessari gömlu konu og persónuleg reynsla mín veldur því að ég á auðvelt með að finna samúð með konunni í sögunni. Til að byrja með fann ég til samkenndar með syninum sem kemur heim eftir langa fjarveru, mögulega þrunginn samviskubiti vegna þess hve langt hefur liðið síðan hann hitti einstæðinginn móður sína. Sú samkennd hvarf þó að mestu þegar persóna sonarins skýrðist en um leið jókst samúðin með móðurinni til muna. Þótt samkenndin með syninum minnkaði til muna olli framkoma hans því að ég endurupplifði minningar frá því að ég sjálf særði gamla konu og olli henni vonbrigðum. Því má segja að við lesturinn hafi ég gert slæma framkomu sonarins að minni og fundið fyrir sektarkennd og skömm. Sonurinn finnur sjálfur til sektarkenndar rétt í lokin en tilfinningarnar sem ég finn eru þó ekki hans heldur augljóslega mínar eigin. Það finn ég vel á líkamlegum viðbrögðum, s.s. sting fyrir brjósti og kekki í hálsi.

Frásagnaraðferð „Vegarins upp á fjallið“ er hvorki sérstök né róttæk, í það minnsta ekki miðað við aðrar smásögur og skáldsögur Jakobínu sem fjallað verður um hér á eftir. Söguviðið er afskekkt sveit sem hefur gengið í gegnum breytingar og er ekki lengur iðandi af lífi, mynd af konu er dregin upp af næmi fyrir mannlegum tilfinningum og samskipti sögupersónanna eru erfið og bæld. Sagan er sögð af 3.

persónu sögumanni sem er hlédrægur og leyfir hugsunum og tali persónanna að bera uppi söguna. Ólíkir lesendur hrífast sjálfsagt af ólíkum persónum í sögum Jakobínu, líkt og gerist og gengur í lífinu sjálfu, og sú persónusköpun sem hófst við lestur minn á þessari sögu er örugglega ekki eins og hjá öllum öðrum. Persónusköpun lesenda fer eins og áður segir eftir reynslu, samhengi og manngerð hvers og eins en sú persóna sem við Jakobína tókum þátt í að skapa úr texta „Vegarins upp á fjallið“ hittir mig svo sannarlega í hjartastað og sannar að skáldaðar frásagnir geta sannarlega vakið jafn sterkar tilfinningar og raunveruleikinn sjálfur. Aðalpersóna næstu sögu Jakobínu sem er til umfjöllunnar, *Snörunnar*, vekur ekki eins hjartnæmar tilfinningar en það merkir þó ekki að sú persónusköpun sé illa heppnuð – síður en svo.

### 2.3 Persónusköpun sem kjarni ádeilu

Önnur skáldsaga Jakobínu, *Snaran* (1968) er líklega ein sérstæðasta bók hennar og þótt víðar væri leitað hvað varðar frásagnarform. Sagan byggir á einni sögupersónu en aðalpersóna *Snörunnar*, sóparinn, talar samfleytt frá fyrstu til síðustu blaðsíðu við samverkamann sinn; viðmælandinn svarar honum en svör hans heyrast þó ekki heldur má ráða þau af viðbrögðum sóparans. Þetta frásagnarform er kallað dramatískt eintal og er fremur sjaldgæft form á sagnaskáldskap.

Uri Margolin talar um ólíkar tegundir upplýsinga um sögupersónur sem er að finna í bókmenntatexta og lesandi notar við persónusköpun. Sögumaður getur beinlínis lýst persónu og eiginleikum hennar fyrir lesanda en oft eru eiginleikar persónu aðeins gefnir í skyn. Lesandi þarf þá að draga ályktanir af hegðun, útliti og tali persónunnar og lesa í viðbrögð og hegðun annarra persóna og sögumanns gagnvart henni. Oftast úir og grúir af óbeinum og beinum fullyrðingum frá sögumanni eða persónum um þær sjálfar eða aðrar en lesandinn getur þó ekki tekið þessar upplýsingar sem heilagan sannleika; þetta eru bara gögn sem þarf að skoða, vega og meta. Um leið og persóna lýsir öðrum persónum gefur hún mikilvægar upplýsingar um sig sjálfa, svo sem um þekkingu sína, áreiðanleika, hreinskilni o.s.frv. Einnig segir framkoma persónunnar, klæðnaður og umhverfi margt um hugrænt atgervi hennar (Margolin 2007:76–77).

*Snaran* er í raun ein stór persónulýsing þar sem sóparinn lýsir sér sjálfur með

orðum og gerðum. Enginn sögumaður eða önnur persóna gefur lesandanum upplýsingar um persónu sóparans með beinum hætti. Þarna vantar ákveðnar upplýsingar, svo sem um útlit persónunnar og álit annarra á henni. Fyrir vikið vega orð hennar og tal enn þyngra en það eru samt upplýsingar sem lesandinn verður að taka með ákveðnum fyrirvara. Sóparinn lýsir sér vissulega með orðum og gerðum – en kannski ekki síst með því misræmi sem er milli orða hans og gerða.

Sabine Buchholz og Manfred Jahn hafa bent á að aðalpersónur dramatískra eintala gefi oft upp mikilvægar upplýsingar um sjálfar sig í eintali sínu og oftar en ekki sýni þær veikar eða neikvæðar hliðar, láti í ljós öfund, afneitun, þráhyggju eða annað sem geri þær grunsamlegar eða óreiðanlegar (Sabine Buchholz og Manfred Jahn 2005:124). Philip Hobsbaum telur upp algeng einkenni dramatískra eintala í grein sinni um frásagnarformið, til dæmis að persónan sýni oft mjög skýrt ákveðna afstöðu eða viðhorf; hún segi gjarnan eitthvað sem hún síðan sér eftir; persónan sé ósjaldan veiklynd, sjálfumglöð eða grimm, eða allt þrennt í senn; og að oftast sé komið í veg fyrir að lesandinn fái samúð með henni (Hobsbaum 1975:227–28).<sup>12</sup>

Sóparinn í *Snörinni* er hér engin undantekning. Hann segir oft eitt en meinar annað, dregur orð sín til baka, lýgur vísvitandi, er orðljótur og baktalar yfirmenn sína og samstarfsmenn en þorir ekki að láta á neinu bera þegar þeir heyra til. Hann talar mikið um verkfallsrétt þann sem hann og aðrir í verkamannastétt hafa en síðan kemur í ljós að hann myndi aldrei nýta sér þann rétt í raun og veru heldur lætur hann yfirmenn sína múta sér til að vinna gegn réttindabaráttu samstarfsmanna sinna. Sóparinn er sem sagt veiklyndur, bleyða sem metur peninga meira en hugsjónir og hagar seglum eftir vindi hverju sinni. Í eftirfarandi tilvitnunum sést hvernig hann afhjúpar sig:

Nei, mér er skítsama hvað ég vinn, og hjá hverjum ég vinn, bara ef ég hefi vinnu og fæ kaup fyrir mína vinnu. Skítsama, akkúrat skítsama – –.<sup>13</sup> (Sn:26)

Fólk á ekki að reka trúnið í hluti, sem eru utan þess verkahringis, það borgar sig aldrei. Vinna sitt verk, skila hæfilegum afköstum, halda kjafti og hirða sitt kaup,

<sup>12</sup> Hobsbaum fjallar í grein sinni um dramatísk eintöl í enskum ljóðum, einkum frá Viktoríutímanum, en þessi einkenni eiga ekki síður vel við dramatísk eintöl í prósa og leikritum.

<sup>13</sup> Jakobína Sigurðardóttir 1968:26. Hér eftir verður vísað til *Snörunnar* með skammstöfun og blaðsíðutali í sviga á eftir tilvitnun: (Sn:26).

það er lóðið. (Sn:9)

Ég segi fyrir mig, ég var að hugsa um að ganga út, en fyrst allir sátu kyrrir gat ég eins setið líka. (Sn:27)

Persóna sóparans vekur oft sterk viðbrögð lesenda og sumir gætu átt erfitt með að þola hann.<sup>14</sup> Þar kemur frásagnarformið einnig við sögu því það er afar ágengt og jafnvel óþægilegt því lesandinn er settur í þá aðstöðu að hlera samtal sem hann getur ekki blandað sér í og auk þess eru miklar líkur á að hann kunni alls ekki við sögu-persónuna. Veiklyndi sóparans þarf þó ekki endilega að koma í veg fyrir að lesandinn fái samúð með honum. Hann er þegar öllu er á botninn hvolft alls ekki vondur maður, grimmur eða hættulegur; hann er í raun ekkert sérstaklega frábrugðinn öðru fólki heldur er veiklyndi hans þvert á móti eitthvað sem flestir lesendur ættu að geta þekkt hjá sjálfum sér í einhverri mynd. Það sem gerir lesendum þó virkilega erfitt fyrir við að fá samúð með sóparanum er sá þáttur sögu hans þar sem hann sekkur dýpst; sú staðreynd að hann aðhafðist ekkert á meðan bandarískur hermaður nauðgaði systur hans í næsta herbergi, að eigin sögn af því að hann var hræddur um að hinir hermennirnir í partýinu myndu ota að honum byssum, en hann lét ekki einu sinni á það reyna. Lesandi gæti þrætt fyrir að kannast við að þekkja nokkra persónu af holdi og blóði eins ömurlega og sóparann, enda býst ég ekki við að margir sækist eftir slíkum félagsskap. Er persóna sóparans þá of fjarlæg þeim heimi sem lesandinn þekkir? Er hann ósannfærandi persóna?

Hobsbaum segir að í dramatískum einræðuljóðum á Viktoríutímanum hafi falist mikil samfélagsgagnrýni, ljóðin hafi vísað sterkt til samtímans, sýnt skuggahliðar og undirheima og persónur sem lugu, myrtu og stunduðu hórífí (Hobsbaum 1975:239). Þetta gæti vel átt við um flestar dramatískar einræður, hvort sem er í ljóð- prósa- eða leikritaformi, og helgast ekki síst af því að aðalpersónurnar sem tala eru í andstöðu við höfundarafstöðu verksins. Mörg persónueinkenni þeirra, gerðir og segðir, eru með öðrum orðum ekki ákjósanleg að mati höfundarins.

<sup>14</sup> Því til stuðnings má taka dæmi úr umræðu í leshring í sem ég tók þátt í að skipuleggja í félagsmiðstöð eldri borgara í Reykjavík en eina vikuna var *Snaran* til umræðu. Konurnar í leshringnum voru allar sammála um að sóparinn væri óaðlaðandi persóna og upp hófust miklar umræður um hann, skoðanir hans, talsmáta og hegðun. Sóparinn var s.s. aðalumræðuefni leshringsins þessa vikuna og fátt annað komst að.

Sigríður Stefánsdóttir (1999:53) nefnir að *Snaran* sé sprottin af samtíma- viðburðum ritunartímans og sóparinn og skoðanir hans séu í raun andstæða Jakobínu Sigurðardóttur og þeirra skoðana hennar sem birtust meðal annars skýrt í greininni „Himnasendingar“ sem hún skrifaði í *Þjóðviljann* 6. febrúar 1966, tveimur árum áður en *Snaran* kom út. Í greininni fjallar Jakobína um ábyrgð hins almenna borgara á því sem fram fer í landinu – en kveikja greinarinnar var meðal annars ákvörðun um byggingu kísilgúrverksmiðju í Mývatnssveit – og bendir á að ekki sé hægt að kenna stjórnvöldum um allt. „Það kann að vera þægilegt að eiga sér forsjón, sem varpa má á allri ábyrgð ef illa fer,“ segir Jakobína, „en slíkt lífsviðhorf sæmir ekki mönnum, heldur einhverskonar millistigi húsdýrs og manns“. Hún kennir ekki um lélegri dómgreind heldur skorti á sjálfsvirðingu: „En okkur vantar sjálfsvirðingu, þá sjálfsvirðingu almennings, sem treystir dómgreind sinni til að velja og hafna, án tillits til lífspæginda og stundarhagnaðar“ (Jakobína Sigurðardóttir 1966). Sóparann í *Snörunni* skortir einmitt fyrst og fremst þessa sjálfsvirðingu, hann er hinn ábyrgðarlaus, almenni borgari sem Jakobína húðskammar í grein sinni, sá sem „hniprar sig saman eins og hræddur brekkusnigill og fullyrðir: Ég hef ekkert vit á þessum málum. Það eru víst bara kommúnistar, sem eru á móti þessu“ (Jakobína Sigurðardóttir 1966).

Samfélagsmyndin sem dregin er upp í *Snörunni* er dystópísk og sýnir neikvæðar afleiðingar iðnvæðingar, hernáms og neysluhyggju. Sóparinn og samstarfsmaður hans eru hluti af framleiðsluvél stórrar verksmiðju undir ströngu eftirliti „stóra bróður“ og auðvelt er að koma auga á þá gagnrýni á hugmyndafræði kapitalisma og alsæishyggju sem þarna býr undir. Michel Foucault hefur fjallað um það hvernig notkun valds og þekkingar hefur breyst frá því á 17. öld. Hann telur að á 19. öld hafi yfirvöld víðs vegar í hinum vestræna heimi farið að beita ákveðinni valdataekni í þeirri von að ná fullkominni stjórn á sístækkandi borgarsamfélögum. Tákmynd þessa valdafyrirkomulags hjá Foucault er eins og frægt er orðið fangelsisbygging Jeremys Bentham, Alsjáin (e. Panopticon), þar sem varðmaður í turni í miðri byggingunni getur fylgst með öllum föngunum sem búa í gegnsæjum klefum hringinn í kringum turninn. Fangarnir sjá aftur á móti ekki varðmanninn og vita því aldrei hvort eða hvenær verið er að fylgjast með þeim og taka því að beita sjálfa sig eftirliti. Þetta er

valdtækni sem byggist ekki á einangrun í myrkri dýflissu heldur þvert á móti endalausni sviðsljósi og stöðugum sýnileika sem síðan tryggir að valdið verður sjálfvirkt, varðmaðurinn þarf í raun ekki að vera í turninum því sá sem sífellt er sýnilegur agar sig sjálfur (Foucault 2005:136–43). Sóparinn í *Snörunni* og samstarfsmaður hans eru undir sífelldu eftirliti í verksmiðjunni og sóparinn rekur félagi sinn stöðugt áfram, hræddur um að þeim verði refsað ef upp kemst að þeir séu að slóra eða tala af sér:

Beygðu þig, maður, beygðu þig – eins og þú sért að svipast um eftir meira rusli til að sópa. (Sn:7)

[...] mokaðu, maður, eða sópaðu – sópaðu! (Sn:10)

Talaðu ekki svona hátt, maður, það er aldrei að vita hver gæti heyrt til þín. (Sn:66)

Samfélagi sögutímans er stillt upp sem andstæðu gamla sveitasamfélagsins sem sóparinn ólst upp í en það síðarnefnda er sambærilegt við samfélög fyrir tíma valdbeitingar og eftirlits í umfjöllun Foucaults. Sá atburður sem oft er talinn hafa valdið straumhvörfum í samfélagsbreytingum á Íslandi er hernám Breta árið 1940 og í frásögn sögumanns *Snörunnar* af bernsku sinni og ungdómsárum fær lesandinn samanburð á því sem var áður en landið var hernumið og eftir að herinn kom. Hernum fylgdi til dæmis jarðrask og ekki síður eftirlit:

Við lögðum til dæmis veg upp á fjallið upp af Nesinu [...]. Þeir settu upp einhverja varðstöð þarna á fjallinu. Og vegurinn lá um túnið hjá pabba, svo hann fékk heilmiklar skaðabætur. Svo settu þeir upp skúr við túnfótinn, og braggann, sem pabbi hengdi sig í – þó það mistækist. Og í skúrnum létu þeir standa varðmann dag og nótt. – Ég man hvað hún mamma var hrædd þegar hún sá það, blessuð kerlingin. (Sn:24)

Varðstöðvar hersins og lagning vega í afskekktum sveitum og áhrif þess á íbúa landsins, sérstaklega eldra fólk, varð Jakobínu efni í fleiri sögum og vel má sjá hliðstæður með konunni í „Veginum upp á fjallið“ og móður sóparans annars vegar og sóparanum og syni konunnar hins vegar. Hernáminu fylgdu líka annars konar breytingar líkt og sóparinn greinir frá:

En þú getur bara hugsað þér, að við græddum ekki á þessu hokri. Höfðum aldrei séð pening fyrir en þeir komu og maður fór að vinna fyrir kaup. [...] Vinnan er

það eina, sem bjargar okkur og þeim, næg vinna og peningar, hvaðan sem það kemur, ekkert annað. (Sn:18–19)

Sóparinn elst upp í gamla sveitasamfélaginu en snýr við því baki og gengst á vald hernum og breyttum kapítalískum samfélagsgildum sem kristallast í verksmiðjunni sem hann vinnur í. Líf hans snýst um peninga og örugga vinnu en önnur gildi svo sem sjálfstæði og sjálfsvirðing lúta í lægra haldi fyrir valdi auðsins. Í *Snörunni* rekast á þannig á tveir heimar, íslensk sveit og erlendir straumar; gamalt, frumstætt samfélag og nútímalegur kapítalismi og alsæi; og það er augljóst hvar höfundarafstaðan liggur.

Þegar *Snöruna* ber á góma snýst umræðan gjarnan um pólitík og ádeilu sögunnar, líkt og í bókmenntaspjallinu sem vitnað var til í inngangi, og fagurfræði bókarinnar gleymist oft eða hverfur í skugga hugmyndafræðinnar. Þeir sem eru ósammála pólitík sögunnar eru oft uppteknir af dystópískri samfélagsmyndinni og telja hana óraunsæja og auk þess fer ljótt orðbragð sóparans fyrir brjóstið á sumum líkt og Sigríður K. Þorgrímsdóttir (2010:51), dóttir Jakobínu, rifjar upp: „Svo mátti skilja á skólasystkinum mínum að annað eins orðbragð hefði aldrei sést eða heyrst. „Það var að koma út bók eftir mömmu þína, full af klámi og blótsyrðum“, sagði bekkjarbróðir minn fyrirlitlega.“ Erlendur Jónsson (1970:13) er ekki sérlega hrifinn af *Snörunni* í grein sem birtist í *Lesbók Morgunblaðsins*:

Þetta ferlega bölv og ragn setur svo megnan svip á stíl Snörunnar, að segja má að það marki svipmót allrar bókarinnar. Ef til vill á þetta að kunngera, hvernig fara mundi fyrir móðurmálinu í landi stóriðju og erlendra auðhringa. En í þessu dæmi helgar tilgangurinn ekki meðalið, að minnsta kosti, ef virða skal Snöruna sem skáldverk eða eitthvað annað og meira en tilbrigði við pólitískt deilumál. (Erlendur Jónsson)

Á móti heyrast raddir sem telja söguna eiga jafn vel eða betur við þegar fram líða stundir og að hún sé í raun tímalaus ádeila. Í lokaorðum ritgerðar um *Snöruna* árið 1978 segir Þuríður Baxter:<sup>15</sup>

Fyrirbærin eru þó ekki allsendis óþekkt: erlendir her, ásælni útlendinga í náttúruauðlindir Íslendinga, stóriðja, innlendar atvinnugreinar, sem eiga í vök að verjast, tölvuskrár, raddir sem krefjast frjáls innflutnings á landbúnaðarvörum og leigugjalds fyrir herstöðvar, mönnum stefnt fyrir rétt fyrir að segja skoðun sína í viðkvæmum málum o.s.frv.

<sup>15</sup> Ritgerð Þuríðar er upphaflega frá árinu 1976 en Rannsóknastofnun í bókmenntafræði við Háskóla Íslands gaf hana út árið 1978.



Mörgum þótti, sem djúpt væri í árinna tekið, þegar þeir lásu Snöruna við útkomu bókarinnar árið 1968. Sum þeirra fyrirbæra, sem hér voru nefnd, hafa lítið dagsins ljós eftir að Jakobína Sigurðardóttir lauk við skáldsögu sína. Það eitt ætti að nægja til að vekja menn til umhugsunar. (Þuríður Baxter 1978:46)

Sigríður Stefánsdóttir skrifaði ritgerð sína um bækur Jakobínu rúmum tveimur áratugum síðar og hún telur að *Snaran* sé jafnvel enn brýnni ábending árið 1999 en þegar hún kom út (Sigríður Stefánsdóttir 1999:84). Eflaust mun áfram sannast á ókomnum árum að framtíðarspá *Snörunnar* var ekki út í bláinn, nægir þar að benda á stóriðjuframkvæmdir á fyrsta áratug 21. aldarinnar og gríðarlegan fjölda erlendra verkamanna sem voru fluttir til landsins í tengslum við Kárahnjúkavirkjun.

Það sem gerir ádeilu *Snörunnar* tímalausa er þó ekki einungis framtíðarspá sögunnar heldur er persóna sóparans þar lykilatriði. Það kæmi ekki á óvart þótt margir lesendur könnuðust við að hafa einhvern tímann hugsað á svipaðan hátt og sóparinn, fírrt sig ábyrgð og valið þægilegu leiðina í gegnum lífið þótt erfitt geti verið að viðurkenna það. Sóparinn er því hvorki ósannfærandi persóna né órafjarri veruleika lesenda. Líklegt er að hann minni lesendur óþægilega á þeirra eigin breyskleika og í því er þungamiðja ádeilu *Snörunnar* fólgin. Samfélagsádeila þessarar skáldsögu liggur ekki fyrst og fremst í þeirri samfélagsmynd sem dregin er upp heldur persónu sóparans sem segir söguna. Ólafur Jónsson (1979:154–55), einn skarpskyggjandi og vandvirkasti ritdómari þessa tíma, áttaði sig á þessu en hann sagði:

En óhugnaðurinn í lýsingu [sóparans] stafar af því að hvert skref á óhappaferli hans er stigið af yfirveguðu ráði, við leiðsögu skynseminnar [...]. Mest er um það vert að hugarheimur hans, svo fráleitur og óhugnanlegur sem hann virðist, er byggður upp úr tómun raunhæfum efnisatriðum, alkunnum hlutum, atburðum sem hafa gerst og eru að gerast, skoðunum og viðhorfum sem alkunn eru í samtíðinni og áhrifamikil í stjórnmálum og verkalyðspólitík.

Mynd Jakobínu Sigurðardóttur af sóparanum kann að þykja einhæf og öfgafengin ekki síður en framtíðarsýn hennar, en henni verður ekki vísað á bug sem fjarstæðu; þau lífsviðhorf, skoðanir og hugsunarháttur sem sóparinn tjáir eru hugsunarháttur, skoðanir, lífsviðhorf sem lesandi sögunnar þekkir sjálfur af sinni eigin reynd. Til þessa lesanda talar sagan og spyr hvernig hann mundi bregðast við slíkri framtíð – með orðfæri og hugmyndaförða sem gripið er beint úr samtíðinni.

Í sóparanum mætast tveir róttækustu þættir þessarar merkilegu skáldsögu, hið sérstæða frásagnarform dramatíska eintalsins og sú sterka persónusköpun sem formið

býður upp á, og í þessum tveimur þáttum er ádeila sögunnar fólgin. Þótt það framtíðarsamfélag sem dregið er upp í *Snörunni* hafi ekki „ræst“ fullkomlega skiptir það ekki máli; ádeilan er tímalaus því það mun alltaf verða til fólk sem líkist sóparanum.

## 2.4 Saga um lítið samfélag

Frásagnarform fyrstu skáldsögu Jakobínu, *Dægurvísu*, var líkt og form *Snörunnar* nokkuð sérstakt í íslenskum bókmenntum þegar bókin kom út árið 1965.<sup>16</sup> *Dægurvísa* er *hópsaga* (d. kollektiv roman) en helsta einkenni þess bókmenntaforms er að í verkinu er engin ein aðalpersóna heldur fjallar sagan um hóp fólks sem tengist félagslega á einhvern hátt, býr á sama stað, vinnur saman eða annað þess háttar. Úr verður saga sem sett er saman eins og púsluspil úr atburðum, örlögum persóna og svipmyndum úr lífi þeirra. Auk þess er oftast lögð áhersla annars vegar á sameiginleg einkenni og vandamál persónanna og hins vegar á ólík viðbrögð þeirra við sömu aðstæðum. Þannig er ólíkum persónum lýst með afstöðu þeirra til heildarinnar (Kristensen 1964:141 og *Hugtök og heiti í bókmenntafræði* 1983:123).

Lesendur *Dægurvísu* fá innsýn í hugarheim sögupersóna sem allar búa í sama húsi í Reykjavík eða eru þar gestkomandi. Sögutíminn er eitt dægur eins og titill sögunnar gefur til kynna; frá morgni fram á kvöld dag nokkurn í maí. Persónurnar tíu eru ólíkar en eiga þó margt sameiginlegt.<sup>17</sup> Fimm þeirra eru konur (Ása, Svava, kennslukonan, saumakonan og Lína) og fimm karlar (Jón, Ingimundur, ungi maðurinn, ástfangni pilturinn og Óli). Jón, Svava, börn þeirra, Ingimundur gamli og kennslukonan tilheyra millistétt, saumakonan, Lína og Ása tilheyra lágstétt, og ungi maðurinn og ástfangna parið eru af óræðri stétt.<sup>18</sup>

Persónurnar tengjast á fjölbreytilegan hátt. Sumar þeirra eru tengdar fjölskylduböndum, aðrar þekkjast lítið sem ekkert en margar tjá sig um aðrar og flestar gera þær upp hug sinn um sama efnið, mótmælaskjal gegn vígbúnaðar-

<sup>16</sup> Hópsöguformið, eða svipaða aðferð við að segja frá, má meðal annars sjá í sögu Þórunnar Elfu Magnúsdóttur, *Lif annarra* (1938) og nýlega í Sturlungasögum Einars Kárasonar, *Óvinafagnaði* (2001) og *Ofsa* (2008).

<sup>17</sup> Sögupersónurnar eru raunar fleiri en tíu en þeim sem hér er rætt um kynnast lesendur langbest því umtalsverð sýn fæst í huga þeirra.

<sup>18</sup> Sigríður Stefánsdóttir (1999:7–8) hefur fjallað ítarlega um sögupersónur *Dægurvísu*.

kapphlaupinu sem gesturinn Óli gengur með á milli íbúða og biður íbúana að skrifa undir. Allar persónurnar standa á einhvers konar krossgötum þar sem þær þurfa að taka ákvarðanir er varða þeirra eigið líf. Ása gerir upp við sig hvort hún eigi að flytja með drenginn sinn út í sveit eða hokra áfram í kjallaranum, Svava og Jón rökræða um hvort þau eigi að senda Ingimund gamla, föður Jóns, á elliheimili og ungi maðurinn á loftinu tekur ákvörðun um að selja sál sína og koma sér áfram í lífinu með klíkuskap. Kennslukonan reynir að brjótast út úr piparjónkuskelinni og langri einsemd, Svava þarf að velja milli tveggja karlmannna, Jóns og Hidda, og svo mætti áfram telja. Stærstu tímamótin í lífi íbúanna á þessum degi eru þó þau að ástfangna parið eignast barn og Ingimundur gamli deyr. Það gerist margt í húsinu á þessu eina dægri en hinn afmarkaði rammi sögunnar í tíma og rúmi myndar þetta og sterka heild úr sögum allra þessara persóna.

Í *Dægurvísu* er skipt um sjónarhorn við hver kaflaskil þannig að lesandinn sér sífellt inn í huga ólíkra persóna. Sjónarhornið er mjög oft hjá vinnukonunni Ásu sem er ung móðir sem hugsar fyrst og fremst um hag sonar síns, hún sér sveitalíf í hillungum og síðast en ekki síst er hún sú eina sem skrifar undir mótmælaskjalið. Hún er þó alls ekki fullkomin eða fegruð um of því hún er til dæmis fremur andstyggileg í hugsunum gagnvart gamla manninum. Gesturinn Óli er líka tvöfaldur í roðinu því hann vinnur á Vellinum. Skoðanir Jakobínu gagnvart erlendum her á Íslandi koma óneitanlega skýrt fram í *Dægurvísu* en þó fellir hún enga dóma; til dæmis er Ása ekkert betur sett í sögulok en aðrar persónur þótt hún hafi skrifað undir mótmælaskjalið og tekið ábyrgð gagnvart samfélaginu. Hún hefur aftur á móti tekið ákvörðun um að breyta eigin lífi og gæti því átt bjartari tíma í vændum.

Hópsöguformið býður upp á að lesandinn fái að kynnast mörgum ólíkum persónum nokkuð náið, til að mynda afstöðu þeirra til samfélagsins, lífsins og annarra persóna. Sérhver lesandi ætti að geta fundið samkennd með einhverri af þeim persónum sem hann kynnist þar sem hann sér þær ekki aðeins utan frá heldur fær innsýn í hugarlíf þeirra. Uri Margolin telur að hugsanir og gerðir skáldaðra persóna geti hjálpað raunverulegum lesendum að skilja sjálfa sig og aðrar manneskjur betur. Sögur þar sem margar ólíkar persónur eru kynntar geti því aukið víðsýni lesandans og skilning hans á eigin samfélagi (Margolin 2003:284–5), og það á einmitt við um

*Dægurvísu*. Um leið býður hópsöguformið, eins og raunar flest önnur frásagnarform, upp á að ein eða fleiri persónur séu málpípur höfundarins en það nýtir Jakobína sér ekki því hvert sjónarhorn í *Dægurvísu* sýnir lesandanum aðeins hluta sannleikans og ekki er hægt að segja að neitt sjónarmið sé hið eina „rétt“ viðhorf. Skáldkonan notar hið nýstárlega frásagnarform á þann hátt að hún lætur lesandanum eftir að meta og dæma og um leið fær hann tækifæri til að bera saman samfélagið í söguheiminum og sitt eigið.

## 2.5 Annað lítið samfélag

*Dægurvísu* er þó ekki bara saga um fólkið í húsinu heldur segir þar einnig frá annars konar persónum sem yfirleitt eru ekki taldar hugverur. Húsið sem sögupersónurnar búa í vaknar til lífsins og fær rödd, tilfinningar og ýmis mannleg einkenni, sem og gluggar þess og stigi, hin húsin, gatan og strætisvagninn, grasið, moldin og blómin og ýmislegt fleira. Þessar persónugervingar mynda ákveðið svið innan frásagnarinnar og heilir kaflar eru lagðir undir frásögn af hugsunum hússins og því sem gerist utan veggja þess.<sup>19</sup> Persónugerða sviðið fær það stóran sess innan sögunnar að í raun gerist skáldsagan á tveimur sviðum samtímis.

Í inngangi var vikið að skemafræðum og þekkingarformgerðum í huga fólks sem virkjast meðal annars við lestur. Skemun í huga okkar skapa væntingar, til dæmis búast flestir við að í eldhúsi sé að finna vask og að þar sé eldaður matur. Ef í ljós kemur að svo er ekki verður skemarof (e. schema disruption), það þarf að endurmeta stöðuna og jafnvel stokka upp skemað (e. schema refreshment), til dæmis þannig að vaskur sé ekki sjálfsagður hluti af eldhúsi, eða flokka upp á nýtt (Stockwell 2002:79–80). Skemarof koma býsna oft fyrir í bókmenntum þar sem lesandinn gerir sér ákveðnar væntingar en þær bregðast eftir að lesturinn hefst. Sem dæmi má nefna að lesandi skáldsögunnar *Betty* (2003) eftir Arnald Indriðason myndar sér líklega þá skoðun í upphafi að aðalpersónan sé karlmaður en um miðja bók verður skemarof og lesandinn neyðist til að skoða málið betur. Hið gamalgróna hugtak *framandgerving* var að mati rússneska formalistans Viktors Shklovskíj tæki til að sýna hið vanabundna

<sup>19</sup> Sigríður Stefánsdóttir (1999:12–13) greinir byggingu *Dægurvísu* í ritgerðinni *Frá stétt til kyns*. Hún skiptir bókinni í sjö hluta eftir umfjöllunarefni en fremst í hverjum hluta er kafli sem helgaður er húsinu.

og venjulega á nýjan og framandi hátt, vekja nýja sýn og nýja reynslu.<sup>20</sup> Framandgerving er því í raun uppstokkun skema, svo notuð séu hugtök hugfræðinga.

Persónugerða sögu sviðið í *Dægurvísu* hlýtur að teljast uppstokkun á hugarskemum sem bæði höfundur og lesandi þekkja því lögmálin sem þar gilda krefjast nýrrar hugsunar. Oft er sagt að hús hafi sál og því má kannski segja að myndhverfingin *hús er persónuleiki* sé hluti af hefðbundinni skynjun manna á heiminum. Í myndhverfingunni *hús er mannleg vera* er gengið skrefinu lengra. Það að hús geti opnað og lokað augunum, horft á fólk, sofnað, glaðst og skammast sín, eins og húsið í *Dægurvísu* gerir, samræmist ekki hefðbundnum hugmyndum fólks um raunsæja samfélagslýsingu.

Margt er sameiginlegt með frásagnarsviðunum tveimur. Á persónugerða sviðinu eru margar ólíkar persónur sem bregðast við sömu aðstæðum, til dæmis langþráðri rigningu í lok dagsins:

[Húsið] er fegið, þegar skúrin hvolfist yfir það, ósvikin hitasteypa, svo ekki sjást dropaskil. [...] Grös og tré hugsa um það eitt að svolgra í sig, moldin rýmir til hvað hún má. Blómin skjálfa af unaði fyrir svölum þunga regnsins. Og húsið finnur ryk dagsins skolast af þaki og veggjum, hvar sem skúrin nær til þess. Það er gott.<sup>21</sup>

Þarna má því sjá nokkurs konar afbrigði af hópsögu. Einna áhugaverðast við persónugerða sviðið er sá hópur „persóna“ sem kallast á við samfélag sögupersónanna á hinu sviðinu. Aðalpersónan, húsið, er „ekkert merkilegra en önnur hús við götuna, nema strætisvagninn nemur þar staðar á tíu mínútna fresti allan daginn“ (Dv:5) en það ber „nokkurn svip af góðborgara“ (Dv:38). Stóra húsið á horninu er virðulegasta húsið við götuna „vegna þess að í því er verzlun með stórum gluggum“ (Dv:37) og hin húsin eru misvel stæð því sum eiga bíla en önnur ekki. Strætisvagninn er „einskonar heimilishjú götunnar og húsanna“ (Dv:37). Stéttskipting er því greinileg í þessu samfélagi líkt og hjá sögupersónunum og afstaða hússins til hinna persónugervinganna ber þess merki. Á persónugerða sviðinu er fáránleiki samfélagsgerðar mannfólksins þannig afhjúpaður á skoplegan hátt.

Hvernig á lesandi að bregðast við þegar hús er eitt af aðalpersónum

<sup>20</sup> Sjá m.a. Viktor Shklovskij (1991)

<sup>21</sup> Jakobína Sigurðardóttir 1965:117–18. Hér eftir verður vísað til *Dægurvísu* með skammstöfun og blaðsíðutali í sviga á eftir tilvitnun: (Dv:117–18).

skáldsögu? Hvernig persónusköpun fer fram í huga hans? Enda þótt persónulýsing hússins sé nokkuð skýr er erfitt að samsama sig því, einfaldlega af því að menn hafa enga reynslu af því hvernig persónugerð hús hugsa og haga sér. Það er ekki hægt að yfirfæra alfarið mannlegar hugsanir og hegðun á húsið því það er ólíkt mönnum að ýmsu leyti, til dæmis er það fast á sínum grunni og á að öllum líkindum lengri ævi fram undan en flestir menn. Síðast en ekki síst er það allt öðru vísi að „líkams“-byggingu; það getur eiginleika sinna vegna ekki skilið og upplifað heiminn á sama hátt og lesandinn, en það sést til dæmis á því að það „skamm[a]st sín bókstaflega niður fyrir sökku“ (Dv:50). Hefðbundin hugarskemu lesenda eru stokkuð upp og krefjast nýrrar hugsunar. Í þessu tilfelli eru áhrif uppstokkunarinnar fyndin en varpa um leið ljósi á mannfólkið og samfélag þess.

Húsið er írónísk persóna og fremur skondin, kannski sökum þess að það er hvorki hlutur né manneskja heldur eitthvað óútreiknanlegt, og í raun er allt persónugerða sviðið undirlagt af íróníu. Húsið er, að eigin sögn, nútímahús og eftir því „vitanlega frjálsslynt – en takmörkin verður það að þekkja“ (Dv:51). Það þolir þó afar illa að ástfangið þar sem býr í risinu sýni ást sína opinberlega og lífsglaða þrastaparið sem byggir sér hreiður í garðinum fer óskaplega „fyrir brjóstið“ á því. Prestirnir og dúfurnar á þakinu eru skrautgripir hússins, líkt og munirnir í stofunni hennar Svövu, svo lengi sem þeir verða því ekki til skammar:

Óneitanlega er ekkert á móti því fyrir hús, að prestir syngi í garði þess. Það fer húsinu vel, engu síður en vel hirtur garður. En að þeir syngi svona hátt og áfjáð eins og í dag – nei, allt í samræmi við sitt umhverfi, það er það sem gildir. Og að halda virðuleik sínum, hvað sem á dynur. (Dv:150)

Húsið er því augljóslega mun frjálsslyndara í orði en á borði.

Á báðum frásagnarsviðunum er lífið undirliggjandi þema. Barn fæðist og gamall maður deyr, prestirnir syngja í sífelli „Lifa – lifa“ og umhverfis húsið er náttúran öll að vakna til lífsins eftir veturinn. Húsið myndar hins vegar ákveðna andstæðu við alla þessa lífsgleði. Ástarleikir fara ekki bara í taugarnar á því heldur vorkennir það dauðlegum verum:

Þetta eru skammlíf grey og farfuglar að auk[i], þó þeir svíkist stundum um að fara, af því mennirnir eru svo heimskir að hæna þá að og ala þá. Já, skammlíf grey. Og samt er þetta að sperra sig á móti sólinni og syngja um að lifa. Lifa! (Dv:150)

Húsið undirstrikar sjálft og bendir á framandgervinguna sem persónugerða sviðið er, því þrátt fyrir að húsinu séu gefnir mannlegir eiginleikar er það alls ekki lifandi. Írónían á persónugerða sviðinu birtist í því að persónugervingarnar minna á samfélag sögupersónanna og hafa sömu veikleika og mennirnir en af því að þær eru dauðir hlutir verður breyskleiki þeirra hlægilegur. Um leið er lesandinn minntur á hvað lífið er í rauninni stutt og mennirnir bjargarlausir því húsið hefur nokkuð til síns máls; það mun að öllum líkindum standa á sínum grunni mun lengur en íbúar þess lifa.

*Dægurvísa* er því ekki bara hópsaga heldur hópsaga á tveimur sviðum sem kallast á. Hópsöguformið byggir á sköpun persóna þar sem samskipti þeirra og hlutskipti í hinu litla samfélagi sögunnar er í brennidepli. Persónugervingarnar í *Dægurvísu* er ekki síður vandlega unnar en mannpersónurnar; persónugerða sviðið dýpkar skilning lesandans á samfélagslýsingu sögunnar og undirstrikar þema hennar.

## 2.6 Umbrot í íslenskri skáldsagnagerð

Í þeim þremur sögum sem hér hafa verið til skoðunar má sjá dæmi um þá lifandi persónusköpun sem Jakobína hefur verið lofuð fyrir; hvort sem persónurnar snerta lesandann í hjartastað eða vekja andúð hans eru þær dregnar upp af nákvæmni og innsæi. Í *Snörunni* og „Veginum upp á fjallið“ sjáum við nokkuð dæmigerðar persónur bóka Jakobínu, sérstaklega smásagna hennar, annars vegar gamla konu sem hefur lifað þjóðfélagsbreytingarnar og syrgir gamla bændasamfélagið og hins vegar persónu sem afhjúpar breyskleika sinn með því sem hún segir. *Dægurvísa* minnir að vissu leyti á smásagnasafn því íbúar hússins eiga hver sína sögu og í öðrum verkum Jakobínu má finna persónur sem eru líkar íbúunum í *Dægurvísu*. Engar þessara persóna fá lausn á sínum vandamálum í sögulok en það er dæmigert fyrir verk Jakobínu, eins og Ragnhildur Richter hefur bent á:

Í sögu eftir sögu sýnir Jakobína óhamingjusamt fólk sem býr við óþolandi ytri aðstæður, kjör sem það sættir sig í raun ekki við en er þess ekki megnugt að berjast gegn eða þá að öll barátta er til einskis. Hún lítur á það sem skyldu sína að vekja fólk til umhugsunar og það gerir hún með því að ýkja kúgun og úrræðaleysi manna án þess að benda á lausnir. Þeirra verða lesendur að leita annars staðar. (Ragnhildur Richter 1995:68)

Þannig skilur Jakobína við lesendur sína, hún varpar upp átakanlegum myndum úr mannlífinu án þess að eiga svör við þeim spurningum sem myndirnar vekja eða að finna leið út úr ógöngunum fyrir persónur sínar. Þar verður hver lesandi að líta í eigin barm. (Ragnhildur Richter 1995:74)

Jakobína byggir form fyrstu skáldsagna sinna á persónum, einni eða mörgum, og persónusköpun er stór þáttur í endurskoðun hennar á skáldsagnaforminu sem hófst strax með *Dægurvísa*. Einn þeirra íslensku fræðimanna sem skrifað hefur mest um bókmenntasögu 20. aldar er Ástráður Eysteinnsson en í íslenskri bókmenntasögu á ensku segir hann að þótt *Dægurvísa* teljist raunsæisverk hafi Jakobína fundið nýtt form því óvenjulegt sé að í skáldsögu séu ekki ein eða tvær aðalpersónur heldur margar. Þannig hafi Jakobína tekið þátt í þeim umbrotum sem voru í skáldsagnaútgáfu ársins 1965 sem Ástráður telur undanfara þess móderníska gegnumbrots sem varð á síðari hluta 7. áratugarins (Ástráður Eysteinnsson og Úlfhildur Dagsdóttir 2006:422). Í greininni „Þetta er skáldsaga“ segir hann að Jakobína hafi „fetað leið milli hefðar og módernisma“ þar sem smásögur hennar og *Dægurvísa* hallist fremur að hefðinni, þótt sú síðarnefnda sé hópsaga, en *Snaran* sé aftur á móti „ótvírætt framlagt til þeirra formgerðartilrauna sem blómstruðu í prósagerð okkar frá 1966 og fram á áttunda áratuginn“ (Ástráður Eysteinnsson 1999:212). Að því sögðu er rétt að huga nánar að formi *Snörunnar* og fleiri sagna Jakobínu sem byggðar eru á tali sögupersónanna.



### 3. Einræður og samtöl

#### 3.1 Girnileg frásagnaraðferð

Í viðtali við blaðamann *Fjóðviljans* 5. ágúst 1988 sagði Jakobína:

Mér fannst ákaflega girnilegt að reyna að láta persónurnar koma fram í samtölum. Ég notaði töluvert eintal. Snaran er á vissan hátt eintal og þó ekki því viðmælandinn er alltaf nærstaddur. Sögumaður tekur alltaf upp hluta af því sem viðmælandinn hefur sagt og leiðir út frá því, en þetta form hentaði söguefninu og mér mjög vel. Eintalið er mun hreinnna í smásögunni Lífshætta. Þar talar kona inn í hug sinn um heimsókn sem hún hefur fengið og viðmælandinn er hvergi nærstaddur. Þessar sögur hefði verið hægt að skrifa í samtalsformi, en ég kaus að hafa þetta svona. (Sigurður Á. Friðþjófsson 1988:19)

Mörg verka Jakobínu eru að hluta til eða öllu leyti byggð upp á samtölum eða einræðum sögupersóna og slík framsetning á beinni ræðu sögupersóna er afar sterkt einkenni á höfundarverki Jakobínu. Tal (e. speech) sögupersóna, þ.e. hvernig orð og málnotkun persónanna birtist í textanum, er hægt að setja fram á ýmsan hátt og hefð hefur myndast fyrir því að gera greinarmun á til dæmis beinni ræðu, óbeinni ræðu og frjálsri óbeinni ræðu. Bein ræða er orðrétt tilvitnun í orð persónunnar, óbein ræða er frásögn sögumanns af því hvað persónan sagði en í frjálsri óbeinni ræðu sameinast raddir persónu og sögumanns:

„Jæja, mig langar heim,“ sagði Anna (bein ræða).  
Anna sagði að sig langaði heim (óbein ræða).  
Jæja, Önnu langaði heim (frjáls óbein ræða).<sup>22</sup>

Jakobína notar allar þessar aðferðir, líkt og flestir rithöfundar, en í sögum hennar er tal persóna þó óvenjulega oft sett fram í beinni ræðu í heilum köflum eða sögum líkt og henni þótti „girnilegt“. Það hefur vakið athygli ritdómara og fræðimanna en Ástráður Eysteinnsson (1999:222) segir í greininni „Þetta er skáldsaga“:

Jakobínu hefur verið hrósað sem snillingi að lýsa hugrenningum persóna sinna, en ástæða er til að minna á að líklega er samtalið sá hluti prósaritunar sem Jakobína hefur ræktað umfram flesta aðra íslenska höfunda. Ekki aðeins er *Snaran* öll annar helmingur samtals, heldur eru heilu kaflarnir í *Lifandi vatninu* – – – látlaus samtöl.

Hér verður ekki farið út í málfræði- eða orðræðugreiningu á tali sögupersóna í

<sup>22</sup> Munurinn á þessum þremur aðferðum er útskýrður í *RENT*, m.a. í skrifum McHales (2005:188–89) um frjálsa óbeina ræðu og Fludernik (2005:558–63) um framsetningu tals (e. speech representation).

bókum Jakobínu og tungutakið sem slíkt er ekki viðfangsefnið. Aftur á móti er ljóst að Jakobína notaði ýmsar aðferðir við að koma tali persóna sinna á framfæri í bókum sínum, hún þróaði frásagnarform þar sem bein ræða persóna heldur frásögninni uppi og sum þessi form voru – og eru – fátíð í íslenskum bókmenntum. Þótt vissulega sé framsetning tals hluti af persónusköpun, og slík umfjöllun ætti af þeim sökum kannski heima í 2. kafla hér á undan, er hún það stórt og afgerandi einkenni á verkum skáldkonunnar að ástæða er til að fjalla um hana sérstaklega og íhuga hvaða hlutverki hún þjónar.

### 3.2 Samtöl

Í flestum skáldverkum koma fyrir samtöl af einhverju tagi og þau eru sjaldnast framandi lesendum heldur eðlilegur hluti af frásögn. Yfirleitt er um að ræða samtöl sem falla inn í frásögn sögumanns og þá er í raun um að ræða orðræðu á tveimur veruleikasviðum, annars vegar á sviði sögumannsins þar sem frásögninni er miðlað og hins vegar á sviði persónanna innan frásagnarinnar. Sögumaðurinn og frásögn hans mynda þá ramma utan um tal persónanna og talmerki (e. speech tags) á borð við „sagði Jón“ eða „hvíslaði Sigga og færði sig nær“ skýra samhengið. Um þetta fjallar Bronwen Thomas (2005:105) í alfræðigreini um samtöl í frásögnum. Hún bendir á að talmerkin þjóni sama tilgangi og sviðsleiðbeiningar í leikritum og miðli oft nauðsynlegum upplýsingum um gjörðir persóna og aðstæður þeirra. Talmerki geta líka látið í ljósi mat á samtalinu, umhverfi eða persónum sbr. „viðurkenndi hún“, „sagði hann óöruggur“.

Lengri textar sem eru heil samtöl eru aftur á móti meira framandi, sérstaklega ef engin talmerki eru til staðar. Thomas bendir á að í samtalsköflum þar sem enginn slíkur rammi er utan um tal persónanna þurfi lesandinn oft að leggja á sig nokkra vinnu við að átta sig á því hver segir hvað og við hvern og þar af leiðandi krefjist þessi frásagnaraðferð virks lestrar (Thomas 2007:89). Slíkir kaflar eru til dæmis í þriðju skáldsögu Jakobínu, *Lifandi vatninu* – – – (1974). Í þeirri bók segir frá verkamanninum Pétri sem dag einn flýr hið firrta borgarsamfélag og leggur af stað með rútu út á land, án þess að láta nokkurn vita, til að heimsækja æskustöðvarnar. Þegar hann kemst á leiðarenda uppgötvar hann þó að allt er breytt og hverfur smátt og smátt

inn í heim geðveiki og ofskynjana. *Lifandi vatnið* – – – er gríðarlega flókið verk, bæði hvað snertir efnismeðferð og frásagnaraðferð.<sup>23</sup> Saga Péturs er þar í forgrunni en lesendur fá einnig að kynnast viðbrögðum konu hans, barna og fleiri við hvarfi hans. Þessi þráður sögunnar er afmarkaður í tíma og gerist allur á meðan Pétur er á ferðalagi sínu og enginn veit hvað hefur orðið um hann. Þessir kaflar eru frábruggir sögu Péturs að því leyti að sögumaður heldur sig til hlés, samtöl persóna eru ráðandi en þau renna saman og aðeins þankastrik skilja að tilsvör þeirra. Þankastrik gegna jafnframt því mikilvæga hlutverki að gefa til kynna þagnir og hik í tali persónanna. Stundum heyrast jafnvel aðeins önnur hlið samtalsins, líkt og í *Snörinni*, en tilsvörin sem heyrast ekki má ráða af viðbrögðum viðmælandans eins og í þessum stutta textabút þar sem kona Péturs og elsta dóttir þeirra ræðast við:

Sæl, elskan. Nei, það er ekki Brói. Reyndu að vera hugrökk og stillt, Helga mín. Það er hann pabbi þinn, hann hefir ekki komið heim –. – Ekki – komið heim –? Er – er hann slasaður –? – Seztu elskan, ég veit það ekki, reyndu að vera dugleg.<sup>24</sup>

Hér má sjá tal beggja kvennanna þótt engin talmerki greini á milli þeirra. Í fyrstu mætti halda að mæðgurnar ræddust við í síma þar sem fyrstu viðbrögð Helgu heyrast ekki en af svari móður hennar má ráða að Helga hafi spurt hvort eitthvað hafi komið fyrir Bróa, litla bróður sinn. Síðan kemur í ljós að þær eru staddar á sama stað þegar móðirin segir dóttur sinni að setjast og hún bregst við orðum móðurinnar. Þessir samtalskaflar í *Lifandi vatninu* – – – eru því ágætt dæmi um texta þar sem lesandinn þarf að skoða vísbendingar í textanum til að átta sig á hver talar, hvert söguviðið er o.s.frv.

Thomas segir að þegar um er að ræða texta þar sem enginn rammi er utan um samtal persóna geti myndast eyður á milli þess sem persónur segja og þess sem þær meina og lesandinn geti komist að því að persónur ljúgi eða klúðri samskiptum á einhvern hátt. Þess vegna segir hún að í skáldsögum sem samanstanda mestmegnis af samtölum sé þemað oft svik, ráðabruggerð eða misheppnuð samskipti (Thomas 2007:81–83). Í 2. kafla var bent á að aðalpersónur dramatískra eintala, líkt og sóparinn í *Snörinni*, komi oft upp um neikvæðar hliðar á sjálfum sér. Bæði eintöl og samtöl

<sup>23</sup> Nánar er fjallað um frásagnaraðferð *Lifandi vatnsins* – – – í 4. kafla.

<sup>24</sup> Jakobína Sigurðardóttir 1974:71. Hér eftir verður vísað til *Lifandi vatnsins* – – – með skammstöfun og blaðsíðutali í sviga á eftir tilvitnun: (LV:71).

virðast því vera kjörinn vettvangur til að draga upp mynd af breysku fólki.

Smásaga Jakobínu, „Skrifað stendur“, sem birtist í *Veginum upp á fjallið* (1990) er öll eitt samtal frá upphafi til enda án nokkurra talmerkja en þar eru einmitt misheppnuð tjáskipti í brennidepli. Sögusviðið er elliheimili eða sambærileg stofnun og sögupersónurnar sem ræðast við eru gamall maður og barnabarnabarn hans, unglingurinn Diddi sem kemur í heimsókn. Mjög mikill munur er á tungutaki þeirra tveggja auk þess sem gamli maðurinn er hálfheyrnarlaus og gleyminn en Diddi er hvatvís og tjáir sig oft óskýrt og í hálfum eða ókláruðum setningum. Báðir hafa takmarkaða þolinmæði gagnvart hinum og rjúka reglulega upp þegar misskilningur lætur á sér kræla:

- Skammastu þín, bjálfinn þinn, að klæmast í eyrun á honum langafa þínum dauðvona. Þvílíkt og annað eins!
- Ég var ekkert að klæmast, kall minn. Þú skilur bara ekki mælt mál.
- Mælt mál? Heldurðu að klám sé mælt mál inni á spítala? Og þetta er útaf manni komið! Þekkir ekki klám frá mæltu máli.
- Heldurðu þú kunnir eitthvað meira í íslensku en ég? Ég er oftast hæstur í íslensku í mínum bekk. Þið eruð ekkert nema belgingurinn og snobbið, þetta gamla drasl, skiljið ekki einusinni mælt mál. Ég skal ábyrgjast þú fengir rassgat á prófi í íslensku. Þó þú kunnir fornsögurnar utan að (VUF:73).

Í þessari stuttu sögu rekast tvær kynslóðir á og þar sem sagan er einungis samtal er áherslan lögð á tungutak persónanna tveggja og þann mikla mun sem getur verið á hugarheimi unglings og gamalmennis.

Samtalskaflarnir í *Lifandi vatninu* – – – bera einnig vitni um að innan fjölskyldu Péturs séu samskipti vægast sagt erfið. Þar er ekki rætt um minningar eða annað persónulegt, þankastrikin í textanum standa oft mörg saman til að tjá þagnir og líkt og í smásögunni „Vegurinn upp á fjallið“ og fleiri verkum Jakobínu hrúgast ósagðir hlutir upp. Unglingsstelpa Kidda, dóttir Péturs, er sú eina sem sýnir andóf gegn ríkjandi ástandi og reynir að krefja móður sína um svör en verður þó lítið ágengt.

Ekki strax, mamma, talaðu við mig mamma, af því að við erum einar. Við erum svo sjaldan einar, mamma, talaðu við mig. – Um hvað, elskan? Eitthvað sérstakt. – Já, um eitthvað sérstakt. Um pabba. Eða þig. Um það sem var – – – Af hverju talarðu svona undarlega, Kidda? Ertu viss um að þú sért ekki með hita? – Ég er ekkert lasin, mamma, mig langar bara að tala við þig. Skilurðu það ekki mamma? Mig langar að þú talir við mig. Talaðu við mig, mamma. – Um hvað, elskan? Viltu ekki epli? (LV:22)

Móðirin skilur ekkert í því að dóttirin vilji rjúfa þögnina sem ríkir á heimilinu og býður henni þess í stað mat eða róandi töflur, skyndilausnir sem veita augnabliksfróun en leysa engin vandamál. Yfirborðskennt tal persónanna og blindni þeirra á tilfinningalíf annarra verður oft þrúgandi. Telja má líklegt að þöggunin eigi stóran þátt í geðveiki Péturs en þögnin kemur einmitt einna best í ljós í samtölum – eða réttara sagt því sem ekki er talað um.

### 3.3 Dramatísk eintöl

Jakobína skrifaði ekki bara smásögur og bókarkafla sem samanstanda einungis af tali sögupersóna heldur einnig heila skáldsögu, *Snöruna*. Eins og áður segir er *Snaran* dramatískt eintal, ákveðin gerð af samtali eða önnur hlið þess. Talið er að þetta sérstaka frásagnarform hafi fyrst náð verulegum vinsældum og sjálfstæði með verkum enska ljóðskáldsins Roberts Browning (1812–1889), en það var framan af bundið við ljóðlist og áberandi í enskri ljóðagerð á síðari hluta 19. aldar og langt fram á þá 20. (Hobsbaum 1975:227). Formið barst síðan inn í leikritagerð og skáldsagnaritun á 20. öld. Sem dæmi má nefna smásögu Franz Kafka, „Ein Bericht für eine Akademie“ (1917), og hluta af *Ulysses* (1922) eftir James Joyce en eitt af frægustu dramatísku eintölum leikritunarsögunnar er *Not I* (1972) eftir Samuel Beckett. Einnig má benda á að í eldri leikritum má finna marga einræðuþætti, t.d. í verkum Williams Shakespeare, sem geta talist dramatísk eintöl.

Þrátt fyrir að hægt sé að sýna fram á að dramatísk eintöl hafi komið fram í leikritum og skáldsögum snemma á 20. öld hefur umfjöllun um formið gjarnan snúist um ljóðlist. Í bókinni *Transparent Minds* (1978), sem er ítarlegt rit um ólíkar leiðir við framsetningu vitundar í skáldskap, segir höfundurinn Dorrit Cohn að hugtakið dramatískt eintal vísi yfirleitt til ljóða en bendir á að það tengist einnig 1. persónu frásögnum þótt hið síðarnefnda hafi ekki fengið verðskuldaða athygli. Í yngri fræðiritum, svo sem *Dramatic Monologue: The New Critical Ideom* (2003) eftir Glennis Byron, er einnig gert ráð fyrir að dramatísk eintöl tilheyri ljóðforminu. Í skrifum póstklassískra frásagnarfræðinga er þó yfirleitt gert ráð fyrir að dramatískt eintal geti verið hvort heldur sem er leikrit, saga eða ljóð og Manfred Jahn og Sabine Buchholz telja dramatískt eintal vera blendingsgrein „par excellence“ þar sem það sé

og muni áfram verða notað í mörgum ólíkum bókmenntagreinum og miðlum (Buchholz og Jahn 2005:124). Þrátt fyrir að tilvist þessa frásagnarforms sé vissulega viðurkennd hafa því ekki verið gerð góð skil á seinni árum og bitastæðasta umfjöllunin er enn sem komið er – eftir því sem ég kemst næst – frá 8. áratug 20. aldar, svo sem grein Philips Hobsbaum sem greint var frá í 2. kafla og rit Dorritar Cohn.

Á íslensku hefur lítið verið fjallað um dramatísk eintöl, hvort sem er í ljóðlist eða öðrum bókmenntagreinum. Miðað við þær upplýsingar sem fyrir liggja – eða skort á þeim – má draga þá ályktun að skáldsögur á borð við *Snöruna* sem eru frá upphafi til enda dramatísk eintöl hafi ekki notið mikillar athygli fyrir form sitt, hvorki hér á landi né erlendis. Þuríður Baxter (1978:1) nefnir þó í ritgerð um *Snöruna* árið 1978 að frásagnaraðferðin eigi sér enga hliðstæðu í íslenskum bókmenntum sé lítið til þess að henni er haldið út heila skáldsögu. Þótt síðan séu liðin rúm 30 ár er fremur erfitt að finna dæmi um slík verk á íslensku en langir eintalskaflar finnast þó í ýmsum textum. Árið 1961 kom út í íslenskri þýðingu skáldsagan *Fallið* (fr. *La Chute* 1956, ísl. þýð. 1961) eftir Albert Camus en hún er dramatískt eintal fransks fyrrverandi lögfræðings sem hittir landa sinn á bar í Amsterdam. Lögfræðingurinn léttir á hjarta sínu við viðmælandann og í ljós kemur að hann hefur ýmislegt á samviskunni og reynir sífellt að réttlæta gjörðir sínar líkt og sóparinn í *Snörunni*. Gunnar Dal segir um *Fallið*: „Lokaniðurstaða Camus í Fallinu virðist vera sú, að það sem öllu máli skiptir sé baráttan milli góðs og illis, – baráttan sem fer ekki síst fram í manningnum sjálfum“ (Gunnar Dal 2006:843–44). Það eru einmitt þessi innri átök, réttlætningar og játningar, sem eru miðlæg í dramatískum eintölum, t.d. má nefna *Örlög* (e. *Dolores Claiborne* 1992, ísl. þýð. 1995) eftir Steven King þar sem aðalpersónan er í yfirheyrslu hjá lögreglunni og viðurkennir að hafa myrt eiginmann sinn 30 árum fyrr. Vel getur hugsast að Jakobína hafi lesið *Fallið* og orðið fyrir áhrifum þaðan en hvað sem því líður hefur hún greinilega áttað sig á þeirri sérstöku persónusköpun sem dramatíska eintalsformið býður upp á.

Áður en lengra er haldið er rétt að staldra við og athuga nánar skilgreininguna á því hvað dramatískt eintal er. Samkvæmt Buchholz og Jahn er hugtakið oftast notað um stuttan texta, gjarnan ljóð, sem er tal einnar persónu sem einnig er þátttakandi í fléttu frásagnarinnar. Ekki er skilyrði að þessi orðræða sé annar hluti samtals en oft er

til staðar í textanum viðmælandi sem heyrir ekki í (Buchholz og Jahn 2005:124). Philip Hobsbaum telur að þrennt skilgreini dramatískt eintal, í fyrsta lagi er sá sem talar ekki skáldið sjálf,<sup>25</sup> í öðru lagi varpar textinn ljósi á ákveðna persónu, og í þriðja lagi þarf textinn að minna á leikrit („it should feel like drama“). Auk þess er frásögnin afmörkuð í tíma og oftast einnig rúmi, hún gerist á ákveðnu augnabliki í skýrt afmarkaðri nútíð (Hobsbaum 1975:227–28). Auk dramatísku eintals sem er a) annar hluti samtals nefna Buchholz og Jahn þrjár aðrar útgáfur: b) innra dramatískt eintal þar sem persónan tjáir hugsanir sínar og ásetning, c) dramatískt eintal í ræðu (e. oration dramatic monologue), til dæmis ræða sem persónan heldur opinberlega, og d) dramatískt eintal með frásögn (e. narration dramatic monologue) þar sem persónan segir frá persónulegri reynslu sinni (Buchholz og Jahn 2005:124).

Sé miðað við þessar skilgreiningar eru auk *Snörunnar* að minnsta kosti fjórar til fimm smásögur Jakobínu dramatísk eintöl en auk þess eru fjölmargar sögur hennar einræður frá upphafi til enda þótt óljóst sé hvort þær teljist dramatísk eintöl. Skilin á milli þess hvenær texti er hefðbundin 1. persónu frásögn sögumanns, dramatískt eintal eða innra eintal (e. interior monologue) eru til dæmis alls ekki alltaf skýr og oftast en ekki túlkunaratriði. Í *RENT* segir Alan Palmer (2005:571) að innra eintal sé yfirleitt skilgreint sem „löng samfelld 1. persónu frásögn, brot eða heilir textar, sem er ótrufluð og milliliðalaus frjáls bein hugsun.“ Smásaga Jakobínu „Dómsorði hlýtt“ (*Púunktur á skökkuðum stað*) er til dæmis frá upphafi til enda frásögn manns sem hefur nýlega fengið bréf með afdrifaríkum fréttum, líklega um að hann muni missa býli sitt og jörð. Hann segir frá liðnum atburðum, aðallega tilurð þess að sonur hans kom inn á heimilið. Á meðan maðurinn segir frá er sonurinn að slá tún en kona mannsins er ekki heima og þess vegna verður frásögnin líklega til því maðurinn segir: „Það er gott að konan mín er ekki heima. Hún hefði lesið bréfið yfir öxlina á mér, og svo hefði nú byrjað þetta fjaðrafok, – nema hún hefði þá orðið fegin.“<sup>26</sup> Dorrit Cohn kallar svona sögur minningaeintöl (e. memory monologue), í þeim er áherslan á eintal persónunnar í lágmarki, persónan er varla til í núinu en fortíðin er í forgrunni (Cohn 1978:247–48).

<sup>25</sup> Hobsbaum skrifar grein sína árið 1975 um enska ljóðlist og notar ekki hugtakið *ljóðmælandi* sem er sambærilegt við sögumann frásagna. Líkast til á hann við að sá sem talar (ljóðmælandi/sögumaður) sé innan söguheimsins en ekki utan hans.

<sup>26</sup> Jakobína Sigurðardóttir 1964:91. Hér eftir verður vísað til smásagnasafnsins *Púnkts á skökkuðum stað* með skammstöfun og blaðsíðutali í sviga á eftir tilvitnun: (PSS:91).

Í „Dómsorði hlýtt“ vitum við að ákveðnir atburðir gerast á meðan maðurinn segir frá en hann er ekki beinlínis þátttakandi í þeim nema að því leyti að hann fylgist með syninum slá. Sagan er vissulega samfelldt hugsanaflæði hans og það er frjálst að því leyti að hann segir ekki alltaf frá í samfelldri frásögn heldur koma inn þagnir og útúrdúrar. Þessi smásaga, eins og önnur minningaeintöl að mati Cohn, eru því mitt á milli þess að vera eintöl og 1. persónu frásagnir og sýna hve skilgreiningarlínan getur verið fin og óljós.

Smásagan „Maður uppi í staur“ sem einnig birtist í fyrsta smásagnasafni Jakobínu, *Púnkti á skökkum stað* (1964), er einræða eða hugsanaflæði konu sem horfir út um glugga á viðgerðarmann sem hefur klifrað upp í símastaur. Í sögunni gerist harla fátt og atburðarásin er ekki í fyrirrúmi heldur hugsanir konunnar sem óttast að maðurinn fari sér að voða en hún reynir þó sífellt að sannfæra sjálfa sig um að hún beri enga ábyrgð á honum.

Sjá staurfjandann! Hann rambar sitt á hvað! Svei mér þá, að hann er ekki grafinn nógu djúpt. Hann er heldur ekki orðinn jarðgróinn. – Jesús almáttugur! Nú fer hann! Nei, hann réttir sig við. A-æ! En hvað er ég líka að horfa á þetta? Mér kemur þetta ekkert við [...] Þetta er bara veiklun, að láta það snerta sig, þó að maður sé að vinna þarna uppi í staurnum. – Annars ætti ekki að tylla svona staurum beint á móti gluggum fólks. Maður kemst þó ekki hjá að líta út um glugga. – [...] Það geta alltaf hent slys. – En ekki hérna. Ekki hérna fyrir utan gluggann minn! Það er víst engin hætta. Ég ber ekkert skyn á svona vinnubrögð. (PSS:132–33)

„Maður uppi í staur“ uppfyllir öll þrjú skilyrði Hobsbaums til að vera dramatískt eintal. Persóna þess sem talar er í fyrirrúmi og textinn gæti vel sómt sér á sviði eða sem upplestur. Sagan er innra dramatískt eintal (b-gerð) því enginn viðmælandi er til staðar og persónusköpun aðalpersónunnar er þungamiðjan. Konan sveiflast fram og til baka í skoðunum sínum og fer á svipstundu í gegnum alls kyns tilfinningar: hræðslu, samviskubit, afneitun, reiði og sjálfsásökun. Þetta tilfinningaflæði og átök konunnar við eigin hugsanir er sagan í hnotskurn, á endanum er maðurinn allt í einu kominn heill á húfi niður og eftir situr fyrst og fremst mynd lesandans af konu sem er í geðshræringu.

Önnur smásaga eftir Jakobínu, mun yngri, fjallar einnig um konu sem talar um reynslu sína af ákveðnum atburði en það er „Beðið eftir morði (sönn saga)“ sem birtist í *Veginum upp á fjallið*. Sú sem þar talar er einmana eldri kona sem býr úti í



sveit og segir frá því að þetta sama kvöld hafi hún setið fyrir framan sjónvarpið og byrjað að horfa á mynd sem var bönnuð börnum og viðkvæmu fólki. Hún beið allt kvöldið eftir krassandi morði því hún var orðin leið á veðurfregnum og fréttum en allt kom fyrir ekki:

Nei, það var ekkert morð í þessari mynd, ég hefði þessvegna getað sparað mér að horfa á hana og vaka við þá vitleysu. Og hvað það var sem var ástæða til að vara krakka, að ég tali nú ekki um fullorðið fólk, við að horfa á, veit ég ekki hvað hefir verið, nema þá þetta stripl og óhemjulæti bæði í hjónarúminu og stofunni. [...] Mér finnst bara að það sé verið að narra mann til að horfa á þessa endileysu. Og svo gat ég ekki sofnað af því að ég freistaðist til að drekka kaffið! Ég held ég verði nú að hringja í hana Viggú á morgun og tala um þetta við hana. [...] Og ég skal sannarlega vara mig næst á svona mynd, ekkert morð, ekki einu sinni draugagangur! Þvílíkt og annað eins! Ég segi nú bara það. (VUF:88–89)

Á milli þess sem konan býsnast yfir þessu kvartar hún undan því hvað símreikningurinn hennar sé hár og hvað hún frétti fátt eftir að sveitarsíminn var lagður niður. Við lestur sögunnar finnur lesandinn vel að konan er einmana og lifir fábrotnu lífi og af þeim sökum vaxa henni í augum smáatriði sem öðrum þættu ekki merkileg, líkt og sjónvarpsmynd. Í þessari sögu er persónan sem talar í brennidepli eins og í „Manni uppi í staur“ og að sama skapi hentar textinn vel til flutnings og getur því vel talist dramatískt eintal, nánar tiltekið dramatískt eintal með frásögn (d-gerð).

Þriðja smásagan sem nefnd verður í þessu samhengi er „Halldóra Þorsteinsdóttir: „Móðir, kona, meyja““ (*Pínktur á skökkum stað*). Þessi saga er dramatískt eintal í ræðu (c-gerð) því hún er beinlínis ræða aðalpersónunnar, Halldóru Þorsteinsdóttur, í afmælishófi sveitunga hennar. Á undan ræðunni er formáli Jóhönnu Sólmundsen, formanns félags Heimilisverndar, sem segir að þessi ræða hafi vakið mikla lukku og Halldóra hafi verið fengin til að flytja hana hjá flestum kvenfélagsamtökum landsins og víðar. Ræðan er í stuttu máli sagt lofræða um Guðrúnu, konu afmælisbarnsins, og dyggðir hennar sem húsfreyju og umhyggjusamrar eiginkonu. Halldóra ber heimili Guðrúnar saman við heimili ungrar fjölskyldu sem hún kom á sem gestur en þar var konan útivinnandi og maðurinn heima með þrjú börn:

Ég segi það satt að það tók á mig að horfa upp á manninn, – þennan sýnilega indælismann, – taka til við uppþvottinn, þegar hann að réttu lagi hefði átt að sitja inni í stofu og hvíla sig eftir dagsverkið. Og það var ekki til að nefna að ég fengi að hjálpa honum við uppþvottinn. Kaffið var reyndar prýðilegt. [...] Þægilegur maður, ekki vantaði það. Og krakkaskinnin virtust vel uppalin og létu lítið til sín heyra. En hamingjan góða, – slíkt heimilislíf! (PSS:82–83)

Og henni Gunnu kom ekki til hugar að mögla. Hún hvorki bölvaði né hljóðaði. Því það er konunnar hlutskipti að þjáast. Konur eru fæddar til að láta sér blæða, eins og einn ágætur læknir komst að orði. Og er nokkuð eftirsóknarverðara en það, að lifa fyrir heimili sitt, börn og eiginmann? (PSS:87)

Þessi saga er að sjálfsögðu full af kaldhæðni. Íhaldssamar skoðanir Halldóru eru í mikilli andstöðu við þá afstöðu sem Jakobína hafði og í persónu Halldóru er falin hörð ádeila á íhaldssemi hvað varðar jafnrétti kynjanna og stöðu konunnar á heimilinu.

Að lokum má nefna smásöguna „Konkordíu“ (*Sjö vindur gráar* 1970) sem líkt og *Snaran* er dramatískt eintal sem er önnur hlið samtals (a-gerð). Þar rifjar ónafngreindur maður upp atburði sem gerðust þegar hann og viðmælandi hans – sem skýtur inn spurningu af og til en heyrir þó ekki í – voru ungir menn. Atburðarásin sem rakin er leiðir til þess, beint eða óbeint, að ungur einfaldur maður í þorpinu skýtur sig. Sá sem talar frýjar sig ábyrgð og reynir að finna ýmis rök fyrir því að hann sjálfur hafi ekki átt sök á þeim hörmulega atburði, líkt og sóparinn í *Snörunni*, konan í „Maður uppi í staur“ og fleiri persónur í sögum Jakobínu sem kenna oft öðrum um en sjálfum sér.

### 3.4 Hin þögla hlið samtalsins

Í 2. kafla voru sóparanum sjálfum gerð skil en eftir stendur hin persónan á sögusviði *Snörunnar*, viðmælandinn sem við fáum ekki að heyra í. Ritdómurum sem skrifuðu um söguna eftir að hún kom út kom ekki öllum saman um hver viðmælandi sóparans væri. Sveinn Skorri Höskuldsson (1969:152) segir að bókin sé „öll langt eintal eða samtal söguhetjunnar við lesanda“ en Erlendur Jónsson (1968) segir um frásögn sóparans að það sé „látið sem hann tali við annan aðila (samvizku sína?), er lítur tortryggari augum á hlutina“. Svava Jakobsdóttir (1969:251) álitur að viðmælandinn sé „vitaskuld fyrst og fremst hlustandi, og þannig að nokkru leyti staðgengill lesanda“ og Ólafur Jónsson (1968:6) telur hann einnig vera „staðgengil lesandans“.

Ólafur er raunar einn þeirra fáu ritdómara sem virðist hafa haft áhuga á formtilraunum Jakobínu á þeim tíma þegar bækurnar komu út og honum fannst form *Snörunnar* einkar áhugavert. Honum þótti dramatíska eintalsformið gera „söguna sem

nákomnasta lesandanum, knýja hann til afstöðu, þátttöku í þeirri viðræðu sem þar fer fram“ (Ólafur Jónsson 1968:6). Fleiri hafa síðar verið sammála honum um að formið sé ágengt gagnvart lesandanum, til dæmis Dagný Kristjánsdóttir (2006:633) sem segir: „Þar sem sögumaðurinn talar stöðugt við félagu sinn í annarri persónu finnst lesanda eins og hann sé að hlusta á mann tala í síma og liggi þannig á hleri en það er afar sjaldgæft, ágengt og óþægilegt form frásagnar.“

Ljóst er af þessum tilvitnunum að ekki skynja allir lesendur eins hvert sóparinn beinir orðum sínum. Ef *Snaran* er lesin gaumgæfilega kemur í ljós að sóparinn ávarpar persónu sem er inni í söguheiminum með honum og er stödd í sömu verksmiðju. Lesandinn veit að viðmælandinn sópar gólf, svarar sögumanninum og andmælir honum jafnvel. Meira veit lesandinn í raun ekki og þótt hann telji sig vita þetta er alls ekki skrýtið að aðrir lesendur geti skynjað textann öðruvísi og fundist hann beinast að samvisku sóparans eða jafnvel til sjálfs lesandans sem heldur á bókinni. Dramatískt eintal sem er annar hluti samtals getur hæglega minnt á 2. persónu frásögn – þ.e. frásögn þar sem fornafrnið ‚þú‘ vísar til aðalpersónunnar – því ekki er alltaf ljóst hvert ávarpinu er beint, hvort eða hvenær sögupersóna, lesandinn eða sögumaðurinn sjálfur er ávarpaður.<sup>27</sup> Monika Fludernik nefnir í þessu sambandi skáldsögu Gabriels Josipovici, *Contre-Jour* (1986) en ein leið til að túlka þá sögu er að hún sé skrifuð í formi dramatísku eintals þótt það sé í raun afar óljóst. Þar – eins og í flestum dramatískum eintölum og mörgum 2. persónu frásögnum – er sjálf framsögnin í fyrirrúmi en frásögn fléttast inn í, oft að því er virðist af tilviljun. Það að tala eða segja frá er í forgrunni en ekki sagan; núíð en ekki fortíðin (Fludernik 1994b:458–460). Til samanburðar má benda á smásögu Halldórs Stefánssonar, „Önnur persóna eintölu“ sem birtist fyrst á prenti árið 1937, en hún er ávarp sögumanns sem talar til ónafngreinds manns:

Þú lokar útidyrhurðinni á húsi þínu og gengur út á götuna, lítur snöggvast til baka og virðir fyrir þér með velþóknun framhliðina á þessu fallega einbýlishúsi, sem þú hefur látið byggja þér í samræmi við þínar núverandi óskir og kröfur þær, sem þú nú orðið verir til lífsins og lífið gerir til þín. (Halldór Stefánsson 1989:316)

<sup>27</sup> Einhverjum kann að koma undarlega fyrir sjónir að hægt sé að segja frá í 2. persónu og í raun og veru er það auðvitað ekki hægt. Engu að síður hafa ýmsir fræðimenn kosið að tala um 2. persónu frásagnir þótt ávarpsfrásögn eða annað í þeim dúr ætti kannski betur við. 2. persónu frásagnir verða útskýrðar nánar í 4. kafla.

Sögumaðurinn er þó ekki í neinum gagnvirkum tengslum við umhverfi sitt á frásagnartímanum heldur stendur fyrir utan frásögnina og viðmælandinn svarar honum ekki. Þar af leiðandi er sagan tæplega dramatískt eintal en um það er þó erfitt að dæma. Framan af er ekki ljóst hvert ávarp sögumannsins beinist, til hans sjálfs, lesandans eða persónu í sögunni. Í lokasetningu sögunnar afhjúpar sögumaðurinn blekkingu frásagnarinnar:

Þú hefur elskað margar konur, og síðan þú kvæntist hefur þú jafnan átt hjákonur. Þú ert nú á leiðinni til þeirrar seinustu.

Þú stansar við húsið, sem hún býr í, tekur upp lykil og opnar dyrnar. Síðan hverfur þú inn.

Í sama mund eru dyrnar á þínu eigin íbúðarhúsi opnaðar, og inn um þær fer – ég. (Halldór Stefánsson 1989:319–20)

Í síðasta orðinu kemur í fyrsta sinn fram aðgreining á ‚ég‘ og ‚þú‘ í frásögninni en samt er alls ekki ljóst hver er hvað, hvort sagan sé sjálfsávarp eða lýsing sögumanns á persónu sem hann ávarpar. Skilgreining á smásögunni, hvort hún er dramatískt eintal eða 2. persónu frásögn, og þá hvernig 2. persónu frásögn, byggist á túlkun lesandans.

Þar sem framsögn sóparans er í forgrunni í *Snörunni* er eðlilegt að lesandanum finnist textinn ágengur eða nákominn sér því óformlegt tal er afar ólíkt frásögn. Við erum von því að geta brugðist við og lagt sjálf eitthvað til málanna þegar við hlustum á samtal en gerum það mun síður ef við hlýðum á einhvern segja sögu. Þau áhrif sem textinn í *Snörunni* hefur á lesendur eru ekki einungis fólgin í persónu sóparans heldur ekki síður stöðu lesandans og tengslum hans við textann. Fáir vilja líklega samsama sig sóparanum og ekki hafa allir samúð með honum en aftur á móti er mun auðveldara fyrir flesta að tengjast viðmælandanum, hinum þögla samverkamanni sem öðru hverju stingur andmælum og mótrökum að sóparanum. Svava Jakobsdóttir orðar ágætlega hlutverk viðmælandans í ritdómi sínum um *Snöruna*, eftir að hún hefur nefnt að hann sé staðgengill lesandans:

Hins vegar veitir hann sögumanni aðhald í túlkun hans á atvikum, sem báðir kunna skil á. Hann kemur upp um tvísögli og ósannindi í framburði og stundum er hann talsmaður öndverðrar skoðunar, þó hógvær sé, en í lokin eru örlög hans óhjákvæmilega bundin örlögum sögumanns og eru þá báðir fastir í sömu snöru. Hann er því engan veginn utangátta hjálparmeðal höfundu sínum, heldur órjúfandi þáttur heildarmyndar. (Svava Jakobsdóttir 1969:251)

Samverkamaður sóparans er mikilvægur þáttur af verkinu, ekki síður en sóparinn

sjálfur. Án hans hefði einræða sóparans ekki eins sterka tengingu inn í söguheiminn og umhverfið. Ef viðmælandinn fengi rödd og textinn væri samtal er ekki víst að persónusköpun sóparans væri eins sterk og um leið hyrfu hin tvíræðu tengsl lesandans við viðmælandann og verkið væri ekki eins ágengt og raun ber vitni. Vel má halda því fram að samverkamaðurinn í verksmiðjunni gegni lykilhlutverki í því margslungna og áleitna verki sem *Snaran* er.

### 3.5 Leiksvið Jakobínu

Í janúar 1969 sendir Jakobína móður sinni eintak af *Snörunni* og bréf þar sem hún segir meðal annars:

Hvað orðbragðinu viðvíkur, þá er það, eins og raunar flest í bókinni, tekið úr því lifandi orðasafni, sem ég hef að mestu notast við í mínum bókum, sé það „ljótt“ er sökin ekki mín, í þessu tilfelli var það óhjákvæmilegt [...] til að staðfesta þær myndir sem upp er brugðið í þeim veruleik sem til meðferðar er. Og raunar finnst mér að ég þurfi engan að biðja afsökunar, síður en svo, því viljandi geri ég engum rangt til! (Jakobína Sigurðardóttir 1969)

Jakobínu var stundum legið á hálsi fyrir að skrifa bækur fullar af blótsyrðum og klámi eins og Sigríður K. Þorgrímsdóttir (2010: 50–51) rekur í áður nefndri grein um móður sína en það „lifandi bókasafn“ sem Jakobína segist sækja orðbragð sögupersóna sinna í er fólkið í kringum hana, samfélagið sjálft. Framsetning á tali býður til dæmis upp á að komið sé á framfæri ýmsum framburðareinkennum, mállýskum, tungutaki og öðrum tilbrigðum sem geta auðgað persónusköpunina. Af tilvitnuðum orðum Jakobínu má sjá að hún sótti orðfar sögupersóna sinna út í raunveruleikann einmitt til að styrkja þann veruleika sem hún skrifaði um og það ber vitni um þann metnað sem hún lagði í að skapa sannfærandi og lifandi persónur. Fleiri íslenskir höfundar um og eftir miðja öldina leyfðu persónum sínum einnig að tala götumál í samtölum sín á milli, svo sem Elías Mar í *Vögguvísu* (1950) og Steinar Sigurjónsson í t.d. *Ástarsögu* (1958) og *Blandað í svartan dauðann* (1967). *Ástarsaga* er auk þess afar merkilegt bókmenntaverk hvað varðar frásagnaraðferð því þar blandast saman samtöl án talmerkja og eintöl og það er ekki að ástæðulausu að margir telja Steinar einn af frumkvöðlum formbyltingar í íslenskum sagnaskáldskap.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Í *Íslenskri bókmenntasögu V* er Steinar t.d. fyrsti höfundurinn sem fjallað er um í kaflanum „Nýstefna í sagnagerð 1960–1970“ en í beinu framhaldi er fjallað um „stóru“ mödernistana, Guðberg Bergsson og Thor Vilhjálmsson.

Framsetning á tali persóna í skáldverkum hefur löngum þótt bera vott um raunsæi og Gérard Genette sagði til dæmis að bein ræða sögupersóna væri eina fullkomna dæmið um eftirlíkingu raunveruleikans (mimesis) í bókmenntum (Genette 1980:164, 169). Monika Fludernik telur aftur á móti að bókmenntatexti geti aldrei verið eftirlíking raunveruleikans því meira að segja bein ræða sé alltaf skálduð en ekki afritun munnlegrar tjáningar. Hún segir að í textum þar sem tal persóna fær að flæða sé athyglinni gjarnan beint til dæmis að framburði eða öðrum máleinkennum og þau atriði séu mjög oft ýkt og þar af leiðandi ekki eftirlíking raunveruleikans. Framsetning tals er að mati Fludernik (2005:559–60) mun flóknara fyrirbæri en margir halda, henni er ávallt stýrt af höfundinum með notkun stílbragða og í framsetningu felst alltaf ákveðin túlkun og þar með vald. Þótt hægt sé að deila um hvort tal persóna í frásögnum sé nákvæm eftirlíking raunveruleikans notaði Jakobína þessa aðferð til að „staðfesta þær myndir sem upp er brugðið í þeim veruleik *sem til meðferðar er*“.<sup>29</sup> Jakobína var alla tíð meðvituð um að frásagnarform getur tjáð þennan veruleika þótt það sé óhefðbundið og að bókmenntir eru ekki endilega vettvangur fyrir „ljósmynda-raunsæi“ og nákvæmar eftirmyndir raunveruleikans.

Persónur í samtals- og eintalstextum skapa sjálfar þá mynd sem lesandinn fær af þeim með orðum sínum og gerðum en túlkun, álit og dómar sögumanns á þeim eru í lágmarki eða ekki fyrir hendi. Um leið reynir formið á lesandann sem þarf að átta sig á því hvert samhengið er, hver talar, um hvað, af hvaða tilefni o.s.frv. Þessar frásagnaraðferðir minna um margt á leikrit þar sem enginn milliliður er milli atburðarásar og leikinna persóna annars vegar og áhorfenda hins vegar en Bronwen Thomas (2007:81) telur að textar sem samanstanda mestmegnis af beinni ræðu persóna geti gefið einstaka lestrarreynslu sem máir út mörkin milli frásagnar og leikrits. Dramatísk eintöl standa á mörkum bókmenntagreina eins og áður segir og Dorrit Cohn (1978:255–57) telur einnig að það sé auðvelt að gera innri eintöl leikræn þannig að þau henti til flutnings á sviði, enda er munurinn á einleik sem saminn er fyrir leiksvið og einræðu í sagnaformi ekki mikill. Hún bendir á að bæði einleikir og eintöl séu sjaldgæf form og á jöðrum leikritunar annars vegar og sagnaskáldskapar hins vegar en oft sé munurinn á þeim enginn annar en ætlun höfundarins, þ.e. í hvaða formi textinn kemur út. Í rauninni segir fátt til um hvort *Snaran* er skáldsaga eða

<sup>29</sup> Sjá tilvitnun á næstu blaðsíðu á undan. Skál. mín.

leikrit annað en útgáfuformið, textinn getur staðið sem hvort tveggja. Því til stuðnings má geta þess að í janúar 1970 var *Snaran* leiklesin í útvarpi af Karli Guðmundssyni leikara og Sigurjón Jóhannesson (1994:30), vinur Jakobínu, hefur eftir henni að hún hafi byrjað að skrifa *Snöruna* í leikritsformi. Í viðtali við *Þjóðviljann* 5. ágúst 1988 segir Jakobína jafnframt að hún hafi gert margar tilraunir við þá sögu áður en hún datt niður á það form sem henni líkaði best sem er „á vissan hátt eintal og þó ekki“ (Sigurður Á. Friðþjófsson 1988:19).

Stór hluti af persónusköpun í sögum Jakobínu fer fram í beinni ræðu persónanna, birtist í því hvernig þær tjá sig í orðum og eiga samskipti við aðrar persónur og verður þannig öðruvísi en þegar sögumaður segir frá og túlkar. Þagnir og það sem ekki er sagt verður meira áberandi, sem og brestir og veikleikar persóna og misheppnuð samskipti. Jakobína notaði eintöl og samtöl í verkum sínum alla tíð og afar athyglisvert er hve margar ólíkar gerðir af samtölum og eintölum er þar að finna. Þetta gefur til kynna að henni hafi þótt afar „girnilegt“ að persónurnar sjálfar fengju að birtast lesandanum ljóslifandi líkt og á leiksviði, án þess að sögumaður komi upp á milli þeirra. Nánar verður vikið að hlutverki (eða fjarveru) sögumannsins í verkum Jakobínu í 5. kafla en næst verður athyglinni beint að margslunginni og brotakenndri frásögn *Lifandi vatnsins* – – –.

## 4. Margpersóna frásögn

### 4.1 „Form og stíll örðugt viðfangs“

Árið 1969 sótti Jakobína um starfslaun úr Launasjóði rithöfunda og í uppkasti að umsókn sem fannst í gögnum hennar skrifaði hún:

Verkefni: Skáldsaga. Alllöng, form og stíll örðugt viðfangs og krefst því næðis og vinnufriðar. Hef hugsað mér að dvelja í Rvík í vetur. Geri þó ekki ráð fyrir að geta lokið verkinu á skemmri tíma en hálfu öðru ári, enda vinnuþol mitt mjög takmarkað. (Jakobína Sigurðardóttir [án árs])

Þetta erfiða verkefni varð þó ekki að fullunninni bók fyrr en fimm árum síðar þegar *Lifandi vatnið* – – – kom loks út. Verkið er afar flókið hvað varðar form og stíl og greinilegt er að mikil vinna liggur að baki bókinni enda sagði Jakobína síðar að hún liti á hana sem sitt stærsta verk (Jakobína Sigurðardóttir 1981).

Í *Lifandi vatninu* – – – segir, eins og áður hefur komið fram, frá Pétri Pétursyni verkamanni sem stingur einn daginn af frá fjölskyldu og vinnu í Reykjavík og fer með rútu út á land að heimsækja bernskuslóðirnar. Pétur býr í samfélagi sem einkennist af furringu og hlutgervingu, eins og Turið Sigurðardóttir Joensen (1977:167–74) bendir á í ágætri grein um bókina. Engin bein tengsl eru á milli framleiðslu og neyslu, einstaklingurinn er eins og hlutur án vitundar og tilfinninga, stofnanir bera ábyrgð á geðheilsu manna og meirihluti fólks trúir því að ríkjandi ástand sé hið eina hugsanlega. Þetta ástand flýr Pétur og leitar einhvers konar lausnar eða frelsis á æskuslóðunum í sveitinni en kemst að því að ekkert er eins og það var, allt sem hann leitaði að er horfið, breytt eða dáíð. Geðveiki Péturs fer stigvaxandi eftir því sem líður á og í lokin lendir hann inn á stofnun og er sprautaður niður; hið firrta nútímasamfélag tekur við honum og drepur niður alla löngun hans og getu til að flýja.

Í *Lifandi vatninu* – – – er blandað saman ýmsum frásagnaraðferðum og mörgum textagerðum, þar birtast einræður, dramatísk eintöl, samtöl og jafnvel fréttatilkynningar og verkið í heild er mikið púsluspil. Sögusviðin eru að minnsta kosti fjögur: a) Nútíðarsvið heima hjá Pétri þar sem fjölskyldan bregst við hvarfi hans, b) nútíðarsvið þar sem sjónarhornið er Péturs og sagt er frá ferðalagi hans, c)



fortíðarsvið þar sem sagt er frá ævi Péturs, og loks d) órætt svið þar sem ónafngreindar raddir skiptast á skoðunum. Einn kafli samanstendur af auglýsingum og fréttatilkynningum og má líta svo á að sá texti tilheyri óræða sögu sviðinu.

Á óræða sögu sviðinu kallast á ýmsar raddir, textinn er brotakenndur og uppruni hans óljós en á nútíðar- og fortíðarsviði Péturs er aftur á móti um að ræða samfellda frásögn. Til skiptis er sagt frá nútíð Péturs og fortíð og þótt frásögnin sé brotin upp myndar hún tvo nokkuð samfellda þræði, annars vegar ferðalag Péturs frá borginni þar til hann hverfur á vit geðveikinnar og hins vegar ævisögu hans í grófum dráttum frá bernsku til fullorðinsára. Á milli þessara frásagnarþræða er þó um 20 ára eyða; þann kafla ævisögu Péturs er nær frá tvítugu til um það bil fertugs vantar. Frásagnaraðferðin í þeim köflum þar sem segir frá ævi og ferðalagi Péturs er afar sérstök og flókin vegna fjölbreytilegrar notkunar fornafna og annarra orða sem vísa til aðalpersónunnar. Frásögnin er framan af í 3. persónu en í stað þess að vísa til Péturs með nafni hans eða persónufornafni („hann“) er ýmist sagt „maður“, „týndur maður“, „lítill drengur“, „drengur“, „lítill maður“ eða „ungur maður“, allt eftir því á hvaða æviskeiði Pétur er þegar þar er komið sögu. Enn flækjast málin í síðari hluta sögunnar en þá snýst frásögnin í ávarp eða 2. persónu frásögn þar sem „þú“ vísar greinilega til Péturs.

Að minnsta kosti ein af röddunum sem heyrir í á óræða sögu sviðinu er rödd Péturs. Í upphafi bókar, í kafla er nefnist „Ég í öllum föllum eintölu“, talar sögupersónan Pétur til höfundar síns og leggur áherslu á að 1. persónu fornafnið „ég“ vísi til hans sjálfs: „Mundu að ég er aðalpersóna: ég. Verk þitt stendur og fellur með mér. Hvað værir þú án mín?“ (LV:9) Í lokakafla bókarinnar sem nefnist „Ákall“ birtast nokkrir textabútar sem óljóst er hvort runnir eru frá einum mælanda eða mörgum. Þeir kallast á við upphafskaflann og líklegt má telja að einhverja þeirra eða alla megi rekja til Péturs – og þar er einn kafli í 1. persónu fleirtölu í formi eins konar ákalls eða bænar: „Gefðu okkur meiri kynhvöt, því sú sem við höfum nægir okkur ekki. Gefðu okkur töflur til að örva kynhvötina, auka kynorkuna, svo við getum sparað svefntöflurnar þar til ellin hefir tekið af okkur kynþörfina fyrir fullt og allt.“

(LV:197).

Þannig má færa haldbær rök fyrir því að vísað sé til sömu persónunnar, Péturs, með 1. persónu fornöfnum eintölu og fleirtölu, 2. og 3. persónu fornöfnum auk nokkurra nafnliða og orðsins ‚maður‘ sem getur bæði verið í hlutverki nafnorðs og óákveðins fornafns. Frásagnir þar sem skipt er milli fornafna með þessum hætti eru kallaðar margpersóna frásagnir (e. multipersoned narratives). Sögur þar sem einungis er skipt milli 1. og 3. persónu eru algengari en flóknara flakk á milli persóna en sem dæmi um þær fyrrnefndu mætti nefna ýmsar skáldsögur Thors Vilhjálmssonar, þar á meðal *Turnleikhúsið* (1979); *L'Amant* (1984) eftir hina frönsku Marguerite Duras og *Rán* (2008) eftir Álfrúnu Gunnlaugsdóttur. Skáldverk þar sem flakkað er milli fleiri fornafna en 1. og 3. persónu eru mun sjaldgæfari en dæmi um slík verk eru *Maps* (1986) eftir Nuruddin Farah og *Compact* (1966) eftir Maurice Roche. Fræðimaðurinn Brian Richardson (2006:70) kallar bók Roches „hátind margpersóna frásagna“ en lýsing hans á flakki á milli persónufornafna í þeirri sögu gæti vel átt við verk Jakóbínu.

Umfjöllun um margpersóna frásagnir hefur ekki verið áberandi í alþjóðlegri fræðaumræðu en þó aukist mjög á undanförunum árum. Hér á landi hefur lítið sem ekkert farið fyrir slíkri umfjöllun og enginn hefur áður fjallað ítarlega um flakk á milli persónufornafna í *Lifandi vatninu* – – – sem þó er afar stór þáttur í hinu flókna formi sögunnar og þar með móðernískri formbyltingu skáldsagna á Íslandi. Hér verður fjallað um hugmyndir nokkurra fræðimanna sem hafa velt fyrir sér áhrifum þessarar óvenjulegu frásagnaraðferðar og þær hugmyndir notaðar til að varpa ljósi á *Lifandi vatnið* – – –. Meðal annars verður leitast við að komast að tilganginum með þessu flakki: Er þetta einungis gert til að rugla lesendur og trufla lesturinn eða býr eitthvað annað og meira að baki?

#### 4.2 Margpersóna frásagnir

Tveir þeirra fræðimanna sem skrifað hafa sérstaklega um margpersóna frásagnir eru Brian Richardson og Monika Fludernik. Bæði telja þau að endurskoða þurfi

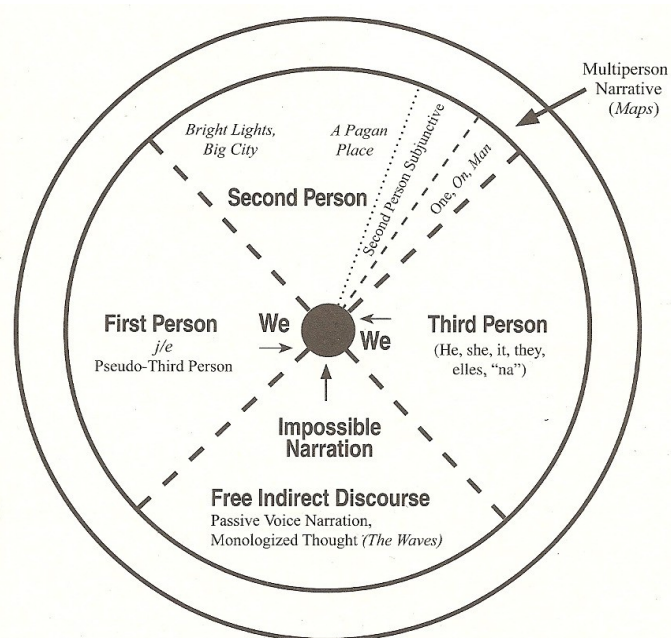
hefðbundna frásagnarfræði og flokkunarhugtakið *persónu*, m.a. vegna þess að 2. persónu frásagnir og margpersóna frásagnir falli utan hefðbundinnar flokkunar. Þau eru sammála um að þrátt fyrir að persóna sé eitt miðlægasta og mest notaða hugtak í frásagnarfræði hafi skort fræðilega umfjöllun um það og hin klassíska skipting í 1. og 3. persónu frásagnir þarfnist endurskoðunar.

Lengi vel hefur verið hefð fyrir því að flokka frásagnir gróflega í tvennt eftir orðanotkun sögumanns, það er hvort hann talar í 3. persónu eða 1. persónu. Þó taldi frásagnarfræðingurinn Gérard Genette að fremur bæri að líta til stöðu sögumanns gagnvart söguheimi og atburðum en orðanotkunar og samkvæmt kenningu hans, sem löngu er orðin klassík, er frásögnum skipt í tvennt eftir því hvort um er að ræða sögumann sem er þátttakandi í atburðarás (e. homodiegetic) eða sögumann sem stendur utan við söguheiminn og fylgist með úr fjarlægð (e. heterodiegetic). Genette taldi að notkun sögumanns á persónufornöfnum færi fyrst og fremst eftir stöðu hans; ef sögumaður stendur utan við söguheiminn og er ekki þátttakandi í atburðum hlýtur hann að segja frá í 3. persónu og að sama skapi notar sögumaður, sem stendur innan söguheimsins og segir frá atburðum sem hann tekur sjálfur þátt í, 1. persónu frásögn (Genette 1980:244–45).

Annar frásagnarfræðingur af kynslóð Genettes sem einnig vildi horfa fremur til stöðu sögumanns en orðavals hans er F. K. Stanzel. Auk sögumanns sem er hluti af atburðarás og sögumanns sem stendur utan við söguheiminn gerir Stanzel (1979:4–5) ráð fyrir frásögn þar sem þenkjari (e. reflector) inni í söguheiminum hugsar, finnur og skynjar. Þenkjari er ekki sögumaður en leyfir sögumanni og lesanda að horfa á viðburði með sínum augum. Dæmi um þenkjarahátt í frásögn er að finna í mjög mörgum sögum Jakobínu, t.d. í *Dægurvísu* þar sem íbúar hússins hugsa og skynja en segja ekki sjálfar frá heldur miðlar frásagnarröddin textanum til lesandans. Bæði Genette og Stanzel nefna nútímatexta sem ekki falla að flokkunum þeirra en eyða ekki miklum tíma í þá umfjöllun. Genette talar til dæmis stuttlega um frásagnir þar sem ýmis fornöfn eru notuð til að vísa til sömu persónu. Hann nefnir Jorge Luis Borges sem dæmi um höfund sem hefur notað þá aðferð á tilkomumikinn hátt en afgreiðir

hann með því að segja að sögur Borges „viðurkenni ekki persónu“ (Genette 1980:246–47).

Fludernik og Richardson hafa sett fram hvort sína útgáfu af frásagnarfræðilíkönum sem eiga að ná yfir breiðara svið og henta betur í umfjöllun um frásagnir með sérkennilegri (e. odd) fornafnanotkun, eins og Fludernik kallar þær. Fludernik byggir nokkuð á hugmyndum Stanzels í allri sinni frásagnarfræði og telur þær að mörgu leyti nytsamlegri en hugmyndir Genettes. Hún setur fram líkan sem nær yfir flestar eða allar mögulegar „persónur“ frásagna en viðurkennir að á því séu gallar, til dæmis segi líkanið lítið eða ekkert um margpersóna frásagnir og því verður ekki fjallað nánar um það hér (Fludernik 1996:244–46).



Hér að ofan má sjá frásagnaraðferðalíkan Richardsons (2006:77) sem er að mörgu leyti einfaldara og nytsamlegra en líkan Fludernik. Hann gerir ráð fyrir eins konar frásagnartertú þar sem tvær af fjórum kökusneiðum eru hefðbundnar 1. og 3. persónu frásagnir. Þriðji flokkurinn er 2. persónu frásagnir sem hingað til hafa fallið utan hefðbundinna flokkana, sem og fjórði hópurinn sem eru heilar frásagnir í frjálsri óbeinni ræðu. Mörk þessara flokka eru ekki afgerandi heldur fljótandi því líkanið

gerir ráð fyrir frásögnum á jöðrunum. 2. persónu frásagnir eru til dæmis afar ólíkar innbyrðis – rétt eins og 1. og 3. persónu frásagnir – en geta legið nálægt jöðrum 1. persónu eða 3. persónu frásagna. Richardson staðsetur maður-frásagnir á mörkum 2. og 3. persónu frásagna, enda bera þær einkenni beggja flokka eins og við sjáum hér á eftir. Með svipuðum hætti liggja við-frásagnir á mörkum 1. og 3. persónu frásagna. Í miðju kökunnar er svartur depill sem stendur fyrir ómögulegar frásagnir (e. *impossible narration*) en það eru sjálfhverfar frásagnir þar sem verufræðilegir rammar eru brotnir þannig að sögumenn þeirra geta alls ekki hafa sagt eða skrifað frásögnina. Frásagnarröddin getur til dæmis tilheyrt persónu sem síðan kemur í ljós að er búin til af sögumanninum (sjálfri sér). Sígilt dæmi um ómögulega frásögn segir Richardson að sé *Jakob forlagasinni og meistari hans* (1771–1778) eftir Denis Diderot þar sem persónur geta flakkað milli veruleikasviða. Richardson telur að ekkert frásagnarfræðilíkan geti náð yfir allar bókmenntir og þar með ólíkindatöl á borð við Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet og Jorge Luis Borges nema gera ráð fyrir ómögulegum frásögnum. Að lokum fá margpersóna frásagnir sinn stað innan líkansins en þær eru rjómaskreytingin utan á tertunni, ná allan hringinn, flæða yfir öll landamæri og blanda saman ólíkum sjónarhornum (Richardson 2006:76–78).

Fludernik skoðar sérkennilega fornafnanotkun í skáldskap með hliðsjón af lesandanum og frásagnargervingu hans. Við lestur texta, hvernig sem frásagnaradferðin er, kynnist lesandinn oftast hugveru í textanum sem er reynandi (e. *experiencer*) en getur verið hvort heldur sem er þátttakandi í atburðarás, þenkjari eða vitni/áhorfandi (Fludernik 1996:245). Fludernik fjallar aðallega um 2. persónu frásagnir í þessu tilliti en til eru ýmsar skilgreiningar á því hvað 2. persónu frásögn sé. Sumir hafa lagt áherslu á áþreifanlega tilvist söguáheyranda (e. *narratee*) sem talað sé til en Fludernik og Richardson eru sammála um að notast við það viðmið að 2. persónu frásögn sé *texti þar sem vísað er til aðalpersónu með 2. persónu fornafni*, vegna þess að til séu textar í 2. persónu þar sem hvorki sé ákveðinn sögumaður né söguáheyrandi til staðar, ekkert ákveðið ‚ég‘ eða ‚þú‘ (Fludernik 1994a:286–88). Einnig eru textar eins og *Snaran* ekki 2. persónu frásagnir samkvæmt þeirri

skilgreiningu því þótt sóparinn, sem talar allan tímann, tali oft í 2. persónu beinist það ávarp greinilega til sérstaks áheyranda en hann talar ekki við sjálfan sig. Smásaga Halldórs Stefánssonar „Önnur persóna eintölu“ er gott dæmi um texta sem er á gráu svæði hvað þetta varðar, eins og áður hefur verið vikið að.

Fludernik leggur sérstaka áherslu á ríkan þátt lesandans sem er innbyggður í 2. persónu frásagnir. Lesandi slíks texta á oftast auðvelt með að finna til samkenndar með persónunni sem er ávörpuð eða finnast sögumaðurinn beinlínis vera að ávarpa sig. Oftast áttar lesandinn sig á því að ávarpinu er ekki beint til hans þegar fram koma upplýsingar varðandi þú-persónuna (kyn, aldur, staða og þess háttar) sem gera hana sérstaka. Yfirleitt hættir ávarpið þá að virka á lesandann og eftir því sem persónan verður skýrari verður hún miðja frásagnarinnar en ekki lesandinn (Fludernik 1996:227–28). Þó er oft túlkunatriði hvern sögumaður í 2. persónu frásögn ávarpar, það er hvort hann talar til sögupersónu, sjálfs sín, lesandans eða óskilgreinds áheyranda, eins og í sögu Halldórs Stefánssonar. Þegar sögumaður ávarpar sjálfan sig verður úr eins konar innri sjónbeining (e. internal focalization) sem er nátengd frjálsri óbeinni ræðu. Í stað þess að ávarpa sjálfan sig getur sögumaður notað fornafnid „þú“ sem óákveðið fornafn (í sömu eða svipaðri merkingu og fornafnid „maður“) með almenna og óskilgreinda vísun. Yfirleitt er þó ekki hægt að nota óákveðið „þú“ lengi án þess að vísun þess bendi annað hvort til lesanda eða persónu (Fludernik 1996:230).

Frásagnir þar sem vísað er til aðalpersónu með 1. eða 3. persónu fleirtölu (við – þeir/þær/þau) eru í rauninni ekki svo sérkennilegar að mati Fludernik (1996:225), það er þær hrófla ekki við hefðbundinni raunsærri sagnahefð. Í þeim felst hópkennd sem er gömul og rótgróin í menningar- og sögulegu samhengi og flestir kannast við að hafa sagt frá í fleirtölu. Aftur á móti telur Fludernik (1996:232–34) maður-frásagnir óvenjulegar. Þær hafa marga sömu eiginleika og þú-frásagnir; hægt er að skipta óákveðnum fornöfnum út fyrir 2. persónu og að sama skapi er „maður“ oft notað í 1. og 2. persónu frásögnum. „Maður“ kemur ósjaldan fyrir í frjálsri óbeinni ræðu þar sem óákveðnin hylur ábyrgð sögupersónunnar eða sýnir tregðu hennar til að horfast í augu við gerðir sínar og tilfinningar. Hvað varðar þú- og maður-frásagnir má

þó ekki gleyma því að nokkur munur er á milli tungumála hvort slíkt frásagnarform er óeðlilegt eða ekki. Í íslensku er t.d. nokkuð sterk hefð fyrir að nota ‚maður‘ í þessari merkingu – þótt hefðin sé líklega fremur ung – en íslenskir málhafar tala sjaldan í 2. persónu. Í *Dægurvísu* rifjar gamli maðurinn til dæmis upp liðinn tíma og ber saman við aðstæður hans á sögutímanum:

Mikið asskoti er maður orðinn gamall! Sú var þó tíðin, að maður var ekki lengi að hypja upp um sig haldið. Ekki á svona morgni, í fjórðu viku sumars, komið fram á sauðburð og hagi farinn að litka. Líklega hefði maður nú verið farinn að líta framan í þær, blessaðar, verið rétt í þann mund að koma í bæinn og fá rjúkandi á móti sér ilminn af nýlögðu morgunkaffinu á könnunni hjá henni Möngu sálugu. (Dv:19)

Í íslensku máli nú við upphaf 21. aldar er ekki óeðlilegt að nota ‚maður‘ á þennan hátt en það á þó fyrst og fremst við um talmál, í vönduðu ritmáli hefur það ekki verið talið viðeigandi. Að sama skapi má segja að þú-frásagnir beri talmálseinkenni, dæmum um þær hefur líklega fjölgað í íslensku á síðari árum og má að öllum líkindum rekja það til áhrifa frá ensku.

Þegar þessum aðferðum er síðan blandað saman og flakkað milli þeirra innan sama texta verða málin enn flóknari. Notkun fornafna er fjölbreytt í öllum textum og hér er ekki til umfjöllunar „eiginleg“ fornafnanotkun þar sem til dæmis frásögn rammar inn samtöl persóna sem vísa hver til annarrar með ýmsum fornöfnum. Þetta er eðlileg notkun og nauðsynleg til að lesandinn viti hvar skilin eru milli frásagnar og orðræðu sögupersónanna. Það sem hér er kallað margpersóna frásögn er texti þar sem enginn raunsæislegur rammi setur frásögninni og fornafnavísunum mörk heldur verður flakk í vísunum til sögupersóna ágengt með þeim afleiðingum að framsetning sögumannsins missir formfestu sína og hverfur inn í orðræðu persónanna (Fludernik 1996:236–37).

Richardson og Fludernik ræða margar ólíkar gerðir margpersóna frásagna og Richardson segir raunar að fjölbreytileiki þeirra sýni að þær beri vott um hugmyndaauðgi og geri miklar kröfur til lesenda. Í margpersóna frásögnum getur verið að lesandinn viti aldrei hvort hann er innan eða utan huga aðalpersónunnar og skilin milli þess innra og ytra verða oft mjög óskýr. Skipt er um sjónarhorn, jafnvel í sífellu,

lesandinn þarf að endurskoða afstöðu sína og stundum er jafnvel ómögulegt að komast að niðurstöðu. Ef sífellt leikur vafi á til hvaða hugveru textinn vísar er ljóst að lesturinn verður erfiðari en ella. Víkur þá sögunni að Pétri Péturssyni verkamanni og *Lifandi vatninu* – – –.

### 4.3 (Sögu)maðurinn Pétur

Í *Lifandi vatninu* – – – er oft stokkið milli söguviða og meginfrásagnarþráðunum þremur vindur fram nokkurn veginn samhliða. Eins og fyrr hefur verið nefnt er meginhluti bókarinnar saga Péturs frá bernsku til fullorðinsára og ferðalag hans um 20 árum síðar þegar hann stingur af og leitar uppruna síns. Þar er sagt frá í 3. persónu í þenkjarahætti, það er öll skynjun og upplifun er Péturs en afskipti sögumanns eru lítil sem engin. Frásögnin er óhefðbundin að því leyti að í stað þess að vísa til Péturs með nafni eða persónufornafni („hann“) eru notaðir ýmsir nafniðir og -orð eins og áður hefur komið fram. Undir lokin þegar Pétur er að hverfa á vit geðveiki snýst frásögnin síðan í 2. persónu frásögn.

Sagt er frá löngu liðnum atburðum í lífi Péturs og frásögnin litast ætíð af aldri hans á því skeiði sem sagt er frá. Þegar segir frá æsku Péturs er sagt er frá hlutum og atburðum út frá skynjun lítils drengs fremur en fullorðins manns sem lítur til baka:

Lítill drengur vill fara til ömmu og hleypur af stað án umhugsunar. Hleypur. Dettur. Sprettur upp og hleypur aftur. En túnið er stórt. Túnið teygir úr sér. Túnið vefst fyrir fótum hans, veltir honum kylliflötum, meiðir hann í andlitið og lófana. Túnið er skyndilega orðið endalaust. Ömmubær týndur. Mömmubær óraleiðir í burtu. (LV:39)

Lýsingar á hlutum og atburðum eru hér miðaðar við ferska skynjun barnsins en þó er túlkun hins fullorðna sögumanns ávallt nærri. Til dæmis er sagt frá mykraheiminum í huga drengsins, hann sér alls kyns verur og norm „stígur fram fullsköpuð og býr um sig í huga lítils drengs til þess að vera persónugervingur grimmdarþorstans í veröld hans“ (LV:46). Bæjardalsáin er ásamt mykraheiminum það sem drengurinn hræðist í annars öruggum heimi, hann er hræddur um að detta út í en um leið er straumurinn heillandi.



Eftir því sem drengurinn eldist, þroskast og áttar sig betur á heiminum kynnist lesandinn unga manningnum á sama hátt og litla drengnum sem komst ekki yfir túnið. Hann heillast af Herði frænda sínum sem er mikill kommúnisti; ungi maðurinn er hvatvís og vill hjálpa Herði og félögum hans að skapa nýjan heim. Hann vill ekki taka þátt í auðvaldssamfélaginu en hugsjón hans fellur um sjálfa sig þegar hann flytur í bæinn. Ungi maðurinn kynnist líka kvenfólki og ástinni í fyrsta skipti: „Maður er ekki einn frammar, hvergi er maður einn. Vill ekki vera einn. Kona er þar og fyllir veröldina. Maður verður að höndla leynd hennar, eignast hana, njóta hennar, svo að allt verði fullkomnað sem áður var skapað“ (LV:147–48).

Það sem vekur sérstaka athygli í þessum endurlitsköflum er tíð notkun nafnorðanna ‚drengur‘ og ‚maður‘ í stað 3. persónu fornafnsins ‚hann‘ en nafn Péturs er aldrei nefnt þótt greinilegt sé að verið er að segja frá lífi hans. Orðanotkunin breytist eftir því sem drengurinn eldist, fyrst er sagt ‚lítill drengur‘, þá ‚drengur‘, svo ‚lítill maður‘ og loks ‚ungur maður‘. Þannig er lesandinn leiddur í gegnum bernsku og unglingsár Péturs, honum er alltaf ljóst hvað persónan er um það bil gömul án þess að það sé sagt berum orðum. Orðanotkunin er nægilegur vegarvísir fyrir lesandann í því tilliti.

Þegar sagðar eru sögur af fólki er yfirleitt átt við ákveðna manneskju og því er notaður ákveðinn greinir eða persónufornafn sem vísar til persónunnar sem í hlut á, svo sem ‚hann‘, ‚drengurinn‘ eða ‚maðurinn‘. Í *Lifandi vatninu* — — — eru orðin aftur á móti notuð án greinis, nánast eins og um óákveðin fornöfn væri að ræða, og það gefur textanum almennari blæ. Þessi frásagnaraðferð er vægast sagt mjög sérstök en hvorki Fludernik né Richardson nefna hana í umfjöllun um óvenjulega fornafnanotkun í frásögnum, enda er afar erfitt að nota orð á þennan hátt í þýsku og ensku þar sem óákveðinn greinir fylgir með nafnorðum. Samt sem áður er margt í sambandi við þessa orðanotkun sem vert er að skoða í ljósi umfjöllunar um óvenjulega fornafnanotkun, sérstaklega maður-frásagnir.

Þegar segir frá Pétri á nútíðarsviðinu er sjónarhornið eins og áður hjá Pétri, með örfáum undantekningum þó. Á sama hátt og fyrr er orðið ‚maður‘ – og einnig

„týndur maður“ – ítrekað notað í staðinn fyrir „hann“ og nafn Péturs er aldrei nefnt. Í frásögninni af nútíma-Pétri hefur notkun orðsins „maður“ þó önnur áhrif. Þótt orðið sé notað á sama hátt og nafnorðin fær textinn annað yfirbragð vegna þess að „maður“ hefur einnig aðra merkingu í tungumálinu en „manneskja“ eða „einstaklingur“. „Maður“ er líka notað sem óákveðið fornafn, einkum í talmáli „um þann sem talar (óháð kyni) eða fólk almennt“ (*Íslensk orðabók* 2002). Lesanda sem les setningu á borð við „*maður* tínir á sig spjarirnar eins og venjulega“ er tamt að hugsa sem svo að sá sem tali eigi við sjálfan sig í almennu samhengi. Þegar næsta setning á eftir hljómar svo: „Vinnufötin *hans* hanga frammi í þvottahúsi nema buxurnar“ (LV:26, lbr. mín) vandast þó málið. Persónufornafnið „hann“ vísar til ákveðins manns og þar með hlýtur „maður“ í setningunni á undan að vera nafnorð og vísa til Péturs en ekki óákveðið fornafn sem vísar til þess sem talar. Hér er um að ræða frásagnartækni sem dregur lesandann á talar; lesandinn er látinn fá á tilfinninguna að sögumaðurinn sem leynist bak við frásögnina og aðalpersónan séu jafnvel sama persónan en þegar nánar er að gáð sést að um sömu frásagnaraðferð er að ræða og áður í köflunum um Pétur ungan. Áhrif þessarar aðferðar eru þó fyrst og fremst þau að sögumaðurinn og Pétur nálgast hvor annan. Samband þeirra er ekki lengur hefðbundið samband miðlandi sögumanns og þenkjara heldur virðast tengsl þeirra vera svo nán lesandinn veit jafnvel ekki hver talar.

Maður-frásagnir – þ.e. frásagnir þar sem óákveðna fornafnið „maður“ vísar til aðalpersónu líkt og virðist vera raunin í umræddum köflum – eru vel til þess fallnar að sýna tregðu aðalpersónunnar til að axla ábyrgð á gjörðum sínum, segir Fludernik (1996:232–33). Þótt maður-frásagnir séu líklega eðlilegri og algengari í íslensku en t.d. ensku sést að þessi orð Fludernik eiga einnig við um *Lifandi vatnið* – – –. Flótti Péturs er flótti undan þeirri ábyrgð og þeim skyldum sem fylgja lífi verkamanns og fjölskylduföður í kapítalísku nútímasamfélagi. Hann gefst upp á lífinu eins og það er en leitar að útópíu, lífinu eins og það var þegar hann var barn, en tekst að sjálfsgöðu ekki að finna hana. Flótti hans er örvæntingarfullt lokaúrræði og ábyrgðarlaust eins og er undirstrikað í sjálfri frásögninni. Að sama skapi vísar óákveðna fornafnið „maður“ ,

líkt og 2. persónu fornafið ‚þú‘, ekki bara almennt til einhvers manns heldur hefur líka sterka vísun til þess sem talar.

Þegar segir frá Pétri á síðari hluta ferðalags hans breytist frásagnarstíllinn enn. Pétur keyrir með rúttunni langleiðina í dalinn þar sem hann ólst upp en á leiðinni fellur skriða á veginn og farþegarnir verða veðurtepptir í litlu þorpi. Pétur leggur þá einn af stað fótgangandi yfir heiðina sem skilur að þorpið og dalinn. Undir eins og hann yfirgefur hina farþegana breytist frásögnin í 2. persónu ávarp:

Einhverntíma á óþrotlegri göngu þinni verður þér snögglega ljóst, að þig hefir borið af leið. Undir fótum þér er enginn vegur lengur. Þú staðnæmist. Þú þurrkar af þér svita, móður eftir gönguna á bratta heiðarinnar. (LV:140)

Frásagnarhátturinn er enn þenkjaraháttur, það er skynjunin er enn Péturs. Þrátt fyrir ávarpið er lesandinn ekki lengi í vafa um að ‚þú‘ vísar til Péturs því sá sem er ávarpaður er strax settur í samhengi við langferðabil og þær aðstæður sem Pétur var í þegar skilið var við hann síðast. Aftur á móti er óljósara hvaðan orðin eru upprunnin. Fludernik hefur bent á er ekki alltaf auðvelt að átta sig á hvern sögumaður 2. persónu frásagna ávarpar, hvort hann ávarpi sjálfan sig, aðalpersónuna, lesandann eða einhvern annan, og einnig getur hann notað ‚þú‘ í sömu almennu merkingu og ‚maður‘. Áður en Pétur leggur á heiðina hafa sögumannsröddin og Pétur sjálfur nálgast og af þeim sökum er freistandi að álykta að ávarpið sé sjálfsávarp – það er að Pétur segi sjálfur frá. Það kallast á við geðveiki hans og bendir til að hann sé jafnvel klofinn persónuleiki. Í framhaldi af því er hugsanlegt að sögumannsröddin hafi verið Péturs allan tímann.

#### 4.4 Til hvers þetta flakk?

Fludernik (1996:236–237) talar um tvær megingerðir margpersóna frásagna, annars vegar flakk milli fornafna sem hvert fyrir sig vísar til sinnar persónu og hins vegar flakk milli fornafna sem öll vísa til sömu persónu. Í fyrri tilfellinu er flakkið yfirleitt kerfisbundið og ólík sjónarhorn tvinnast saman en valda lesendum ekki erfiðleikum en í síðarnefndu textunum, eins og *Lifandi vatninu* – – –, getur eitt fornafn breyst í annað og valdið þannig óstöðugleika í tilvísun sinni og gert lesturinn erfiðari.

Richardson talar einnig um óstöðugt sjálf sem er undirstrikað í flestum margpersóna frásögnum og þau Fludernik eru sammála um að flakk á milli fornafna hafi annan og meiri tilgang en að flækja lesturinn og rugla lesandann. Richardson bendir til dæmis á að margar margpersóna frásagnir snúist um að skilgreina persónu sögumannsins. Þetta á til dæmis við frásagnir þar sem persónu er lýst í 3. persónu en síðan kemur í ljós að í raun var sögumaðurinn að lýsa sjálfum sér (Richardson 1994:315). Jakobína notar þessa aðferð í *Lifandi vatninu* – – – en persóna Péturs er nálæg í allri bókinni, hvort sem vísað er til hennar með 1. persónu eintölu eða fleirtölu, 2. persónu eða 3. persónu fornöfnum.

Í póstmóðernískum skáldskap eru sjálfin sem birtast oft óstöðug og óákveðin og í margpersóna frásögnum kemur óstöðugleiki þeirra oft fram í sjálfri frásagnaraðferðinni, benda Fludernik og Richardson á. Óvissa Péturs um sjálfan sig og stöðu sína og hlutverk í samfélaginu og sjálfu lífinu birtist ekki aðeins í flótta hans frá firringunni og örvæntingarfullri leit hans að uppruninum á bernskuslóðunum í sveitinni, sem endar í ofskynjunum og geðveiki, heldur er hún undirstrikuð á áhrifamikinn hátt í sjálfri frásögninni með því að skipta sífellt um nafnliði og fornöfn sem vísa til aðalpersónunnar. Richardson (2006:67) telur að einmitt þetta sé einn af megineiginleikum margpersóna frásagna, þ.e. að viðfangsefni eða þema frásagnarinnar taki formlega á sig mynd í sjálfri frásagnartækninni og sé endurskrifað og undirstrikað á sviði frásagnarinnar sjálfrar. Lesandinn upplifir ráðvillu og geðveiki Péturs ekki aðeins í efnistökkum heldur beinlínis í frásagnaraðferð sögunnar.

Richardson nefnir sem dæmi bók eftir Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas* (1989), þar sem ekki er alltaf ljóst til hvers fornöfnin ‚ég‘ og ‚þú‘ vísa og bókin hefst á eins konar samræðum ólíkra radda innan sama sjálfsins. Einnig nefnir Richardson smásögu eftir Susan Sontag „Unguided Tour“ í safninu *I, etcetera* (1978), sem er samtal milli „I“ og „you“. Jakobína veltir upp svipuðu umræðuefni í samhengislausum köflum sem ramma inn *Lifandi vatnið* – – – þar sem hvorki er ljóst hver talar né við hvern, nema að þar ræðast við persóna og höfundur, og að sama skapi er bent á að ég get aðeins verið ‚ég‘ og þú verið ‚þú‘ ef sjónarhorn og viðmið eru fest niður:

Glutraðu mér ekki saman við aðrar persónur, ég bið þig, haltu mér sér með mína kosti, mína galla, mig. Mundu að ég er aðalpersóna: ég. Verk þitt stendur og fellur með mér. Hvað værir þú án mín?

Hvað værir þú án mín? Hvers vegna vilt þú vera fyrsta persóna? Fyrsta persóna er ég. [...] Þú ert þú. Þú ert önnur persóna. (LV:9)

Um leið og skipt er um sjónarhorn eða viðmið breytist ‚ég‘ í ‚þig‘, ‚hann‘, ‚Pétur‘ eða eitthvað annað. Í greininni „Identity/alterity“ heldur Fludernik (2007:261–62) því fram að málefni er varða samband sjálfsmyndar (e. identity) og annarleika (e. alterity), þess sem einstaklingur telur sig vera og þess sem hann er ekki, séu hluti af öllum frásögnum. Hún bendir á að sjálfsmynd sem birtist í frásögn sé ein af þeim mörgu sjálfsmyndum sem einstaklingur hefur og skapar sér sjálfur í sínum hlutverkum í samfélaginu, t.d. sem foreldri, kennari, karlmaður o.s.frv. Engin af þessum sjálfsmyndum er þó hin eina sanna endanlega sjálfsmynd, segir Fludernik, heldur verða sjálfsmyndir til í samskiptum einstaklings við annað fólk í samfélaginu, þær eru sífellt í endurskoðun og geta ekki orðið til án annarra einstaklinga. Samræður höfundar og persónu, sem vel er hægt að ímynda sér að sé Pétur, í *Lifandi vatninu* – – undirstrika að bókin fjallar um laskaða sjálfsmynd Péturs og þrá hans eftir að losna úr viðjum firringarinnar og fá að vera til á eigin forsendum en ekki sem hluti af heild. Í frásögninni af Pétri er hann aldrei nefndur með nafni heldur alltaf með nafnorðum eða óákveðnum fornöfnum; hann fær ekki einu sinni persónufornafn því aldrei er sagt ‚hann‘. Hann segir aldrei ‚ég‘ og greinir sig þar af leiðandi ekki frá öðrum, nema í textunum sem ramma inn meginfrásögnina þar sem hann sem persóna í bókinni rökræðir við höfundinn. Þegar frásögnin snýst upp í ávarp undir lokin er Pétur farinn að tala við sjálfan sig en greinir sig ekki frá öðrum með ávarpinu. Allt þetta sýnir að Pétur skortir í raun sjálfsmynd, kannski einmitt af því að samskipti hans við aðrar persónur eru ekki upp á marga fiska.

Annar meginleiki margpersóna frásagna er að þær gefa höfundum tækifæri til að rífa niður ýmiss konar hefðbundna aðgreiningu og eru þannig ákjósanlegur vettvangur fyrir ýmsar vangaveltur varðandi heimspekileg, menningarleg, samfélagsleg og kynjafræðileg viðfangsefni. Þær skapa vettvang fyrir

stærri og meiri umræðu en margar hefðbundnari frásagnaraðferðir leyfa og þess vegna hafa þær verið vinsælt form meðal rithöfunda sem eru talsmenn minnihluta- og jaðarhópa, svo sem femínista og nýlendubúa (Richardson 2006:67–68). Í *Lifandi vatninu* – – – notar Jakobína formtilraunir til hins ýtrasta til að vekja athygli á stöðu verkamannastéttar á Íslandi sem og þeirri umbyltingu sem varð hér á landi á árunum eftir stríð þegar fólksflutningar úr sveit í borg hófust fyrir alvöru. Stóra eyðan í frásögninni er frá árunum í kringum 1950 þegar Pétur er ungur maður og þar til hann er miðaldra, líklega í kringum 1970, en á þessum árum umbreytist samfélagsmynstrið á Íslandi þegar flutningar úr sveit í bæi og borg verða algengir. Lesandinn fær þó aðeins að kynnast Pétri fyrir og eftir þessi umskipti en verður að ráða sjálfur í hvað gerist í lífi hans þar á milli. Verkamaðurinn Pétur er á svipuðum aldri og Jakobína sjálf, þau tilheyra bæði láglaukastétt og ólust bæði upp í gömlu óvélvæddu sveitinni sem byggðist á nánnum tengslum við náttúruna og hringrás lífsins. Lifandi vatnið í Bæjardalsánni í æsku Péturs á beina samsvörun við bæjarlækinn sem rann í gegnum æskuheimili Jakobínu og hún talar um í *Í barndómi*. Í viðtali í *Þjóðviljanum* 20. mars 1977 útskýrir Jakobína hvað lifandi vatn er:

Nafnið á þessari bók t.d. Lifandi vatnið, er upprunnið í minni heimabyggð sem var. Ef fólk var veikt þá var yfirleitt ekki tekið vatn, sem var inni í fötum, heldur var farið út í lækinn og sótt lifandi vatn, streymandi vatn, vatn beint frá jörðinni. Það var kallað lifandi vatn á Vestfjörðum. (Guðjón Friðriksson 1977:12)

Rennandi vatn er lifandi en í því býr einnig ógn og dauði ef maður passar sig ekki – og þetta þekkja bæði Pétur og Jakobína. Í kapítalísku borgarsamfélagi er fjarlægðin frá hringrás lífsins aftur á móti orðin mikil og við þau umskipti tapar Pétur tengslum við sjálfan sig, eins og kannski fleiri í sömu stöðu.

Flakk á milli persónufornafna hefur enn fremur oft þann þematíska tilgang að undirstrika klofinn persónuleika sögupersónu, segir Fludernik (1996:238–39). Þegar Pétur leggur einn á heiðina eftir að ljóst er að rútan kemst ekki lengra breytist frásagnaraðferðin yfir í 2. persónu en um leið fer að bera á ofskynjunum hjá honum. Aleinn uppi á miðri heiði hittir hann fyrir tvífara sinn, mann sem hefur andlit Péturs í hnakkanum: „Þú veizt að sá sem mætir sjálfum sér er feigur, en þú skelfist ekki.

Hugsar: þetta er ég. Eða veizt það. Og þó ert þetta ekki þú. Þetta er hann“ (LV:140). Þessi tvíafari er birtingarmynd geðveikinnar í huga Péturs og órjúfanlegur hluti hans; maðurinn á heiðinni „leiðir þig án þess að snerta hönd þína. Og þú fylgir honum tregðulaust“ (LV:140). Tengslin milli þessara fyrstu greinilegu einkenna um geðveilu Péturs og breytingar á persónunotkun í frásögninni sjálfri eru bein og augljós og 2. persónu ávarpið þjónar greinilega tilgangi í persónusköpuninni. Þáttur lesandans í 2. persónu frásögnum veldur því að um leið og sterkur grunur vaknar um að Pétur sé sögumaður allrar frásagnarinnar er snýr að honum sjálfum er lesandinn sjálfur dreginn inn í söguheiminn. Mörkin milli raunheims og söguheims, aðalpersónu, sögumanns og lesanda verða óskýr og fljótandi.

Af ofangreindu má sjá að flakk í notkun á persónufornöfnum í *Lifandi vatninu* – – – er hvorki tilviljanakennt né einungis ætlað til að trufla lesandann. Frásagnar- aðferðin þjónar efninu ákaflega vel, undirstrikar firringu og óstöðugleika sjálfsins. Hún hjálpar ekki einungis til við persónusköpun og samfélagsmynd sögunnar heldur bætir hreinlega við, til dæmis með því að gefa til kynna að Pétur sé sjálfur sögumaðurinn en það breytir túlkun allrar sögunnar.

#### 4.5 Óræðir textar

Eitt svið *Lifandi vatnsins* – – – er enn nær óskoðað en það er hið svokallaða óræða sögu svið. Á þessu sviði birtast stuttir, samhengislausir textar sem eru tal eða hugsanir. Oftast er óljóst hver talar og einu vísbendingarnar um uppruna textans er efni hans sem gefur í mörgum tilfellum ófullnægjandi upplýsingar. Textarnir eru ýmist einræður eða dramatísk eintöl, mögulega samtöl og einnig fréttatilkynningar:

- a) Hlustaðu á, ég bið þig, ruglaðu mér ekki saman við aðrar persónur í verki þínu. Ég er nokkuð sérstakt, ég er ég, týndur maður, ég, gættu þess. (LV:9)
- b) Tapazt hefir – miðaldra verkamaður – grár, með hvítan blett á hvirflinum – venjuleg gerð – maðurinn hennar Lilju á númer fimmtán, annarri götu, H-hverfi. Þriggja barna faðir – vinnur tíu stunda vinnudag á vinnustað – stundum tólf [...]. (LV:15)
- c) Af hverju sagði hann ekkert? Við sögðum margt. Ekkert um sjóinn né

svoleiðis, maður komst í gott skap og hætti að hugsa svoleiðis. Eiginlega man maður ekkert eftir honum, nema þegar hann keypti þessa flösku og þá var maður ekkert að hugsa um hver keypti hana, nema manni þótt skrytið að það skyldi vera hann. [...] En það hlýtur eitthvað að hafa gengið að honum, svona í sálinni, eitthvað sem hann hefði kannski langað að tala um við einhvern, við okkur. Hann var þó einn af okkur. Okkur? Já, okkur. – – (LV:116)

d) Gefðu okkur meiri kynhvöt, því sú sem við höfum nægir okkur ekki. Gefðu okkur töflur til að örva kynhvötina, auka kynorkuna, svo við getum sparað svefntöflurnar þar til ellin hefir tekið af okkur kynþörfina fyrir fullt og allt. (LV:197)

e) Ég er snigillinn með húsið mitt á bakinu. Ævilangt ber ég það á bakinu – með föstum lánnum og úthugsuðum sköttum, ótrúlegustu sköttum, allt mitt greiði ég fyrir að fá að bera húsið mitt á bakinu ævilangt. Þú glápir á mig eins og furðuverk, sparkar í húsið mitt með tábroddinum, veltir því um koll, skoðar mig í krók og kring, þar sem ég ligg varnarlaus í húsi mínu og get ekki sofið. (LV:199)

f) Eigum við að ganga öfugan hring kringum einiberjarunn? (LV:203)

Eftir að hafa lagst yfir þessa texta og hugsað málið tel ég að texti a) sé ákall sögupersónu (Péturs) til höfundar síns, b) sé auglýsing samin af Lilju þegar Pétur er horfinn, c) sé að líkindum eintal samstarfsmanns Péturs, d) sé bæn óskilgreinds hóps til einhvers konar yfirvalds, e) gæti verið einræða hins nafnlausa almenna verkamanns, og f) er mjög óljóst en tengist álíka setningu í upphafi bókarinnar og í því sambandi mætti túlka þetta sem innlegg sögumanns eða höfundar. Í það minnsta er ljóst að textar sem þessir krefjast mikils af lesandanum vegna þess að engin talmerki eða annars konar rammi skýrir samhengið. En hvaða hlutverki gegna þessir textar sem virðast jafnvel samhengislausir?

Textarnir á óræða sögusviðinu eru fremst og aftast í *Lifandi vatninu* – – – og ramma inn söguna af Pétri. Áður en frásögnin af Pétri og fjölskyldu hans byrjar er kafli sem samanstendur einungis af smáauglýsingum, eða réttara sagt hugsanaflæði ónafngreindra persóna sem sitja við að semja auglýsingar í þeirri von að endurheimta eitthvað sem er týnt (textadæmi b). Þar er m.a. um að ræða skjalatösku, gullnælu, peningaveski, kött – og Pétur, en þessi kafli sýnir og undirstrikar að Lilja kona Péturs



er svo gegnsýrð af hlutgervingu samfélagsins að fyrstu viðbrögð hennar þegar maðurinn hennar hverfur eru að auglýsa eftir honum eins og hverjum öðrum hlut eða gæludýri.

Í lok bókarinnar eru textar sem flestir eru ákall til einhvers æðra valds sem ýmist er beðið um sprautur, meiri kynorku, upphafið, sannleikann eða guð, svo örfá dæmi séu nefnd (textadæmi d). Aðrir sýna flókin samskipti „litla mannsins“ sem talar og valdsins (textadæmi e). Erfitt er að festa niður merkingu þessara texta sem dæmi d og e eru úr, mælandinn er alls ekki endilega alltaf sá sami og því síður viðmælandinn. Engu að síður er ein af röddunum að öllum líkindum rödd Péturs eftir að hann er kominn á geðspítala og það er afar freistandi að eigna honum öll þessi ávörp. Þau eru ýmist í 1. persónu eintölu eða fleirtölu og sýna því ýmist einstakling eða hóp fólks sem er í sömu aðstöðu, gætu tilheyrt sömu stétt eða verið sjúklingar á hæli. Þarna takast á tvö andstæð öfl og ólíkar orðræður, það er ríkjandi vald annars vegar og hins vegar sá sem lýtur í lægra haldi. Turið Sigurðardóttir Joensen (1977:180) hefur réttilega bent á að í þessum köflum birtist þema bókarinnar í heild, fíring og hlutgerving, og nútíðarsviðið í hnotskurn. „Litli maðurinn“ er fastur í firrtum heimi, hann þráir að fá hugarró og frelsi, að endurheimta náttúruna eða fá fleiri sprautur.

Ákall „litla mannsins“ í lokakaflanum kallast á við stutta kafla í upphafi bókar. Þar takast einnig á hinn undirokaði og valdið en í þetta sinn skiptast á skoðunum sögupersóna og höfundur hennar, nafnlaus en þó mætti að sjálfsgöðu kalla þau Pétur og Jakobínu (textadæmi a). Persónan biður um að fá að halda einstaklingseinkennum sínum og vill losna undan ægivaldi höfundarins – höfundurinn kvartar undan því að persónan hafi tekið sér bólfestu í honum óboðin og raskað hugarró hans. Auk þess rífast þau um hver sé staða þeirra innan verksins, það er hver sé ‚ég‘ og hver sé ‚þú‘. „Hvers vegna skyldir þú vera ég? Hver sem er getur verið ég eða þú eða hann – –“ (LV:10), segir höfundurinn við persónuna og þar liggur hundurinn grafinn. Hver sem er getur verið Pétur Pétursson verkamaður; ég, þú, hann, hún, lítill drengur, ungur maður eða Jón í næsta húsi. Örlög Péturs eru örlög þess sem týnist í heimi efnishyggju og gleymir eða getur ekki hlúð að hugsjónum sínum og tilfinningu og

lýtur einhverju valdi, hvort sem það er samfélagslegt eða annars konar.

Allir þessir óræðu textar í *Lifandi vatninu* – – –, sem gætu virst samhengislausir og jafnvel óviðeigandi, undirstrika og styrkja þema bókarinnar, fíringu samfélagsins og sögu venjulegs verkamanns sem týnir sjálfum sér, auk þess að undirstrika að Pétur er ekki einsdæmi heldur getur hvert og eitt okkar lent í svipuðum aðstæðum og hann. Þau óljósu skil sem eru milli Péturs og annarra í frásögninni undirstrika að Pétur er ekki bara Pétur heldur hluti af verkamannastétt og saga Péturs er ekki bara saga hans heldur fjölmargra annarra.

#### 4.6 Sagan um Pétur

Þótt viðfangsefnið sé kannski ekki nýtt í bókmenntum verður að viðurkennast að frásagnaraðferð *Lifandi vatnsins* – – – er afar sérstök, útpæld og valin í þeim tilgangi að vekja athygli á og undirstrika efnistökin. Á mælikvarða íslenskra bókmennta má teljast nokkuð öruggt að hið flókna frásagnarmynstur bókarinnar sé afar sérstakt – gott ef ekki einstakt. Frásögnin nær allan hringinn á líkani Richardsons, sameinar að minnsta kosti þrjár af fjórum persónusneiðum og nýtir flestar tegundir sérkennilegrar persónunotkunar sem Fludernik nefnir. Að auki þróar Jakobína afar sérstakan nafnorða/fornafnastíl sem hlaðinn er margræðu tilvísunargildi.

*Lifandi vatnið* – – – er ekki auðveld bók aflestrar og það vissu Jakobína og útgefandi hennar, Oliver Steinn hjá Skuggsjá, vel.<sup>30</sup> Ritdómarar nefna það einnig; Erlendur Jónsson (1974) segir til dæmis að bókin sé „lífspekisaga, íhugunarverk, að ýmsu leyti merkasta skáldverk Jakobínu til þessa þótt hún kunni að þykja erfið aflestrar og engin skemmtilesning í samanburði við Dægurvísu.“ Jakobínu var mikil alvara með þessu verki og ætlaðist örugglega alls ekki til að hún væri skemmtilesning enda vildi hún hafa áhrif á lesendur og taldi nýtt form henta vel til að krefja lesendur umhugsunar.<sup>31</sup> Í *Lifandi vatninu* – – – eru endurtekin skemarof, sífelld er skipt um sjónarhorn, lesandinn veit oft ekki hvort hann er utan huga aðalpersónunnar eða ekki

<sup>30</sup> Oliver Steinn (1975) segir í bréfi til Jakobínu: „Varðandi sölu bókarinnar get ég ekki sagt þér margt á þessu stigi. Hún varð ekki metsölubók, enda átti víst hvorugt okkar von á að svo færi, – mér virðist salan svona nokkuð álíka og ég hafði gert mér hugmyndir um“.

<sup>31</sup> Sjá tilvitnun í inngangi.

og hann þarf oft að staldra við og endurskoða afstöðu sína til textans. Þegar lesandinn er síðan sjálfur nánast dreginn inn í frásögnina undir lokin er hlutur hans og þátttaka í frásögninni orðin býsna drjúg. Enginn sem les *Lifandi vatnið* – – – virkum lestri kemst hjá því að eyða tíma í að velta fyrir sér lífi og örlögum Péturs Péturssonar verkamanns.

## 5. Nærvera höfundar

### 5.1 Frásagnarfræði *Í sama klefa*

Í fjórðu skáldsögu Jakobínu, *Í sama klefa* (1981), segir frá rithöfundi, konu sem stritar við að skrifa bók sem á að uppfylla kröfur lesenda sem og bókmenntastofnunarinnar, í og með til að fá launavíxl frá ríkinu og þar með salt í grautinn. Skáldkonan er sögumaður *Í sama klefa* og ávarpar oft og tíðum söguáheyranda/lesanda og deilir með honum rithöfundarraunum sínum en henni er mjög umhugað um að form bókarinnar standi undir væntingum:

[A]llt í einu minntist ég þess, að margir spekingar hafa sagt og skrifað að bók sé ósönn og ekki Góð Bók nema hún sé skrifuð í fyrstu persónu. Mér krossbrá. Góða Bókin mín er, – var – í þriðju persónu. Breyting hugsanleg? Vissulega, nema vegna þess að aðalpersóna (fyrsta persóna) átti að deyja í sögulok og ýmislegt að gerast eftir það. Þá þarf einhver að koma með eftirmála. *Í Góðri Bók stóð höfundur (ég) á lengdar og horfði skyggnum augum á persónur, umhverfi og atburði.* (Finnst þér þetta of háfleygt orðalag?) [...] Vitanlega er hægt að skrifa bók í þriðju persónu. Góða Bók. *En hvort sem Góð Bók er skrifuð í fyrstu eða þriðju persónu, þá verður hún aldrei Marktækt Hugverk ef höfundurinn er nokkursstaðar nærri, hvort heldur er á lengdar eða inni í miðju verki.*<sup>32</sup>

Í þessum stutta kafla er fólgin heilmikil frásagnarfræði. Sögukonan hefur ákveðna hugmynd um hvernig bækur eigi að vera skrifaðar svo þær séu góðar og marktækar, þær eiga helst að vera lagðar í munn 1. persónu sögumanni og höfundurinn má hvergi vera fyrir í bókinni. Henni gengur þó ekki vel að uppfylla þessar kröfur.

Á endanum gefst skáldkonan upp á því að skrifa Góða Bók því önnur saga verður henni hugleiknari. Hún skrifar bók um konu sem hún varð samferða á skipi 30 árum fyrr en saga konunnar, Sölu, rifjast upp fyrir skáldkonunni þegar hún fréttir af andláti hennar. Þessi kona og saga hennar leitar sífellt á skáldkonuna líkt og Pétur leitar á söguhöfund *Lifandi vatnsins* – – –; „Orð, tillit, svipbrigði ókunns manns vörpuðu skugga þínum á hugskot mitt, síðan gekkst þú óboðinn inn til að taka þér bólfestu og dvelja þar,“ (LV:9) segir höfundurinn sem stígur inn í textann við Pétur.

<sup>32</sup> Jakobína Sigurðardóttir 1981:7–8, skál. mín. Hér eftir verður vísað til *Í sama klefa* með skammstöfun og blaðsíðutali í sviga á eftir tilvitnun: (ÍSK:7–8).

Að sama skapi er sögukona *Í sama klefa* með Sölu á heilanum án þess að fá við það ráðið: „Og svo tók hún enn til að ásækja mig, þessi kona. Salóme – Sala. Hún hefir gert þetta öðruhvoru síðan við urðum samskipa suður um árið“ (ÍSK:6). Efnid tekur völdin af sögukonunni og hún hættir að reyna að uppfylla þær kröfur um formleg gæði bókmennta sem hún lýsir í kaflanum hér að framan. Þess í stað viðurkennir hún að:

Bókin um [Sölu] verður aldrei Góð Bók, þó hún sé að mestu skrifuð í fyrstu persónu að því er virðist. Á vissan hátt mætti segja að hún sé skrifuð í fjórðu persónu, en sú persóna er ekki til eins og þú veizt. Og höfundurinn (ég) er allsstaðar fyrir í bókinni um Sölu. En þetta þarf ég ekki að segja þér. (ÍSK:10)

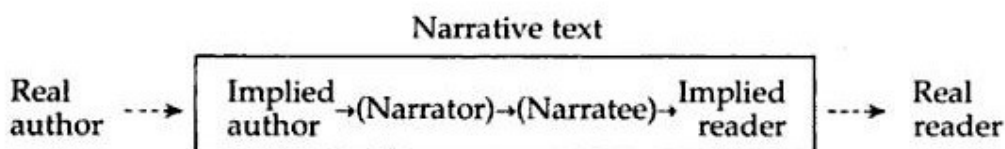
Umræðan um þessa dularfullu 4. persónu frásögn verður geymd þar til síðar í þessum kafla en hér kemur í ljós að bókin um Sölu er í raun *Í sama klefa*, bókin sem lesandinn hefur í höndunum. Skáldkonan, sem er bæði aðalpersóna og sögumaður segist einnig vera höfundur bókarinnar og þar með vakna ýmsar vangaveltur varðandi tengsl sögukonunnar og hins raunverulega höfundar, Jakobínu Sigurðardóttur.

Ýmis atriði eru tekin til umræðu í *Í sama klefa* sem tengjast beinlínis efni þessarar ritgerðar, þ.e. hvernig höfundur vinnur úr því efni sem leitar á hann og leitar að formi og frásagnaraðferð sem hentar efninu. Sögukona *Í sama klefa* og Jakobína glíma báðar við vandann að segja frá á viðeigandi hátt og gera sér grein fyrir mikilvægi þess að velja frásagnaraðferð sem hentar. Sögukonunni er sérstaklega umhugað um frásagnarröddina og stöðu höfundarins í verkinu og í þessum kafla verður hugað að þeim atriðum í sögum Jakobínu, þ.e. hugtökum á borð við sögumann og söguhöfund og hvert hlutverk þeirra er. Hér á undan hefur verið ýjað að því að staða sögumannsins sé óljós og jafnvel afar veik í hinum fjölmörgu eintalssögum Jakobínu en hvað með önnur verk hennar? Og höfundurinn sjálfur, er hann fjarverandi, stendur hann á lengdar eða er hann kannski allsstaðar fyrir?

## 5.2 Nokkur hugtök og Halldór Laxness

Áður en lengra er haldið er rétt að ræða stuttlega undirstöðuhugtökin sögumaður og söguhöfundur. Í hefðbundinni frásagnarfræði er yfirleitt stuðst við hugmyndir sem

sjást í líkani Seymours Chatman (1978:151) úr bókinni *Story and Discourse*:



Hugtökin mynda pör sem eru á sama sviði innan eða utan textans; raunverulegur höfundur og lesandi eru lifandi einstaklingar utan textans, söguhöfundur (e. implied author) og kjörlesandi (e. implied reader) eru huglæg fyrirbæri sem birtast ekki beint í textanum nema sem ákveðin öfl eða lögmál. Sögumaður (e. narrator) og söguáheyrandi (e. narratee) búa á sviði textans og frásagnarinnar, sögumaður segir söguáheyranda söguna. Sögumaður og -áheyrandi eru ekki nauðsynlegir þættir í texta og því innan sviga en í öllum textum eru söguhöfundur og kjörlesandi, segir Chatman (1978:151). Þessi hugtök eru vel þekkt en þó eru þau ekki óumdeild og sum hafa verið endurskoðuð á síðari árum eins og svo margt annað á vettvangi frásagnarfræði.

Í hefðbundinni frásagnarfræði er söguhöfundur eins og áður segir huglæg fyrirbæri. Hann birtist ekki beinlínis í textanum nema sem „ímynd höfundar í verkinu“ (Þorleifur Hauksson 1994:127); það er hvorki höfundurinn sjálfur né sögumannsröddin heldur eins konar lögmál án raddar. Í greininni „Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative“ viku Uri Margolin sérstaklega að hugtökunum söguhöfundur og raunverulegur höfundur. Hann bendir á að í hefðbundinni frásagnarfræði sé hlutverk söguhöfundar að velja á hvaða hátt söguheiminum er stillt upp og hvernig sagt er frá; hvort lýsa eigi smáatriðum eða einungis stærri atriðum, segja frá í rétttri tímaröð eða stokka upp atburði, stilla upp andstæðum eða hliðstæðum og svo framvegis. Söguhöfundurinn hefur þó ekki rödd heldur er tilvera hans óráð og Margolin telur óþarft að gera ráð fyrir að skipulag og framsetning frásagnar sé á valdi einhvers konar lögmáls eða ímyndar. Þess í stað gerir hann ráð fyrir að höfundur sem skrifar ákveðið verk setji sér í upphafi ákveðið markmið og stefni að því að hafa ákveðin áhrif á lesendur. Með markmiðið í huga

velji hann sér stefnu (e. strategy) og loks framsetningarhátt (e. mode of presentation). Allt beri þetta merki um ákveðinn *hugrænan stíl* (e. cognitive style) höfundarins, þ.e. ákveðna aðferð við að miðla upplýsingum sem tengi persónuleika hans við frásagnarhátt textans. Höfundur velur þá stefnu og framsetningu sem hann telur hentugasta fyrir hvert verk fyrir sig og hugrænn stíll hans breytist á milli verka. Margolin telur að hugrænn stíll höfundar við sköpun hvers texta lýsi betur tengslum höfundarins og textans en hugmyndin um ímyndaðan söguhöfund, og þannig sé ekki um tvö aðskilin svið höfundar og söguhöfundar að ræða heldur aðeins eitt: svið höfundarins í raunheiminum utan við textann (Margolin 2003:276–7).

Sögumannshugtakið er heldur ekki eins óumdeilt og margur gæti haldið. Í *RENT* skilgreina James Phelan og Wayne C. Booth hugtakið sögumaður sem millilið eða tengilið sem segir frá eða miðlar frásögn til söguáheyrenda. Sögumaðurinn er frásagnarrödd sem ekki er höfundarins; hann er tengiliður lesandans við textann og brúar bilið milli söguheimsins og raunheimsins þar sem lesandinn er. Yfirleitt er reiknað með að í sérhverri frásögn sé sögumaður en þó hafa heyrst efasemdir um að svo þurfi að vera. Uri Margolin (2003:278–9) bendir til dæmis á að ef röddin sem segir frá er mjög hlutlæg og einstaklingseinkenni sögumanns birtast ekki í frásögninni; ef hann felur sig að mestu leyti bak við beina ræðu eða hugsun persóna eða hlutlæga lýsingu atburða, sé afar erfitt að tala um einhvers konar hugveru sem miðli textanum til lesandans. Um leið og fari að bera á henni verði þó að gera ráð fyrir að frásögnin sé afurð persónu, sem þá sé skálduð af höfundinum eins og aðrar sögupersónur. Sömuleiðis hefur bandaríski heimspekingurinn Andrew Kania (2005:47–54) spurt hvort nauðsynlegt sé að gera ráð fyrir að í öllum textum séu tilbúnir sögumenn inni í söguheiminum. Eins og Margolin talar um er stundum nær ómögulegt að koma auga á einstaklingsbundin einkenni frásagnarraddarinnar og Kania telur mun eðlilegra að gera ráð fyrir að röddin tilheyri einfaldlega höfundinum sjálfum, *nema* hún beri þess augljós merki að á bak við hana sé skálduð persóna. Þessi hugmynd felur í sér að enginn milliliður er á milli söguheimsins og raunheimsins. Kania vill að sá möguleiki sé fyrir hendi að í stað þess að ímyndaður sögumaður opni

textann fyrir lesandanum geri sjálfur upphafsmaður textans, höfundurinn, slíkt hið sama úr annarri átt.

Loks má geta hugmynda frásagnarfræðingsins Marie-Laure Ryan um sögumennsku (e. narratorhood) en hún telur að í stað þess að lýsa yfir dauða sögumannsins eða halda í gamlar hugmyndir sé heppilegt að gera ráð fyrir mismunandi mikilli sögumennsku í frásögnum. Sögumennska er að mati Ryan (2001:146–52) athöfn þar sem sá sem segir frá hefur þrjú hlutverk: a) að setja söguefni fram á skapandi hátt (og þar með varpa ljósi á þá persónu sem segir frá), b) miðla söguefninu til viðtakanda og c) setja efnið fram á trúverðugan hátt miðað við þann söguheim sem frásögnin gerist í. Sá sem segir frá getur sinnt öllum þessum hlutverkum eða sumum þeirra og eftir því fer hversu mikil sögumennska frásagnarinnar er.

Kynning á þessum fremur nýstárlegu hugmyndum þýðir ekki að hér sé lýst yfir dauða söguhöfundarins og sögumannsins en aftur á móti getur verið afar gagnlegt að velta því fyrir sér hvort þau hugtök eigi alltaf við. Margir eiga erfitt með að átta sig á hugtakinu söguhöfundur vegna þess að orðið sjálft, eða síðari hluti þess, vísar í hugum margra til persónu eða einstaklings fremur en lögmáls eða ímyndar. Með því að tala um hugrænan stíl höfundar – sem á við höfundinn á ákveðnu andartaki en ekki almennt um hann – er hægt að komast hjá því að nota hugtak sem bæði er flókið og að mati margra hreinlega villandi. Að sama skapi getur verið gagnlegt að taka því ekki sem gefnu að í öllum frásögnum sé sögumaður. Vissulega er sögumaður í flestum frásögnum en það ætti í raun að vera hluti af bókmenntagreiningu að kanna hvernig sögunni er miðlað og hafa um leið þann möguleika opinn að höfundurinn geti stillt atburðum og persónum upp í textanum án þess að búa til skáldaðan millilið.

Í þessu sambandi er einnig athyglisvert að skoða annað hugtak sem kemur ekki fram á líkaninu hér að ofan enda lítt þekkt í alþjóðlegri fræðumræðu en það er „maður nokkur“ er Halldór Laxness kallaði Plús Ex. Í grein sem Halldór skrifaði árið 1962 og nefnist „Persónulegar minnisgreinar um skáldsögur og leikrit“ fjallar hann í og með um eigin reynslu af skrifum og skoðanir á ýmsum hliðum frásagnartækni. Þar



segir hann m.a. eins og frægt er orðið:

Hver er Plús Ex? Það er sú boðflenna með aungu nafni og óglöggu vegabréfi sem ævinlega er viðstödd líkt og gluggagægir hvar sem gripið er ofaní skáldsögu. Þessi herra er aldrei svo smáþægur að setjast aftastur í persónuröðinni, heldur sættir sig ekki við annað en öndvegi nær miðju frásagnarinnar, jafnvel í sögu þar sem höfundur gerir sér þó alt far um að samsama ekki sjálfan sig sögumanninum (Halldór Laxness 1965:73)

Halldór á í vandræðum með Plús Ex og hefur nánast gefist upp á skáldsagnaritun en snýr sér á 7. áratugnum í auknum mæli að leikritun. Hann telur leikritun hafa þann kost að þar sjá áhorfendur atburðarásina með eigin augum og Plús Ex er hvergi nærri; „[í] leikriti hverfa af sjálfu sér ýmsir þeir gerendur sem vilja snúa verkamanni skáldsögunnar afleiðis“ (Halldór Laxness 1965:75). Halldór segir jafnframt:

Því miður er ég ekki enn kominn leingra en svara þessu vandamáli með því að orða spurninguna þannig: Sé P.E. ofaukið í skáldsögu, er þá ekki skáldsögunni ofaukið í bókmentum yfirleitt? Spurningin, þannig orðuð, leiðir reyndar fljótt út í fjarstæðu. Væri þá kanski réttara að orða hana öfugt, og spyrja alment: er höfundurinn ekki eini maðurinn sem máli skiftir, svo í skáldsögu sem öðrum bókum? (Halldór Laxness 1965:74).

Spurningarnar sem fræðimenn í seinni tíð hafa kannski öðru fremur glímt við í sambandi við þessi orð Laxness eru: Hvað eða hver er Plús Ex? Hvað myndum við kalla þetta fyrirbæri með hugtökum hefðbundinnar frásagnarfræði? Um það eru ekki allir sammála. Ástráður Eysteinnsson (1999:248) segir í greininni „Í fuglabjargi skáldsögunnar“ árið 1993: „Plús Ex er því hin ósýnilega en leiðandi hönd *söguhöfundarins*, hið ríkjandi stefnumið sem við þykjumst finna í verkinu og treystum á sem merkingarmiðstöð þess“ (skál. mín). Aftur á móti segir Þröstur Helgason:

*Sögumaðurinn*, þessi Plús Ex, er hann kallaði svo, var orðinn einum of fyrirferðarmikill í verkunum og hann vildi bola honum burt. Þetta var á sjöunda áratugnum og Halldór sneri sér að leikritagerð þar sem Plús Ex hefur engan þegnrétt. Skáldsögurnar sem komu í kjölfarið einkenndust líka af þessari viðleitni að láta *sögumanninn* (*höfundinn?*, *hið innra ég textans*) hverfa sem mest í verkinu. (Þröstur Helgason 2010, skál. mín)

Haukur Ingvarsson slengir ekki fram slíkri túlkun á Plús Ex í *Andlitsdráttum*

*samtíðarinnar*, nýlegri bók um síðustu skáldsögu Halldórs Laxness, heldur virðist álykta að Plús Ex sé hvorki sögumaður né söguhöfundur heldur eitthvað annað; um hann sé ekki hægt að nota eitt frásagnarfræðihugtak enda er hann sjálfur hugtak út af fyrir sig. Haukur (2009:85) leggur áherslu annars vegar á að Plús Ex sé ávallt til staðar þótt að höfundurinn reyni að samsama sig ekki sögumanninum og hins vegar að í leikritum sé hann ekki til staðar; þ.e. að lesandi skáldsögu fái aldrei milliliðalaus tengingu við söguefnið og persónurnar en það fái hins vegar áhorfandi í leikhúsi.

Líkt og Haukur kýs ég að leggja hugtökin sögumaður og söguhöfundur til hliðar þegar rætt er um fyrirbærið Plús Ex en í staðinn er til dæmis hægt að tala um „nærveru höfundarins í frásögninni“. Rétt eins og sögukona *Í sama klefa* veltir Halldór fyrir sér hvort það sé galli á skáldverki að höfundurinn flæki sjálfum sér inn í það og sama hvað hann reynir getur hann ekki búið til texta þar sem sögumaður segir frá án þess að hann sjálfur, höfundurinn, renni að einhverju leyti saman við sögumanninn, frásagnarröddina. Aftur á móti sleppur hann við þetta vandamál í leikritun af því að þar sjá persónurnar sjálfar og atburðirnir á sviðinu um að halda uppi verkinu en ekki sögumaðurinn. Afar freistandi er að líta svo á að vangaveltur sögukonu *Í sama klefa* um frásagnarfræði séu beinlínis í samræðu við „Persónulegar minnisgreinar“ Halldórs Laxness, sem komu út 17 árum áður, og að hann sé meðal þeirra „spekinga“ sem „hafa sagt og skrifað að bók sé ósönn og ekki Góð Bók nema hún sé skrifuð í fyrstu persónu“ (ÍSK:7). Halldóri og félagi hans Plús Ex er í það minnsta ekki blandað inn í þessa umræðu um frásagnaraðferðir Jakobínu Sigurðardóttur af tilviljun

Haukur bendir á að á 7. áratugnum hafi Halldór ekki aðeins verið að gera upp sína pólitísku fortíð í *Skáldatíma*, „Persónulegum minnisgreinum“ og fleiri skrifum heldur hafi hann einnig endurskoðað gagnert skáldskaparfræði sína, sér í lagi frásagnartækni, sambandið milli höfundar, sögumanns og verks og hlutverk lesandans (Haukur Ingvarsson 2009:104). Á sama tíma og Halldór virðist vera að endurskoða afstöðu sína til skáldsagnaskrifa og frásagnartækni á 7. áratugnum stígur Jakobína fram á sjónarsviðið sem rithöfundur og sýnir strax að henni er afar umhugað um form

og frásagnartækni verka sinna – og þegar nánar er að gáð einnig nærveru eða fjarveru höfundarins í verkunum. Í höfundarverki Jakobínu frá 1959 til 1994 má sjá ákveðna þróun hvað varðar afstöðu til sögumanns, höfundarins í verkinu, hugræns stíl hans, Plús Ex, eða hvaða hugtak við kjósum að nota, sem tengist óneitanlega því sem var að brjótast um í Halldóri á svipuðum tíma.

### 5.3 Sögumaður í (miðalda)stíl

Fyrsta bók Jakobínu, *Sagan af Snæbjörту Eldsdóttur og Ketilríði Kotungsdóttur* (1959) er að mörgu leyti sérstök saga og fremur erfitt að henda reiður á henni. Hún hefur verið skilgreind sem ævintýri og þar með barnabók og hana er að finna í barnabókahillum bókasafna. Þegar bókin er lesin kemur þó í ljós að hún er eins konar samsuða ævintýris, fornaldarsögu og goðsögu með beinum skírskotunum til pólitíkur og samfélags ritunartímans. Þar segir frá Snæbjörту Eldsdóttur sem erfir ríki föður síns og móður, Elds konungs og Hrannar drottningar. Snæbjört er ástfangin af goðkynjaðri hetju, Erni hinum alfrjálsa, og þau giftast og eignast tvo syni. Hálfbróðir Snæbjartar, Ótryggur, og félagar hans Loðinn og Viðsjáll girnast völdin, leggja fæð á Örn og fá dverginn Grá til að smíða fjötur sem heldur Erni, síðan fanga þeir hann og fela í helli. Nágranni þeirra úr nálægu ríki, Úlfur hinn illhærði fær Ótrygg og féлага í lið með sér, biður Snæbjartar og hún er ginnt í hjónaband með honum. Synir Snæbjartar og Arnar drepa Úlf en skömmu síðar tekur ekki betra við því Ofjarl hinn illi kemur og hertekur ríkið.

Frásagnaraðferð sögunnar um Snæbjörту og Ketilríði er í anda miðaldasagna og ævintýra, sögumaður er alvitur, orðfæri hans er knappt og stíllinn hefur yfirbragð fornra frásagna líkt og sjá má á upphafi sögunnar og niðurlagi hennar:

Ketilríður er kona nefnd. Hét Kotungur faðir hennar en Önn móðir. Var hún einbirmi og missti foreldra sína á barnsaldri en bjó þó í koti þeirra og vann sér brauð. Fáum var hún kunn og fátæk.<sup>33</sup>

Er þá lokið sögu þessari er oft hefur verið sögð á ýmsan veg að hlóðasteinum og í hálfbirtu. Mun ýmsum lærðum mönnum eigi þykja mikið til koma, þeim er

<sup>33</sup> Jakobína Sigurðardóttir 1959:5. Hér eftir verður vísað til *Sögunnar af Snæbjörту Eldsdóttur og Ketilríði Kotungsdóttur* með skammstöfun og blaðsíðutali í sviga á eftir tilvitnun: (SEKK:5).

vilja sannindi svo reifuð að fáir eður engir megi auga á koma. Er saga þessi og eigi þeim til skemmtunar sögð, heldur þeirri alþýðu manna er að vísu hefur týnt hlóðasteinum mæðra sinna og hestasteinum feðra, en rennur þó enn í æðum hið sama blóð og fyrr knúði hjörtu sem nú eru að dufti orðin. — — (SEKK:84)

Frásögnin ber vitni um að Jakobína skrifaði hana ekki bara inn í ævintýrahefð heldur íslenska sagnahefð, ekki ósvipað því sem Halldór Laxness gerir í *Gerplu* (1952) sem er skáldsaga skrifuð um gamalt efni í Íslendingasagnastíl. Þar, líkt og í sögunni af Snæbjörtu og Ketilríði, er sögumaður staðsettur í nútímanum en leitast við að skrá niður gamlar sagnir til að almenningur missi ekki tengslin við fortíð sína:

Tveir eru garpar er einna hafa orðið nafnkunnastir á Vestfjörðum, þeir Þorgeir Hávarsson og Þormóður Bessason svarabræður [...]. Skamt er nú síðan fróðir menn vestur þar, og konur minnugar, kunnu að telja æfintýr af þeim félögum, þau er aldregi hafa á bókaspjöld komist; hafa þó margar ágætar bækur verið saman settar um vestfirðinga þessa tvo. [...] [H]öfu vér mörg dæmi spurð af skilríku fólki því er á Hornströndum bygði, uns hérað fór í auðn, og svo í Jökulfjörðum vestur, sem þar er í þessum töluðum orðum bygð að leggjast af; og heldur þar til, að því ómáttulegu fólki sem nú er alið ofbýður grimdarstórleikur landskaparins í þessum hálfum (Halldór Laxness 1998a:5–6, 1. útgáfa 1952)

Einnig er athyglisvert að sögumaður *Gerplu* leitar heimilda um Hornstrandir, þar sem Jakobína var fædd og uppalin, og velta má fyrir sér hvort Jakobína hafi verið í samræðu við Halldór þegar hún skrifaði söguna um Snæbjörtu og Ketilríði sjö árum eftir að *Gerpla* kom út. Ævintýri hafa löngum verið talin sagnahefð kvenna og alþýðu en hetjusögur hafa heldur tengst menntamönnum og yfirstétt. Með sögunni um Snæbjörtu og Ketilríði má segja að Jakobína taki alþýðlega og kvenlega sagnahefð upp á sína arma til að koma lífsafstöðu sinni á framfæri – en hún kemur skýrt fram í ádeilu sögunnar.

Auðvelt er að sjá táknræna merkingu ýmissa persóna sögunnar og sagan er í raun táknsaga. Í upphafi hennar er sögusviðið staðsett á „eyríki [...] í norðurvegi“ og Snæbjört er tákn fyrir íslenska þjóð. Örn hinn alfrjálsi er frelsið sem þjóðin vill öðlast til lífstíðar, Úlfur hinn illhærði er erlent konungsvald Dana og/eða Norðmanna og Ofjarl hinn illi Bretar og/eða Bandaríkjamenn. Ofjarl hinn illi býður hirð drottningar peninga og vinnu líkt og Bandaríkjamenn Íslendingum á hernámsárunum, hann „fékk

þeim ýmsan starfa og launaði vel þeim er honum sýndu mesta hollustu og bezt þeim er létu á finnast að þeir mátu að engu tilvist drottningar“ (SEKK:68). Hann biður drottningar og býður henni auð og virðingu en hún harðneitar. Þá vill svo til að móðir Snæbjartar birtist henni og lætur hana hafa lykil og vísar henni á hellinn þar sem Örn hinn alfrjálsi er haldið föngrum, en Snæbjört verður að biðja hina fátæku Ketilríði Kotungsdóttur að frelsa Örn: „Því að ryð hefur fallið á lykilinn og þarf afl til að opna fjöturinn, mun það eigi fært öðrum höndum en þeim, sem af erfíði eru hertar“ (SEKK:72). Ketilríður fer og frelsar Örn og öll hersingin, Snæbjört, Örn, synir og þeirra fólk, ræðst gegn Ofjarli. Að lokum ráða þau Ofjarl af dögum og hrekja menn hans burt úr landinu. Ketilríður Kotungsdóttir er tákn fyrir alþýðu Íslands en eftir að hún bjargar Erni finnst henni „hann eigi sér tignari og undrast hún mjög, því að aldrei fyrri vissi hún að hún væri jafnborin tignum mönnum. Er henni sem hún hafi fæðzt að nýju eður varpað hami og þykist nú fær til allra góðra hluta“ (SEKK:75). Í sögulok hefur íslensk þjóð því öðlast frelsi, hrakið á brott erlent herlið og stéttamunur er horfinn með öllu.

*Sagan af Snæbjörtu Eldsdóttur og Ketilríði Kotungsdóttur* fjallar um „fullorðins“ málefni en það gera reyndar margar barnabækur einnig. Hún virðist vera samin inn í gamla ævintýrahefð þar sem ekki er gerður munur á bókum fyrir börn annars vegar og fullorðna hins vegar og fellur þar af leiðandi illa inn í flokkunarkerfi bókasafna. Sagan um Snæbjörtu og Ketilríði er í það minnsta óvenjuleg barnabók og ljóst er að hún hefur fallið milli þils og veggjar í umræðu um bókmenntir. Fræðimenn skauta yfirleitt framhjá henni eða nefna hana á hundavaði en dætur Jakobínu, Sigrún Huld og Sigríður Kristín, hafa gagnrýnt þessa undarlegu flokkun og segja: „*Sagan af Snæbjörtu Eldsdóttur og Ketilríði Kotungsdóttur* [...] var að formi til ævintýri og er oft flokkuð sem barnabók. Það er þó fjarri lagi, því hér er ádeila á ferð, framhald baráttuljóða hennar gegn her í landi, en ekki nein barnagæla“ (Sigrún Huld Þorgrímsdóttir og Sigríður Kristín Þorgrímsdóttir 1995:30).

Sögumaður sögunnar um Snæbjörtu og Ketilríði sýnir sig öðru hverju og talar frá eigin hjarta, svo sem í niðurlagi sögunnar sem áður vitnað var í þar sem hann

opinberar ástæðu þess að hann segir söguna. Á bak við frásögnina stendur blóðheitur baráttumaður fyrir sjálfstæði og frelsi sem vill koma boðskap sínum áleiðis til alþýðufólks og hvetja það til dáða, enda var Ísland enn hernumið land á ritunartímanum í huga þeirra sem ekki gátu felld sig við setu bandaríks herliðs hér á landi. Í smásögum Jakobínu sem kalla má „hefðbundnar“ 3. persónu frásagnir, þ.e. þeim sem sagðar eru af fjarlægum alvitrum sögumanni líkt og „Vegurinn upp á fjallið“, bera sögumennirnir yfirleitt ekki eins sterk einstaklingseinkenni og í sögunni um Snæbjörtu og Ketilríði. Þeir eru fremur fjarlægir þótt raddir þeirra megi greina í frásögninni en stíga sjaldan fram og ávarpa lesandann eða greina frá tilurð sögunnar. Skáldsagan *Dægurvísa* er aftur á móti ekki mjög „hefðbundin“ 3. persónu frásögn þótt vissulega sé henni miðlað í 3. persónu og þar sést að Jakobína var farin að gera tilraunir með sögumann og frásögn.

#### 5.4 Tveir sögumenn

Eins og kom fram í 2. kafla eru tvö frásagnarsvið í *Dægurvísu*, á öðru segir frá íbúum hússins en hinu alls kyns lífgerðum hlutum og náttúru, svo sem húsum, bílum og blómum. Þessi svið eru ólík þótt þau kallist á og frásagnarröddin er þar ekki undantekning. Stíll og blæbrigði frásagnarinnar eru alls ekki eins þegar sagt er frá íbúum hússins og þegar persónugervingarnar eiga í hlut. Sögumaðurinn skiptir um fas og í raun má ganga svo langt að segja að sögumenn *Dægurvísu* séu tveir; í það minnsta bregður sögumaðurinn sér í tvö ólík gervi.

Í þeim hluta frásagnarinnar sem segir frá fólkinu er sögumaðurinn fjarlægur og hlutlægur. Hann leyfir röddum persónanna að hljóma í samtölum en einnig í hugsanaflæði; hann felur sig sjálfur að miklu leyti á bak við persónurnar og tvinnar raddir þeirra saman við eigin rödd í frjálstri óbeinni ræðu. Vald hans yfir frásögninni er þó mikið og birtist einkum í því hvernig hann skiptir um sjónarhorn og blandar þeim saman. Hann getur auðveldlega stokkið á milli þriggja sjónbeinenda auk þess að tala sjálfur í sömu efnisgreininni:

En húsbóndinn er seinn til svars í dag. Og þó er glampi í augum hans, sigurglampi, þegar hann horfir á þessa fallegu konu og börnin, sem eru engum

börnum lík. Og Ása, vinnukonan, hún tekur öfundslausan þátt í gleði þeirra. Það er svo gott, að til er ánægt og gott fólk, sem fær það, sem það óskar sér. Það er heldur ekki hægt að öfunda Svövu. Og þau eru ágætismanneskjur, bæði tvö. Gamli maðurinn tekur engan þátt í þessum umræðum. Hann borðar þegjandi. Ása skammtar honum matinn, því hann hefir ekki handstyrk í að hreinsa fiskinn sjálfur. Þvílík skömm. En þetta fer í vana, eins og annað. Ojæja. (Dv:57)

Í þessum stutta kafla er alls ekki alltaf ljóst hvaðan orðin eru runnin, hver það er sem hugsar. Finnst Jóni börnin engum öðrum lík eða er það innskot sögumanns? Og hverjum finnst skömm að gamli maðurinn þurfi að láta hreinsa fyrir sig fiskinn, honum sjálfum, sögumanninum eða Ásu? Málfar og orðaval persóna hjálpa þó til því þau lita textann og lesandinn kemur auga á séreinkenni persónanna, auk þess sem hann kynnist hugsunarhætti þeirra og skoðunum og áttar sig þannig á hver talar eða hugsar í hvert sinn.

Í textabrotinu hér að ofan fer ekki á milli mála að einhver segir söguna og stjórnar sjónbeiningunni en sá hinn sami felur sig svo vel að engin séreinkenni hans koma í ljós, ekkert sem gefur til kynna að á bak við frásögnina búi skálduð persóna. Samkvæmt Uri Margolin og Andrew Kania mætti því vel gera ráð fyrir því að þarna segði Jakobína sjálf frá; hún opni söguheiminn á frásagnarsviði sögupersónanna fyrir lesandanum með því að vísa honum beinustu leið inn í huga persónanna sem síðan sjá sjálfar um að lýsa söguheiminum, öðrum persónum og sjálfum sér um leið með orðum sínum og gjörðum. Haukur Ingvarsson bendir á að í *Skáldatíma* fjallar Halldór Laxness meðal annars um frásagnaraðferð *Sölku Völku* og segist hafa leitast „mjög við að byggja sögumanninum út sem einstaklíngi í frásögninni en líkja í staðinn eftir hugsunarhætti og málfari þess umhverfis þar sem sagan er látin gerast: láta margslúngið umhverfið tala sjálft gegnum þann samnefnara stílsins sem höfundurinn telur hlutverk sitt að finna“ (Halldór Laxness 1963:59–60). Einmitt þetta gerir Jakobína í *Dægurvísu*, hún byggir sögumanninum út en í staðinn kemur ákveðinn stíll sem sameinar í raun sögumann og höfund. Í stað fjarlægs sögumanns má segja að kominn sé nálægur höfundur; höfundur sem er alls staðar fyrir í eigin verki, jafnvel herra Plús Ex sem „sættir sig ekki við annað en öndvegi nær miðju frásagnarinnar, jafnvel í sögu þar sem höfundur gerir sér þó alt far um að samsama ekki sjálfan sig

sögumanninum“ (Halldór Laxness 1965:73).

Frásögnin á persónugerða sviðinu í *Dægurvísu* ber aftur á móti einkenni sem benda til að hún sé upprunnin hjá skáldaðri hugveru en ekki höfundinum. Sögumaðurinn á persónugerða sviðinu miðlar hugsunum hússins, hinna persónugervinganna og sögupersónanna til lesandans á svipaðan hátt og gert er í köflunum sem helgaðir eru sögupersónunum, frásagnarhátturinn er oft frjáls óbein ræða eða hugsun og oft er erfitt að vita hvort textinn er sögumannsins eða ekki. Þessi sögumaður setur fram fullyrðingar á borð við: „Þetta hús á horninu er reyndar ekkert merkilegra en önnur hús við götuna, nema strætisvagninn nemur þar staðar á tíu mínútna fresti“ (Dv:5). Það gerir hinn fjarlægri sögumaður/nálægi höfundur á sviði íbúa hússins hins vegar ekki; hann lætur ekki í ljósi sína skoðun á persónum eða umhverfi heldur lætur persónurnar sjálfar um að dæma hverjar aðrar. Séreinkenni sögumannsins á persónugerða sviðinu birtast til dæmis í ljóðrænum lýsingum, svo sem líkingamáli eins og sést á upphafsorðum bókarinnar:

Það hafa fallið skúrir meðan bærinn svaf. Ekki þessar stóru hvolfur, sem dynja á götunni dropi í dropa, óslitinn straumur beint niður úr himninum, ofsafengnar eins og tár ástríðuheitrar konu, heldur gegnsæjar skúrir, hlýjar í logninu, hljóðar eins og tár ellinnar, skærar og léttar eins og tár bernskunnar. (Dv:5)

Einnig endurtekur sögumaður sömu stefin, svo sem fyrrnefndan söng þrastanna „lifa – lifa“, glym götunnar „ha-hæ, ho-ó-o-ó, ha-hæ-hæ“ og drunur strætisvagnsins „durun, durun, duru-drun“.

Oft er þó ómögulegt að vita hvort sögumaðurinn segir frá með eigin orðum eða leyfir hugsunum hússins að streyma fram og renna saman við sínar eigin. Sögumaðurinn veit allt sem gerist innan söguheimsins og tekur saman og segir frá í stuttu máli því sem sögupersónurnar hafa hugsað og aðhafst; á sama hátt veit húsið líka allt sem íbúar þess hugsa og gera. Einnig eru hvort tveggja órjúfanlegir þættir textans; húsið stendur á traustum grunni í miðju söguheimsins og sögumaðurinn er grundvöllur frásagnarinnar. Í sameiningu mynda húsið og sögumaðurinn á þessu sviði mótvægi við svið sögupersónanna þar sem sögunni er miðlað á allt annan hátt.

Það sem skilur samt einna skýrast á milli frásagnaraðferðanna á sviðunum



tveimur er írónían sem kristallast meðal annars í þessum orðum sögumannsins á persónugerða sviðinu:

Húsið horfir á eftir þeim og veit að þeir koma aftur. Það tekur á móti íbúum sínum með sama hlutleysi og það hleypti þeim út. En það veit dálítið af sér, það stendur á traustum grunni, og steypan í veggjum þess er ósvikin. (Dv:38)

Venjuleg hús skipta sér ekki af íbúum sínum og sögupersónurnar vita ekki betur en húsið sem þær búa í sé afskiptalaust gagnvart þeim; þær hafa ekki hugmynd um að það hugsi yfirhöfuð. Lesandinn veit aftur á móti að húsið hefur ákveðnar skoðanir á íbúunum og er langt frá því að vera óhlutdrægt – og það er sögumaðurinn ekki heldur þótt hann kunni að gefa sig úr fyrir að vera óhlutdrægur. Líta má á húsið sem eins konar tvífarar eða tákn fyrir sögumannsfyrirbærið í bókmenntum sem Jakobína var byrjuð að glíma við strax í fyrstu bókum sínum og Halldór Laxness skrifaði um í *Skáldatíma*. Jafnvel þótt leitast sé við að „byggja sögumanninum út sem einstaklingi í frásögninni“ og hann gerður fjarlægur, ópersónulegur og næstum ósýnilegur er hann samt sem áður traustur grunnur frásagnarinnar, ávallt til staðar og áhrifameiri en virðist í fyrstu.

Vel hefði verið hægt að segja sögu íbúa hússins án þess að blanda húsinu sjálfu eða persónugervingum í umhverfinu inn í frásögnina en eins og í öðrum verkum Jakobínu eru formtilraunir og ýmis skemarof ekki til skrauts heldur þjóna þau tilgangi. Persónugervingarnar endurspeglar samfélag fólksins í húsinu á nokkuð írónískan hátt og undirstrika þema bókarinnar sem er óður til hins stutta lífs sem okkur er úthlutað hér á jörð. Húsið kemur við sögu á báðum sviðum og sker sig frá bæði íbúunum og grasinu og blómum að því leyti að það er alls ekki lifandi og þar af leiðandi ódauðlegt og í írónískri mótsögn við þema bókarinnar. Það stendur í miðju frásagnarinnar og er í raun kjarni hennar, varpar ljósi bæði á efnistöð bókarinnar og frásagnarhátt hennar og tilraunir höfundarins með sögumanninn og hlutverk hans. Í þeim verkum Jakobínu sem komu út á undan og eftir *Dægurvísu* er sögumaðurinn og hlutverk hans ekki aðeins í endurskoðun heldur beinlínis í útrýmingarhættu.

## 5.5 Sögumanni rutt burt

Í smásagnasafninu *Púunktur á skökkum stað* sem kom út 1964, ári á undan *Dægurvísu*, eru átta sögur og þrjár þeirra eru dramatísk eða innri eintöl aðalpersóna en fimm hefðbundnari 3. persónu frásagnir. Fjórum áður síðar, árið 1968, kom *Snaran* út, líklega fyrsta og jafnvel eina íslenska skáldsagan í fullri lengd sem er dramatískt eintal og árið 1970 smásagnasafnið *Sjö vindur gráar* þar sem að minnsta kosti þrjár, jafnvel fimm, af sjö sögum eru eintöl. Á rithöfundarferli sínum skrifaði Jakobína því fjölmargar sögur sem frá upphafi til enda eru tal aðalsögupersónunnar sem ýmist heldur ræðu, segir frá fyrri reynslu sinni eða því sem hún upplifir um leið og hún talar/skrifar. Þessi frásagnaraðferð getur vel talist eitt helsta höfundareinkenni Jakobínu og er það fremur sérstakt.

Eins og segir í 3. kafla er ekki alltaf auðvelt að greina hvort frásögn er hefðbundin 1. persónu frásögn, innra eintal eða dramatískt eintal. Helst ber að nefna að í dramatísku eintali er áhersla á tal persónunnar, það sem hún segir og hvernig hún segir það, og gagnvirk tengsl við umhverfið á frásagnartímanum. Innra eintal er frjálst hugsanaflæði og þarf ekki að vera í tengslum við umhverfið en innra dramatískt eintal er eins konar blanda af þessu tvennu. Munurinn á innra eintali og dramatísku liggur ekki síst í þeirri tilfinningu fyrir leiksviði sem Philip Hobsbaum nefnir, að lesandinn „heyri“ og „sjái“ fyrir sér það sem fram fer. Það sem greinir síðan þessar tvær frásagnaraðferðir frá hefðbundnari 1. persónu frásögn er áherslan á aðalpersónuna sjálfa, persónusköpun hennar og nán tengsl við rauntíma frásagnarinnar og umhverfi. Þegar vökul augu frásagnarfræðingsins beinast aftur á móti að sögumannshugtakinu vandast málið. Hver er sögumaður í sögum sem eru eintöl frá upphafi til enda? Er það aðalpersónan eða er kannski enginn sögumaður?

Í mestallri umfjöllun um *Snöruna* frá því að hún kom út hefur sóparinn verið sagður sögumaður bókarinnar. Jakobína sjálf notar það orð um hann (sjá t.d. tilvitnun í lokaorðum 3. kafla) og flestallir ritdómaramenn líka, sem og Dagný Kristjánsdóttir í *Íslenskri bókmenntasögu*. Auk þess heitir BA-ritgerð Þuríðar Baxter um *Snöruna* einmitt „Sögumaður í Snörunni“. Sjálf hef ég einnig kallað sóparann sögumann án

Þess að hugsa um það nánar. Þegar málið er íhugað betur er það þó alls ekki sjálfgefið. Aðalpersónur eintala eru miklu fremur sögupersónur en sögumenn, þær skapa mynd af sjálfum sér með því sem þær segja hér og nú og frásögn þeirra af liðnum atburðum þjónar yfirleitt fremur þeim tilgangi að styðja við persónusköpunina en að vera þungamiðja sögunnar. Söguefni *Snörunnar* er það sem gerist í núinu fremur en fortíðinni; sóparinn sjálfur og það sem hann segir, umhverfið sem hann vinnur í og samskipti hans við samverkamanninn. Saga hans og frásögn skiptir vissulega máli en er þó ekki í forgrunni.

Einnig er gagnlegt að huga að hinum nánu tengslum dramatíska eintalsins við leikritaformið. Ef *Snaran* væri sett upp á sviði – en það er hægt að gera án þess að aðlaga textann eða breyta honum á nokkurn hátt – myndu menn að öllum líkindum líta á hann sem persónu en ekki sögumann. Menn myndu heldur ekki kalla konuna sem horfir út um gluggann í smásögunni „Maður uppi í staur“ sögukonu ef textinn væri fluttur á sviði. Staða og tilvist sögumanns í þeim fjölmörgu eintölum sem Jakobína skrifaði er því vægast sagt óljós og mun veikari en í þeim köflum *Dægurvísu* þar sem sögumaðurinn/höfundurinn felur sig bak við óhlutdræga frásögn og hugsanir og tal persónanna. Í báðum tilfellum eru það persónurnar sjálfar sem halda frásögninni uppi, arkitekt sögunnar, þ.e. höfundurinn, opnar söguheiminn og persónurnar sem þar búa fyrir lesandanum og leyfir persónunum sjálfum að eiga orðið, rétt eins og á leiksviði. Í eintölunum hefur Jakobína gengið skrefinu lengra en í *Dægurvísu* og fundið form þar sem sögumanninum er algjörlega rutt út og hann hvergi nálægur.

Halldór Laxness gerði hlé á skáldsagnaritun á 7. áratugnum en sneri sér að leikritun. Eftir þetta hlé urðu ákveðin straumhvörf í skáldsagnaritun Halldórs t.d. hvað varðar frásagnarhátt, eins og Haukur Ingvarsson greinir frá í *Andlitsdráttum samtíðarinnar*. Í fyrstu skáldsögu Halldórs eftir hlé, *Kristnihaldi undir Jökli* (1968) er umboðsmaður biskups, Umbi, sendur af stað með segulband til að gera skýrslu um kristnihald undir Jökli fyrir biskup. Fyrirmælin eru þessi: „Nótera það sem skiftir máli [...]. Ekki dreifa úr sér sjálfur. Skrifa þurt! [...] Skrifa sem mest í þriðju persónu.

Akademískur, já, en í hófi. Læra af hljóðritanum.“ (Halldór Laxness 1998b:15) Eftir því sem líður á söguna gengur Umba sífellt verr að halda sig við fyrirmælin því ýmislegt ber fyrir augu hans sem honum gengur illa að átta sig á og smám saman verður frásögnin meira að frásögn hans sjálfs en akademískri skýrslu. Í *Kristnihaldi undir Jökli* er því Plús Ex miðlægur og frásagnarfræðivangaveltur Halldórs sjálfs eru beinlínis til umfjöllunar í skáldsögunni, sem er gerólík fyrri skáldsögum Halldórs og líta má á hana sem framhald af leikritagerð hans. Jakobína gaf aldrei út eða setti upp leikrit þótt í gögnum hennar megi finna ókláruð og/eða óútgefin leikrit en aftur á móti fann hún frásagnaraðferð sem sameinaði skáldsöguna og leikritið. Því má segja að hún hafi fundið sína eigin leið til að losna við Plús Ex og hún notaði þessa aðferð í öllum smásagnasöfnum sínum þótt eintölin séu meira áberandi í þeim tveimur fyrri sem komu út 1964 og 1970 en í *Veginum upp á fjallið* sem kom út árið 1990. Með *Lifandi vatninu* – – – árið 1974 urðu síðan ákveðin þáttaskil á ferli Jakobínu, bæði hvað varðar efnistöð og frásagnaraðferð.

## 5.6 Höfundur stígur fram

Í *Lifandi vatninu* – – – eru nokkrir kaflar sem samanstanda eingöngu af samtölum án útskýringa og hjálpar sögumanns, sem og nær algjörlega samhengislausir kaflar á óræða söguviðinu þar sem lesandinn fær afar litla hjálp við að átta sig á því hver talar og til hvers. Í þessari skáldsögu er sögumanninum þó ekki útrýmt eins og í eintalssögum Jakobínu en í staðinn er snúið dálítið upp á hann og tilvist hans og einstaklingseinkenni nokkuð á reiki. Aftur á móti er höfundurinn eða ímynd hans í verkinu mun nálægari og áþreifanlegri en í fyrri bókum Jakobínu því hann stígur fram á sviðið og lætur í sér heyra.

Í *Lifandi vatninu* – – – birtast í fyrsta skipti í verkum Jakobína hugmyndir sem kenndar hafa verið við sjálfsmeðvitaðan skáldskap eða sjálfsögu (e. metafiction), m.ö.o. skáldskap sem vekur athygli á því að hann er skáldskapur.<sup>34</sup> Samtalið höfundar

<sup>34</sup> Hugtakið *metafiction* er núorðið mestmegnis notað sem regnhlíf yfir ýmis hugtök er varða skáldskap sem fjallar um skáldskap, s.s. *self-conscious novel*, *narcissistic narrative*, *auto-representation* o.fl. Á íslensku hafa ýmsar þýðingar á þessum hugtökum verið í umferð en hér verður notast við þýðingu Ástráðs Eysteinsonar (1999:211–54) í greinasafninu *Umbrotum* og

og persónu í upphafi bókarinnar snýst um stöðu sögupersónu innan verks og hvernig hún á í raun allt undir höfundu sínum, en frá sjónarhóli höfundarins er valdið þó alls ekki svo eindregið því persónan leitar á höfundinn óumbeðin og tekur sér bólfestu í honum svo hann á ekki annarra kosta vól en skrifa um hana. Það er ekki sjálfgefið að höfundurinn sem birtist í textanum sé raunverulegi höfundurinn og í raun ber að varast að álykta sem svo. Ekki er heldur hægt að nota söguhöfundarhugtakið í þessu tilfelli þar sem söguhöfundur er huglægt fyrirbæri og hefur ekki rödd en það mætti kalla þessa rödd, sem hvorki er höfundarins, sögumannsins né sögupersónu, frásagnarhöfund eða höfundinn í frásögninni.

Patricia Waugh, höfundur bókarinnar *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, segir að sjálfsögur beini athygli að því að enginn skáldskapur geti verið eftirlíking af raunheiminum heldur sé skáldskapur ætíð búinn til úr orðum. Sjálfsögur beina athyglinni að sjálfum skrifunum og þeirri staðreynd að söguheimar eru búnir til með skrifum (Waugh 1984:100–102). Um leið sýna sjálfsögur ýmislegt sem er sameiginlegt með skáldskap og veruleika. Waugh telur að óvenju margar sjálfsögur fjalli um frelsi og vandamál því tengd og veltir fyrir sér hverju það sæti. Hún bendir á rithöfundurinn Muriel Spark líti svo á að að persónur í skáldskap séu í raun fastar í viðjum textans og á valdi höfundarins og að það sé hliðstæða þess að fólk í raunheiminum sé á valdi guðs. Waugh telur að þessi hugmynd um að söguþráður í skáldskap sé hliðstæða örlaga eða vilja guðs sé algeng og í sjálfsögum birtist þessi hugsun gjarnan í umfjöllun um það að vera fastur í skipulagi einhvers annars og undir valdi hans (Waugh 1984:119). Sú er raunin í *Lifandi vatninu* – – – en í lok bókarinnar renna rökræður persónu og höfundar saman við átök annarra þolenda og valdhafa, svo sem milli stétta eða jafnvel manns og guðs:

Ég er litli maðurinn. Án mín getur þú ekkert. Ég er sá, sem byggir hallir þínar, sem reisir borgir þínar úr rústum styrjalda þinna, sem leggur þér í hendur atvinnutæki og vígvélar, ég er böðullinn við aftökutæki þín, vörðurinn um líf þitt og sæti, um ríki þitt og vald. Ég get rekið þig úr sæti þínu og sezt í það sjálfur. En ég óttast þig. Ekki þig í sæti þínu, heldur þig í mér. Eða er það aðeins sætið? (LV:199)

---

*metafiction* þýtt sem *sjálfsaga*. Umfjöllun um sjálfsögur á íslensku má auk greina Ástráðs finna í greinum Jóns Karls Helgasonar (2006) og (2008).

Þessar rökræður tengjast öllu efni bókarinnar, þeim stóru valdaafstæðum sem Pétur er háður, sem og við öll. Þarna takast á verkamannastétt og yfirstétt, persóna og höfundur, litli maðurinn og yfirboðarinn, maður og guð o.s.frv. Þannig má segja að sjálfsguþátturinn í *Lifandi vatninu* – – – sem birtist í upphafi og enda verksins undirstriki efni bókarinnar, glímu Péturs við samfélag og örlög sem hann ræður ekki við. Deilurnar snúast einnig, eins og áður hefur komið fram, um sjálfsmýnd og baráttu fyrir því að fá að vera til á eigin forsendum; fyrir að fá að vera „ég“. Persónan og frásagnarhöfundurinn í *Lifandi vatninu* – – – reyna eftir megni að berjast fyrir sjálfstæði sínu og slíta sig hvort frá öðru en geta það ekki því hvorugt getur verið til án hins. Án höfundar væri engin persóna og án persónu enginn höfundur.

Í *Í sama klefa* fær umræðan um tengsl höfundar og persóna enn meira pláss en í *Lifandi vatninu* – – – og leggur í raun undir sig stóran hluta textans. Hin ónafngreinda sögukona verksins er bæði önnur aðalpersóna bókarinnar og heldur því fram að hún sé höfundurinn, og auk þess á hún margt sameiginlegt með sjálfum höfundinum Jakobínu. Sögukonan er þó ekki Jakobína fremur en frásagnarhöfundurinn í *Lifandi vatninu* – – – heldur fyrst og fremst skálduð persóna sem fær hlutverk höfundar, sögumanns og aðalpersónu. Í persónu sögukonunnar kristallast því ýmsir fletir og álitamál innan frásagnarfræði og sjálf er hún afar upptekin af frásagnartækni eins og vikið var að í upphafi þessa kafla. Síðast en ekki síst er bókmenntaverkið *Í sama klefa* afskaplega flókið hvað varðar form og uppbyggingu þótt það láti kannski ekki mikið yfir sér í fyrstu og hin frásagnarfræðilegu, heimspekilegu og sjálfsgulegu umræðuefni sem litu dagsins ljós í upphafs- og lokaköflum *Lifandi vatnsins* – – – hafa þróast yfir í frásagnarfræðiumræðu sem jafnast fyllilega á við „Persónulegar minnisgreinar“ Halldórs Laxness.

## 5.7 Höfundur breiðir úr sér

Kjarni *Í sama klefa* eru samskipti tveggja kvenna, sögukonunnar og Sölu, sem verða samferða á skipi og önnur segir hinni frá ýmsu um ævi sína, líf og störf. Saga Sölu

leitar stíft á sögukonuna og verður til þess að hún gefst upp á að skrifa þá bók sem hún var byrjuð á en skrifar þess í stað um samtalið sem átti sér stað um borð í skipinu rúmum þremur áratugum áður. Skriftirnar leiða þó ekki til neinnar opinberunar fyrir sögukonuna, því hún segir á næstsíðustu blaðsíðu *Í sama klefa*:

– Já, og nú þegar komið er að bókarlokum, er ég engu nær um það hversvegna hún hefir ásótt mig svona í öll þessi ár. Ætlunin var þó að skrifa þessa bók til að skilja það. Eitthvað hljótum við að hafa átt sameiginlegt, en hvað? Þú skilur það ef til vill, en fæ ég nokkurntíma að vita það? (ÍSK:99)

Sögukonan skilur sjálf ekki af hverju hún skrifaði bók um Sölu en lesandinn fær það hlutverk að reyna að átta sig á því. Þær gætu virst afar ólíkar, ekki síst vegna þess að þær hafa afar ólíkar hugmyndir um hlutverk konunnar og gildi hjónabandsins, eins og Ástráður Eysteinnsson (1999:216) hefur bent á. Engu að síður hlýtur lesandinn að komast að því að sögukonan og Sala eiga ýmislegt sameiginlegt.

Í fyrsta lagi eru þær konur. Sigríður Stefánsdóttir (1999:121–22) bendir einmitt á að sú breyting hafi orðið frá *Snörinni* og *Lifandi vatninu* – – – að í *Í sama klefa* eru konur í forgrunni sögunnar og hún veltir fyrir sér hvort það sé vegna aukinnar kvennabaráttu og aukinnar áherslu á kvennarannsóknir í bókmenntum á 8. áratugnum. Þótt sögukonan og Sala hafi ólíka afstöðu til hlutverks kvenna eru þær að mörgu leyti í svipaðri stöðu í lífinu, sem konur. Báðar hafa þær búið í afskekkttri sveit á Vestfjörðum, en þaðan sigldu þær báðar með skipi áleiðis til Reykjavíkur nóttina sem Sala sagði sögu sína. Þá hafði Sala búið í sextán ár á bænum Hamri með eiginmanni sínum og börnum og fjölskyldu hans. Hjónaband hennar byrjaði vel en síðan varð hún ástfangin af mági sínum, hélt framhjá eiginmanninum og eftir það varð samlífið hamingjusnaðara. Hún eignaðist fatlaðan dreng, sem síðar dó, en auk þess fimm heilbrigð börn. Þau hjónin eiga í basli með fjárhaginn, hún er upp á eiginmanninn komin með flest og ekki sérlega hamingjusöm. Sögukonan minnst ekki á fjölskyldu sína, hún er einhleyp og barnlaus en fjárhagslega háð ríkinu og lesendum líkt og Sala er háð manni sínum og hvorug þeirra er þar af leiðandi fullkomlega frjáls. Sögukonan líkir ókláruðu ritverki sínu, *Góðri Bók*, við „ófullburða barn í fósturkassa“ sem skortir lífsorku (ÍSK:10) og er hliðstætt fatlaða drengnum hennar Sölu; hvorki

Góð Bók né drengurinn uppfylla kröfur samfélagsins en Sala lýsir þeim nístandi sársauka sem fylgir því að vera sú eina sem elskar litla drenginn og viðurkennir tilverurétt hans: „Það eru svo margir, sem ekki þola svona börn nálægt sér,“ segir hún.

Þegar konurnar tvær verða samferða á skipinu er Sala á leið til Reykjavíkur til að láta athuga í sér móðurlífið og er jafnvel á leið í uppskurð. Sögukonan berst við að koma saman skáldsögu sem hún er sátt við, það gengur illa en þó ekki svo að hún hafi misst skáldskaparmóðurlífið því hún lýkur bókinni um Sölu þótt hún telji sig vita fyrir víst að sú bók uppfylli ekki allar kröfur lesenda. „Það vantaði eitthvað í [Góða Bók], ég held það hafi verið þetta, sem lætur fóstrið blása út í móðurkviði hvort sem það er velkomið eða ekki,“ segir sögukonan en bókin hennar um Sölu vex aftur á móti og dafnar þótt hún hafi aldrei átt að verða til. Í henni er líf, ævisaga og örlög sem minna hana á einhvern hátt á hana sjálfa þótt hún átti sig ekki á af hverju. Síðast en ekki síst kemur í ljós að Sala hefur einnig stundað skáldskap því sögukonan sér ljóð eftir hana á prenti löngu eftir að þær hittust á skipinu.

Við þetta bætist að þær stöllur Sala og sögukonan eiga ýmislegt sameiginlegt með Jakobínu Sigurðardóttur og við sjáum í raun Jakobínu í þeim báðum, eins og Sigríður Stefánsdóttir (1999:141) hefur bent á. Sögukonan er á svipuðum aldri og Jakobína en Sala nokkrum árum eldri, allar stunda þær ritstörf og bæði Sala og Jakobína þekkja vel erfitt hlutskipti bóndakonunnar. Eins og sögukonan þáði Jakobína laun frá ríkinu fyrir ritstörf sín en þótti það ekki allskostar gott því hún taldi varasamt að listamenn gerðust atvinnumenn hjá ríkinu.<sup>35</sup> Á verkum Jakobínu sést að frásagnar- aðferð og -tækni var henni hugleikin rétt eins og sögukonu *Í sama klefa* og báðar gera þær tilkall til að vera höfundar verksins. Sögukonan vísar oft til þess að bókin um Sölu sem hún er að skrifa sé í raun bókin sem lesandinn heldur á í höndunum.<sup>36</sup> Síðast

<sup>35</sup> Í gögnum Jakobínu má finna miða þar sem stendur: „Að mínu áliti á list, í hvaða tjáningarformi sem hún er framborin, að vera í tengslum við samfélagið. List á að vera sameign alls mannkyns, ekki einhverra sérhæfðra hópa. Þess konar list held ég að hljóti oftast að vera ófrjó og ekki fær um að þjóna því hlutverki, sem mér finnst að hljóti að vera hlutverk allrar menningarviðleitni: að þoka mannkyninu fram á við, sameina það til þroska [...] Ég vil því að samfélagið hlúi að listsköpun í hvaða formi sem er, en ég álit mjög varasamt fyrir listskapendur, að gerast einskonar atvinnumenn hjá samfélaginu, eða nánar tiltekið ríkisvaldinu, þannig að ríkið verði húsbóndi og launagreiðandi listamanna.“ (Jakobína Sigurðardóttir [án árs])

<sup>36</sup> Í gögnum Jakobínu kemur fram að upphaflega átti *Í sama klefa* að heita „Sala“ en útgefandanum fannst titillinn of margræður (Jakobína Sigurðardóttir [án árs]).



en ekki síst hafa þær svipaða afstöðu til pólitíkur og hersetu eins og Ástráður Eysteinnsson hefur bent á:

Hér þarf lesandi að vera næmur og varkár, því ekki aðeins er sögukonan rithöfundur, heldur er hún greinilega róttæk, þjóðfélagsgagnrýnin og lítt hrifin af erlendu setuliði. Þetta hefur einnig sett mark á Jakobínu sjálfa sem rithöfund og söguhöfund í fyrri verkum hennar, en sú mynd lesandans af henni líkt og rennur úr greipum hans og saman við sögukonuna nafnlausu. Í þessari sögu er þannig leikið af mikilli íþrótt á tengsl og togstreitu milli sögukonu og söguhöfundar. (Ástráður Eysteinnsson 1999:213)

Inn í verkið er sem sagt byggð raunveruleikablekking, að persóna í bókinni sé höfundur hennar. Auk þess ávarpar sögukonan söguáheyrandann, sem er lesandi bókarinnar, öðru hverju og biðst afsökunar á sjálfri sér og skrifum sínum:

Þú veizt að ég fékk stóran víxil frá Ríkinu til þess að skrifa Góða Bók. Þú skrifaðir upp á víxilin og hugsaðir þig ekki um. Það var alveg sjálfsagt. Kannski hefir þú ekki hugmynd um, að þú skrifaðir upp á. Þú skrifar upp á svo margt án umhugsunar. En ég vissi að án þín hefði ég ekki fengið þennan víxil hjá Ríkinu. Og ég ætlaði ekki að bregðast þér. (ÍSK:5)

Klukkan var að verða fimm og ég flýtti mér heim. Þú ert svo oft á leið heim úr vinnunni milli fimm og sjö–hálfátta og það var aldrei að vita nema þú tækir eftir mér, þó þú sért alltaf að flýta þér. Þú kynnir að hugsa sem svo, að ég væri að sóa tímanum í eitthvað allt annað en Góða Bók. (ÍSK:9)

Þessi söguáheyrandi sem hún talar til er ákveðin manngerð og ber ákveðin einstaklingseinkenni og getur ekki verið hver sem er. Engu að síður er hann í hlutverki lesandans og sögukonan talar til hans um hlutverk og skyldur höfunda gagnvart lesendum sínum.

Patricia Waugh segir að í skáldverkum þar sem „höfundurinn“ er hluti af eigin verki virðist eins og hann leggi ofuráherslu á stöðu sína sem höfundur. Þegar hann stígur inn í verkið uppgötvar hann aftur á móti að tungumál textans skapar hann alveg jafn mikið og hann sjálfur skapar textann. Lesandinn er meðvitaður um þessa þverstæðu, að höfundurinn er hluti af textanum á sama tíma og hann fullyrðir að hann standi utan við hann. Höfundurinn og textinn geta þannig komið hvor í annars stað, búa hvor annan til og þurrkað út á sama tíma. Því meira áberandi sem höfundurinn er innan verksins, því minna er hann í raun til utan þess. Allt þetta minnir okkur á að

höfundar „finna ekki upp“ skáldsögur heldur vinna þeir úr sömu hefðum og venjum tungumáls, lista og menningar og lesendur gera (Waugh 1984:133–34). Sögukonan í *Í sama klefa* gerir sér grein fyrir því að hún er skálduð persóna og á valdi lesandans. Þegar hún hugleiðir af hverju hún hafi skrifað bókina um Sölu segir hún, eins og áður hefur komið fram: „Eitthvað hljótum við að hafa átt sameiginlegt, en hvað? Þú skilur það ef til vill, en fæ ég nokkurntíma að vita það?“ (ÍSK:99) Þótt sögukonan haldi því fram að hún hafi skrifað bókina gerir hún sér um leið grein fyrir að hún er hluti af skáldverki sem lesandinn mun taka við og túlka án þess að hún fái neitt um það að segja. Hún er eins og áður segir allt í senn, höfundur, sögukona og persóna, og veit vel af því sjálf. Á sama tíma er staða höfundarins utan textans óljósari en ella því ekki er ljóst að hvaða leyti sú mynd af höfundinum sem birtist í textanum (sögukonan) samræmis hinum raunverulega höfundi.<sup>37</sup>

Sjálfsmeðvitund sögunnar birtist ekki bara í persónu sögukonunnar heldur einnig í byggingu verksins. *Í sama klefa* er margföld rammafrásögn þar sem a) sögukonan á nútíðarsviðinu segir frá, b) sögukonan á yngri árum segir frá skipsferðinni og kynnum sínum af Sölu og c) Sala segir frá lífi sínu. Saga Sölu, sem er kjarni verksins, er því inni í að minnsta kosti tvöföldum frásagnarramma innan textans. Til að átta sig betur á þessari flóknu frásagnargerð er gott að styðjast við aðferð Italos Calvino sem skrifaði um veruleikastig (e. levels of reality) í skáldskap í bókinni *The Uses of Literature* (1986, á frummálinu *Una pietra sopra* 1980).<sup>38</sup> Hann telur að bókmenntir sýni engan einn „raunveruleika“ heldur mörg veruleikastig og í raun byggi þær einmitt á þessari stigskiptingu. Stundum eru skilin á milli stiganna skýr en stundum renna þau saman; stundum mynda þversagnir þeirra samræmda heild

---

<sup>37</sup> Vafalaust hefur Jakobína þurft að svara mörgum spurningum varðandi þetta atriði og í bréfi til sænska þýðandans Günthers Wigend dagsett 1. september 1984 segir hún: „Sá sem les þessa stuttu bók [getur] fundið það sem hann leitar að, ef hann les vel og þekkir íslenskt þjóðlíf og þar með nútíma skáldskap og stöðu höfunda, bæði gagnvart ritverkinu og þjóðfélagslega. Þessvegna ætla ég að segja þér það, að sögukona bókarinnar er ekki höfundur, ekki fremur en Salóme eða hvaða önnur persóna sem er, þótt svo kunni að virðast. Ef til vill er þessi tilraun mín með höfundinn nokkuð gróf [...]“. (Jakobína Sigurðardóttir 1984)

<sup>38</sup> Hér verður vitnað í enska þýðingu Patricks Creagh á riti Calvinos. Haukur Ingvarsson vísar einnig í þessa grein Calvinos í umfjöllun um glímu Halldórs Laxness við Plús Ex. (Haukur Ingvarsson 2009:101–103).

en stundum verður úr eldfim blanda. Spurningin er ekki hvað er satt og hvað ekki heldur hvernig efnið er sett fram og birtist lesandanum (Calvino 1986:101). Calvino tekur Ódysseifskviðu sem dæmi og til að gera grein fyrir ólíkum veruleikastigum innan frásagnarinnar býr hann til setninguna „ég skrifa að Hómer segi að Ódysseifur segi: Ég hlustaði á söng sírenanna“. Einnig er hægt að setja setninguna svona upp:

1) Ég skrifa

2) að Hómer segi

3) að Ódysseifur segi:

4) Ég hlustaði á söng sírenanna

Fullyrðingin „ég skrifa“ er að mati Calvinos (1986:104) eina alvöru staðreyndin sem rithöfundur getur unnið með og hún bindur niður fyrsta veruleikastigið: rithöfundurinn í raunheiminum sem skrifar texta. Einhver skrifaði einhvern tímann textann og þessi texti tilheyrir heimi hins skrifaða orðs en ekki heimi höfundar eða lesanda. Annað stigið er „hið margslungna svið klofnings eða margföldunar frumlags sagnarinnar „að skrifa““ (Calvino 1986:110), þ.e. hin gamalkunna ímynd höfundarins í textanum, söguhöfundurinn eða hugrænn stíll hans. Þriðja stigið er síðan 3. persónu frásögn af ferðum Ódysseifs og það fjórða er 1. persónu frásögn Ódysseifs sjálfs sem er römmuð inn af frásögninni á þriðja stiginu. Auk þessa býður fjórða stigið upp á möguleika á einu eða fleirum í viðbót því við vitum ekki um hvað sírenurnar sungu.

Ef við lítum á *Í sama klefa* og greinum hana á sama hátt – þó með þeirri einföldun að efstu tvö stigin eru sameinuð –er fyrsta veruleikastigið rithöfundurinn Jakobína Sigurðardóttir sem skrifar skáldsöguna *Í sama klefa*. Annað stigið er raunveruleikablekking, sú fullyrðing textans að sögukonan nafnlaus sé höfundur bókarinnar. Á stigi þrjú talar sögukona *Í sama klefa* til lesanda og segir frá ýmsu er varðar tilurð verksins, frásagnarfræði og fleira; á því fjórða segir yngri sögukonan frá skipsferðinni; á fimmta stiginu er samtal hennar og Sölu og sjötta stigið er fortíð og saga Sölu.

- 1) Jakobína skrifar
- 2) að „höfundur“ ÍSK segi
- 3) að sögukona ÍSK segi
- 4) að yngri sögukonan segi
- 5) að Sala segi
- 6) frá lífi sínu

Á þessu sést að *Í sama klefa* er bæði flóknari að gerð en lýsing Calvinos á Ódysseifskviðu og einnig er ljóst að tengsl veruleikastiganna eru afar nán. Sögukona *Í sama klefa* (stig 3) segist einnig vera höfundur bókarinnar (stig 2) en er þó ekki Jakobína (stig 1) þótt líkindin séu mikil. Hún sjálf á yngri árum er á sérstöku veruleikastigi (stig 4) því sjónarhornið er ekki hið sama og á frásagnartímanum. Engu að síður renna stig 3 og 4 mjög oft saman og það er ekki alltaf ljóst á hvoru þeirra frásögnin er stödd. Auk þessa eru eins og áður segir ákveðin líkindi með sögukonunni og Sölu (stig 3, 4, 5 og 6). Það er því ekki ofsögum sagt þegar sögukonan segir að „höfundurinn (ég) [sé] allsstaðar fyrir í bókinni um Sölu.“ (ÍSK:10)

En hver er tilgangurinn með þessari flóknu frásagnaruppbyggingu, öllum þessum veruleikastigum? Hefði ekki verið hægt að skrifa bara bók um Sölu og sleppa öllum þessum römmum? Í greininni „Narrative-Men“ sem birtist í greinasafninu *The Poetics of Prose* (1977, á frummálinu *Poétique de la prose* 1971) skoðar búlgarski bókmenntafræðingurinn Tzvetan Todorov *Þúsund og eina nótt* og þá margföldu innrömmun sem hefst með frásögn Scheherazade, persóna í frásögn hennar segir frá persónu sem segir frá persónu o.s.frv. Todorov (1977:73–79) veltir fyrir sér af hverju rammafrásagnir standi ekki sjálfstæðar heldur séu felldar inn í aðra frásögn og kemst að því að innrammaðar frásagnir hafi bæði vísun út fyrir sjálfa sig og skorti eitthvað um leið sem þær fái úr frásögninni sem ramar hana inn. Engin frásögn er mikilvægari eða upprunalegri en önnur, þær vísa hver til annarrar og spegla hver aðra. „Með því að segja sögu annarrar frásagnar skilgreinir fyrsta frásögnin höfuðviðfangsefni sitt og birtist um leið í þessari spegilmynd af sjálfri sér,“ segir Todorov (1977:72).

Saga sögukonunnar og saga Sölu eru samofnar í *Í sama klefa* og þær spegla hvor aðra á margvíslegan hátt. Saga Sölu öðlast aðra merkingu þegar hún er römmuð inn af frásögn sögukonunnar, hún sýnir að örlög Sölu og líf hennar er ekki ein stök saga heldur um leið saga um örlög fjölmargra annarra. Ástæðan fyrir því að sögukonan finnur sig knúna til að segja söguna af Sölu er að í raun er þetta einnig saga hennar sjálfar. Ástráður Eysteinnsson bendir einnig á að rammarnir utan um söguna um Sölu fjarlægja lesandann frá henni, á milli lesandans og Sölu er sögukonan sem hefur fremur neikvæða afstöðu til Sölu og þroskast auk þess og breytist töluvert á þeim 30 árum sem líða frá skipsferðinni til frásagnartímans. Fjarlægðin á milli lesandans og Sölu tengist einnig vandanum við að segja sögu á okkar tímum og þar með vanda sögukonunnar við að skrifa, segir Ástráður, en „[e]itt af því sem móðernisminn erfði frá seinni hluta raunsæisstefnunnar var „útleð“ höfundarins, sem ekki átti að „flækjast fyrir“ lesandanum í sögunni“ (Ástráður Eysteinnsson 1999:214). Hin flókna rammabygging *Í sama klefa* er því hvort tveggja í nánum tengslum við efni bókarinnar, þ.e. sögu Sölu, og frásagnarfræðiumræðu sögukonunnar.

Í frásagnarfræðivangaveltum sínum minnst sögukonan einnig á að bókin um Sölu sé skrifuð í svokallaðri 4. persónu.<sup>39</sup> Þessi ummæli hafa valdið mörgum heilabrotum. Ástráður telur að umrædd 4. persóna sé sjónarhorn lesandans undir áhrifum söguhöfundarins, sem gengur oft þvert á frásögn 1. persónu sögumannsins (Ástráður Eysteinnsson 1999:218). Þetta er þó eitt af þeim atriðum í *Í sama klefa* sem hver og einn lesandi verður að túlka eins og hann kýs og ómögulegt er að festa niður merkingu 4. persónunnar í þessu tilfelli. Í ljósi þess hve konurnar sem segja frá á öllum veruleikastigum frásagnarinnar eru nátengdar vil ég leggja til að sú 4. persónu frásögn sem sögukonan segir að sé notuð „að vissu leyti“ í bókinni um Sölu sé frásögn margra í senn. Saga Sölu er ekki bara saga hennar heldur margra kvenna um leið, þar á meðal sögukonunnar og Jakobínu sjálfar, og þar af leiðandi er frásögn sögukonunnar ekki einungis frásögn einnar persónu heldur margra. Einnig mætti líta svo á að 4. persóna sé 1.+3. persóna (sögukona+Sala) en 4. persónu frásögn er þó ekki frásagnartækni sem greina má með málfræðigreiningu eins og 1., 2. og 3. persónu

<sup>39</sup> Sjá tilvitnun í upphafi 5. kafla.

frásagnir heldur felst hún í efninu, þeim mörgu röddum og reynsluheimum sem sameinast í einni frásögn. Í stað þess að flakka milli margra persónufornafna eins og í *Lifandi vatninu* – – – og undirstrika þar með óstöðugleika sjálfins má þvert á móti segja að mörgum persónum sé skellt saman í eina 4. persónu frásögn. Hvort tveggja snertir sambandið milli sjálfsmýndar og „hins“, líkt og áður hefur verið fjallað um varðandi rökræður persónu og söguhöfundar í upphafi *Lifandi vatnsins* – – –. Allar þessar frásagnaraðferðir og umfjöllunarefni taka á því hvernig sjálfið er aldrei heilt og fullkomið eitt og sér heldur verður til í sífelldu samspili við umhverfi sitt og aðra einstaklinga. Pétur hefur brotna sjálfsmýnd og geðveila hans er undirstikuð í frásagnaraðferðinni sjálfri með því að hann veit ekki hvort hann er ‚maður‘, ‚hann‘, ‚þú‘ eða ‚ég‘. Sögukona *Í sama klefa* sér sjálfa sig í Sölu og í stað þess að segja sína sögu í 1. persónu eða sögu Sölu í 3. persónu finnst henni þær frásagnir renna saman í eitt, 4. persónu.

*Í sama klefa* er gerólík fyrri verkum Jakobínu að mörgu leyti. Eins og svo oft áður hitti Ólafur Jónsson (1981:15) naglann á höfuðið en í ritdómi um verkið segir hann:

Jakobína Sigurðardóttir hefur einatt virst dómgjarn, stundum beinlínis dómhvatur höfundur. Aðferð höfundarins virðist einatt sú að draga sig sem mest í hlé, láta sögufólk standa fyrir sínu máli sjálft, að nafninu til, tala beint til lesandans. [...] Í sama klefa er allt öðruvísi farið: þar er höfundur sjálfur, eða öllu heldur persónugervingur hans, þátttakandi í sögunni. Aðferð hennar er að gefa í skyn frekar en segja frá fullum fetum, bera upp spurningar frekar en svara þeim. [...] Og spurningar þær sem þessi saga ber upp við lesandann til úrlausnar snúast ekki bara um hagi, kjör og hagsmuni kvenna. Þær beinast líka að skáldinu og skáldskapnum: mætti hans að bregðast við, fjalla um og tjá lífið sjálft og raunveruleikann. Eins og það er.

Þegar þarna er komið sögu hafa orðið ákveðin vatnaskil á höfundarferli Jakobínu, ekki ósvipuð þeim sem Haukur Ingvarsson bendir á að hafi orðið hjá Halldóri Laxness í *Skáldatíma* og þremur síðustu skáldsögum, *Kristnihaldi undir Jökli* (1968), *Innan-sveitarkroniku* (1970) og *Guðsgjafapulu* (1972). Haukur segir:

Þegar [Halldór] talar um Plús Ex fær maður hugmynd um ákveðna stigskipan innan verksins. Halldór nefnir til sögunnar persónur, sögumann, Plús Ex og svo höfundinn. Í sumum skáldsögum er lesandanum látið líða sem hann sé staddur á

sama raunsviði og höfundur, sögumaður og persónur verksins. Í *Sölku Völku* gerði Halldór sér far um „að byggja sögumanninum út sem einstaklíngi í frásögninni“, í *Skáldatíma* getur að líta sögumann sem er byggður upp með allt öðrum hætti. Halldór gerir það að leik sínum að staðsetja sögumanninn á söguviðinu en ýmist stytta eða breikka bilið milli hans sem persónu í textanum og svo raddar sem segir frá. Þessum tilraunum er haldið áfram í skáldsögunum þremur sem fylgdu í kjölfarið. Þar opinberast lesandanum ólík svið frásagnarinnar og persónur ýmist tvístrast eða samsamast sögumanni og jafnvel höfundi. (Haukur Ingvarsson 2009:103)

Enn á ný virðist Jakobína fylgja svipuðu ferli og Halldór. Í *Í sama klefa* bregður hún á leik með sögumanninn og lætur hann ýmist renna saman við persónur eða höfund og í stað þess að henda sögumanninum burt beinir hún athyglinni að verkinu sjálfu, tilurð þess og byggingu og þætti lesandans í sköpun verksins. Í staðinn fyrir að reyna að halda höfundinum fjarri fyllir hún verkið af sjálfri sér án þess að beinlínis sé um að ræða ævisögu eða minningar; hún skapar tvífara sína og kemur þeim fyrir á ólíkum sviðum frásagnarinnar.

Haukur nefnir einnig að gjarnan hafi verið litið á *Guðsgjafapulu* og *Innansveitarkroniku* sem eins konar upphitun eða formála að endurminningabókum Halldórs sem voru fjórar talsins og jafnframt síðustu bækur nóbelskálldsins ef frá eru talin greinasöfn (Haukur Ingvarsson 2009:14). Sögumenn allra þriggja síðustu skáldsagna Laxness eru nafnlausir og glíma við að setja saman frásögn líkt og sögukona *Í sama klefa*. Jafnframt hafa sögumenn *Guðsgjafapulu* og *Innansveitarkroniku* gjarnan verið tengdir Halldóri sjálfum líkt og sögukonan við Jakobínu – og eins og Halldór lauk Jakobína rithöfundarferli sínum með því að senda frá sér endurminningabók.

### 5.8 Höfundur segir frá

*Í barndómi* (1994) eru æskuminningar Jakobínu frá Hælavík á Hornströndum. Konan sem segir frá raðar saman minningabrotum sem hún setur fram í formi nokkurs konar ferðasögu. Hún líkir upprifjuninni við ferðalag og heimsækir bernskuheimili sitt þar sem hún sér fjölskyldu sína og sjálfa sig sem barn. Þessi gamla kona er ónafngreind og í raun segir einungis samhengi bókarinnar, markaðssetning og vitneskja um

höfundinn okkur að þetta sé sjálfsævisaga. Frásögnin er sviðsett og afar ólík hefðbundnum ævisögum þar sem greint er frá minningum og æviþáttum í tímaröð og ef bókin væri ekki í þessu samhengi væri hún að öllum líkindum einfaldlega talin skáldsaga. Þess háttar endurminningabækur hafa stundum verið kallaðar skáldævisögur. Hugtakið má rekja til Guðbergs Bergssonar sem sagði í inngangsorðum að minningabók sinni *Faðir og móðir og dulmagn bernskunnar* (1997): „Þetta verk er sagnfræðilega rangt. Því er einungis ætlað það hlutverk að vera nokkurn veginn rétt, tilfinningalega séð, hvað höfundinn varðar. Þetta er því skáldævisaga.“ (Guðbergur Bergsson 1997) Bókmenntagreinin sem slík var til löngu á undan Guðbergi þótt hún ætti ekki þetta nafn en Soffía Auður Birgisdóttir telur að skáldævisagan sé „dæmi um bókmenntategund sem fæðist fullþroskuð í verkum Þórbergs [Þórðarsonar] (eftir ákveðinn meðgöngutíma í íslenskri bókmenntasögu) og hefur æ síðan lifað og dafnað með öðrum íslenskum bókmenntum þótt staða hennar hafi verið jaðarstaða, staða hins „óhreina“ forms eða blendings ...“ (Soffía Auður Birgisdóttir 2001:278).

Í *Í barndómi* er upprifjunarferli hugans ekki einungis sett fram sem ferðalag heldur kemur í ljós að sögukonan hefur ekki fulla stjórn; hún kemst ekki hvert sem er.

Trúlega er allt að því áratugur eða meir liðinn síðan ég reyndi að komast þangað í heimsókn, treystandi á minni, sem ég fram að þeim tíma hugði sjálfsagt og óbrigðult. Hugsaði mér að ég væri að koma til Hælavíkur úr fjarveru í heimsókn til foreldra og systkina [...] Af Árholtinu horfði ég heim að bænum, enn var hann á sínum stað, já, hlaðið með ræsinu blauta frá fjósdyrunum fram á hlaðvarpann og öskuhauginn, plankar hálfúnir til að stiklast á nokkurn veginn þurrum skóm yfir þetta ræsi sem mér var alltaf fremur kalt til. Bæjardyrnar inn til pabba og mömmu á sínum stað, klinkan í útidyrhurðinni hin sama og áður, – og ég gekk inn. En þá – þá rataði ég ekki lengra. Og þá varð mér ljóst að þessi bær og ég vorum að vísu í tímanum, en ekki í sama tíma. (ÍB:5)

Sögukonan gerir sér grein fyrir að hún getur ekki haldið af stað í ferðalag á bernskuslóðir án þess að fá hjálp við að endurreisa bernskuslóðirnar og hana fær hún hjá þeim í fjölskyldunni sem eftir lifa.

[S]ystkini mín og frændfólkið, gamli hópurinn frá Hælavík, sem dvöldust þar lengur en ég, þau hlutu að muna betur. Til þeirra leitaði ég og til Þórleifs frænda. En þeim var líkt farið. Og þó, – einn rataði um ákveðna hluta bæjarins, annar



um aðra. Þannig tándust til brot eitt af öðru, smáhlutar eins og í púsluspili. Vandinn hinn sami, að raða þeim rétt saman svo að úr yrði heil mynd. Þetta er ég enn að berjast við, veit að myndin verður aldrei alveg fullkomin, aldrei framar mun ég rata um þennan bæ, aldrei koma brotunum svo saman, að myndin verði heil og rétt. Samt get ég ekki hætt. (ÍB:6)

Síðan heldur hún aftur af stað. Hún tekur í klinkuna á útidyrhurðinni, opnar og stígur inn, gengur um bæinn, virðir fyrir sér fólk, hluti og sér minningar í formi stakra mynda eða myndskleiða hér og þar. Hún sér sjálfa sig á ýmsum aldri, minningarnar tengjast gjarnan herbergjum hússins, þær birtast ljóslifandi öðru hverju eftir því sem sögukonan fetar sig áfram. En hún finnur heldur ekki allt sem hún leitar að í þetta skiptið.

Rata ég fram til þeirra? Ég heyri að í eldhúsinu er masað og hlegið. Mamma er að elda kvöldmatinn og allir komnir inn til að borða. [...] Ég lyfti hleranum hægt, svo ekki reyni um of á leðurhjarirnar, opna og feta mig niður stigahöftin. [...] Neðan við stigann staldra ég við. Bið. Veit að við erum þarna í eldhúsinu að borða kvöldmat. Ég er þar líka og svara spurningum foreldra minna um sumardvöl mína í fjarlægum landshluta. [...] En ég næ ekki til okkar. Grátbæni tímenn: „Þokaðu úr lokunni,“ – aðeins andartak [...]. (ÍB:16)

Alla bókina leitar hún að eldhúsinu og fleiri stöðum og hlutum sem hún finnur ekki, tímenn reynist henni erfiður og stundum rekst hún á erfiðar minningar. Ferðalagið er því ekki eintóm hamingja.

Hvers vegna er ég hér að reyna að rata um þennan bæ? Villast. Bið tímenn, grátbið: Þokaðu úr lokunni –. Hvers vegna? – (ÍB:59)

Gömul kona situr á neðsta stigahaftinu og grátbiður tímenn: Ljúktu upp fyrir mér eldhúsinu hennar mömmu, aðeins andartak, svo ég geti séð það eins og það var eftir að eldavélin kom og pabbi innrétaði það. Ég er þar. Við erum þar öll. Æ, ljúktu upp, svo ég komist þangað áður en það verður of seint. (ÍB:74)

Frásögn gömlu konunnar er falleg, einlæg og umfram allt mannleg. Allir þekkja að svona eru minningar okkar, þær mynda ekki eina samfellda heild nema við leggjum okkur eftir því að púsla þeim saman. Minningarnar eins og þær birtast okkur fyrir hugskotssjónum eru brot, myndir og stutt myndskleið og tímenn þurrkar út meira en við munum. Peter Middleton bendir á að minni fólks er ekki bara persónulegt

heldur einnig félagslegt, hver kynslóð á sameiginlegar minningar sem eru orðræða hvers tíma um sjálfan sig og Middleton (2001:86) kallar meta-minni eða minni um minni (e. metamemory). Við lestur sjálfsævisagna er oft gert ráð fyrir að þar sé eingöngu um persónulegar minningar að ræða en Jakobína gerir lesandanum ljóst strax í fyrsta kaflanum að svo er ekki. Bókin er – eins og minni okkar allra – blanda af einstaklingsbundnum minningum og meta-minningum en það sem gerir hana sérstaka er að Jakobína reynir ekki að telja lesandanum trú um að bókin sé eingöngu byggð á persónulegum minningum. Hún lítur á frásögnina og þar með þann veruleika sem dreginn er upp sem púsluspil – og suma kubbana vantar.

Erlendis voru líka ferskir straumar í ritun endurminninga á 9. og 10. áratugnum. Nýsöguhöfundarnir frönsku, sem þekktir eru fyrir að hafa endurnýjað skáldsagnaformið, skrifuðu nýstárlegar endurminningabækur eins Torfi Tulinius hefur fjallað um. Um *Enfance* (1983) eftir Nathalie Sarraute segir Torfi:

Bókin er byggð upp í formi samræðna milli tveggja radda: hennar sjálfrar og tvífara hennar og gegnir önnur röddin því hlutverki að rifja upp endurminningarnar en hin að vera sífellt á varðbergi gegn því að minnið svíki hana eða að hún falli í þá freistingu að skreyta minningarnar með hugljúfri eða skondinni klisju. [...] Hún er því ekki að rita samfellda frásögn, heldur hefur hún áhuga á að endurvekja nokkur augnablik sem enn lifa í minningu hennar, augnablik sem enn hefur ekki verið „komið orðum yfir“ – eins og sagt er „að koma lögum yfir“ – og tilheyra því enn lífinu sjálfu en ekki heimi orðanna.“ (Torfi Tulinius 1991:84)

Þessi lýsing hljómar nokkuð kunnuglega og gæti sem best átt við *Í barndómi*. Alain Robbe-Grillet (1988:47) kallar skáldverk annars nýsöguhöfundar, Marguerite Duras, „nýsjálfsævisögu“ en í *L'Amant* (1984) birtast endurminningabrot Duras, „safn aðskilinna minningarbrota, sem hvert fyrir sig birtist lesandanum ákaflega skýrt, en samt eins og umlukið eins konar mistri.“ Líkindin með endurnýjun nýsöguhöfundanna á sjálfsævisögunni og aðferð Jakobínu eru greinileg, hvort sem þar á milli eru bein tengsl eða ekki en straumarnir gætu sem best hafa legið í loftinu.

*Í barndómi* tengist fyrri bókum Jakobínu sterkum böndum hvað varðar efnistöð, sér í lagi síðustu skáldsögunum. Frásögnin af bernsku Péturs í *Lifandi vatninu* – – er mjög tengd bernskuheimi Jakobínu í *Í barndómi*. Bæði fara þau til

dæmis í ferðalag á bernskuslóðir, annað í huganum en hitt með rútu og aðferðina sem Jakobína notar til að segja frá minningum í *Í barndómi* má rekja allt til *Lifandi vatnsins* – – –. Sögumaður *Lifandi vatnsins* – – – býr til bernskuheim og stillir þar upp ungum Pétri á keimlíkan hátt og sögukonan gamla gerir í *Í barndómi*. Sögumaður *Lifandi vatnsins* – – – fer reyndar ekki sjálfur í ferðalag inn í bernskuheiminn en hugmyndin um að fortíðin sé ákveðið tímarými er sú sama:

Einhversstaðar, langt inni í bernskunni, tyllir hann sér á tá upp við grasigróinn vegg í túninu, hvílir olnbogana á veggnum, styður hönd undir höku og horfir langt, langt inn í himinn. (LV:36)

Þar að auki talar sögukonan í *Í barndómi* um sig bæði í 1. og 3. persónu og minnir það óneitanlega á frásagnaraðferð *Lifandi vatnsins* – – –.

Einnig hefur Dagný Kristjánsdóttir minnst á bæjarlækinn sem rennur í gegnum bæinn í Hælavík í bernskuheiminum í *Í barndómi* og tengsl hans við titil og efni *Lifandi vatnsins* – – –. Systurnar í Hælavík sækja vatn handa veikri móður sinni í lækinn á miðnætti á þrettándanum því þá breytist allt vatn í heilagt vín sem lækna sjúkdóma, líkt og Jakobína sagði eitt sinn í viðtali sem áður hefur verið nefnt. Í *Lifandi vatninu* – – – og *Í sama klefa* er líka bæjarlækur sem tengist hringrás lífs og dauða. Þótt vatnið sé lifandi og heilandi getur það nefnilega líka verið eyðandi því að fatlaði drengurinn hennar Sölu í *Í sama klefa* dettur í bæjarlækinn og er hætt kominn. *Lifandi vatnið* – – – dregur nafn sitt af læknum sem rennur hjá bernskuheimili Péturs en í honum eru djúpir hylir sem eru hvort tveggja í senn fullir af spriklandi fiskum og lífshættulegir litlum drengjum; í þeim er „lifandi vatn“ sem getur hæglega snúist upp í andstæðu sína því það hefur seiðandi og lífshættulegt aðdráttarafl. Í borginni er ekkert lifandi vatn og þar er Pétur meira dauður en lifandi og þess vegna reynir hann að snúa aftur heim, segir Dagný (Dagný Kristjánsdóttir 2006:635).

Bæði Dagný og Ástráður Eysteinnsson hafa einnig bent á hve áberandi leiðarstef snjór er í verkum Jakobínu, einkum þeim síðari. Snjórinn og hafisinn og öll sú ógn sem þeim fylgir tengist hræðslu og dauða í huga hinnar ungu Jakobínu í *Í barndómi* og Pétur í *Lifandi vatninu* – – – hugsar um snjóflóð sem hefur eytt bóndabæ og flutt hann á haf út. Snjórinn er enn fyrirferðarmeiri í *Í sama klefa* og Sölu

er hann mjög hugleikinn; hjá henni tengist snjór innilokun og einangrun, kulda og yfirvofandi hungri (Dagný Kristjánsdóttir 1997:60–63). Sögukonan kannast einnig við snjóinn því hún ólst upp á Vestfjörðunum, líkt og Jakobína sjálf. Af fyrrgreindum atriðum má sjá að þótt *Í barndómi* sé hin opinbera endurminningabók Jakobínu byrjaði hún mun fyrr að nota bernsku sína og æviminningar í verkum sínum.

Í grein um sjálfsævisögur á dögum póstmódernisma nefnir Gunnþórunn Guðmundsdóttir ýmis einkenni sjálfsævisagna sem skrifaðar eru á síðustu áratugum og birta að nokkru leyti nýja sýn á minningar og hvernig segja skuli frá ævi sinni. Til dæmis nefnir hún að höfundar skrifi ekki einungis um endurminningar heldur einnig minnið sjálft, tengsl minninga og þess að skrifa þær niður og hvernig tíminn vinnur á minningum. Í þessum sjálfsævisögum felst viðurkenning á því að rökrænt samhengi sé ekki til staðar og dregið er í efa að hægt sé að öðlast raunverulega þekkingu á fortíðinni, mörk veruleika og skáldskapar eru óljós og frumlegar aðferðir skáldsögunnar notaðar sem tæki til könnunar og sjálfssköpunar. Enn fremur segir Gunnþórunn:

Póstmódernískar sjálfsævisögur bjóða upp á nýtt samband við fortíðina. Með því að umbylta tímaröð, vanrækja dagsetningar og smáatriði, verður mögulegt að fjalla á skapandi hátt um efni eins og sjálf, minni, skriftir og kyn. Þetta gefur höfundum tækifæri til að finna formgerð sem þeir telja henta best sínu lífi og/eða hugmyndum. Höfundurinn reynir að miðla fortíðinni, hann er meðvitaður um hve erfitt er að höndla hana á ný og nýtir sér þess vegna allt sem skáldskapur býður upp á til þess að kanna fortíðina á árangursríkan hátt. Þetta gerir það að verkum að í slíkum textum er fortíðin ekki njörvuð niður, heldur má segja að henni sé haldið opinni, því að alltaf má finna aðrar leiðir til að skrifa um hana. Textar af þessu tagi þykjast ekki vera endanleg niðurstaða, heldur vekja athygli á því að það eru ávallt til aðrir möguleikar. (Gunnþórunn Guðmundsdóttir 2003:123)

Allt þetta á við *Í barndómi*. Jakobína hafði þróað aðferð sem hentaði henni til að fjalla á skapandi og lifandi hátt um endurminningar og liðinn tíma. Hún vildi skrifa heimildarit um lífið í Hælavík sem yrði mótvægi við *Hornstrendingabók* frænda hennar Þórleifs Bjarnasonar en henni þótti vanta í bók hans heimildir um daglegt líf fólks innan bæjar. Hún vildi einnig skrifa minningar kvenna en hún taldi að konur

myndu önnur atriði en karlar sökum ólíkra starfa.<sup>40</sup> Til þess þurfti bók skrifaða af konu, á forsendum konu sem hafði skrifað bækur í karllægu samfélagi í 30 ár. *Í barndómi* er falleg og hjartnæm saga af bernsku Jakobínu og heimildarit um líf og störf kvenna og barna í Hælavík á fyrri hluta aldarinnar en um leið ber hún vitni um að á bak við hana er þrautreyndur rithöfundur sem alla tíð vann að því að finna sína eigin leið til að segja frá og ná til lesenda og hafði öðlast mikla færni í að vefa saman skáldskap og eigin reynslu og minningar. Hún vissi eins og Guðbergur Bergsson að:

Skáldskapur er ekki sannur vegna þess að efnið sem hann fjallar um hafi gerst í raun og veru og sé rétta lýsingin á því eða það falli að almennum hugmyndum um hvað það er að segja sannleikann, heldur er vottur af sannleika í honum ef verkið er hvort tveggja samið af löngun og getu höfundar til að bera vitni því sem hann telur vera satt, séð frá eigin sjónarhóli. (Guðbergur Bergsson 1997)

Margt er líkt með *Í barndómi* og skáldsögunum tveimur sem komu út þar á undan. Ef við greinum *Í barndómi* niður á veruleikastig Calvinos verður útkoman líklega þessi:

- 1) Jakobína skrifar
- 2) að gömul sögukona segi
- 3) frá barndómi sínum

Rithöfundurinn Jakobína (stig 1) sviðsetur sjálfa sig og skapar þannig sögukonu (stig 2) sem svipar vissulega mjög til hennar sjálfrar. Enn fremur skapar hún persónu á stigi 3, litla stúlku sem er Jakobína sjálf á bernskuárunum. Í bókinni *Í barndómi* eru því í raun Jakobínur eða birtingarmyndir hennar á öllum veruleikastigunum þremur: Jakobína sem höndin sem skrifaði handritið, Jakobína höfundur bókarinnar og hugrænn stíll hennar, Jakobína sögukona og Jakobína hin unga sögupersóna í bernskuheiminum. Þessi aðferð er algeng í skáldævisögum og til dæmis sérlega áberandi í mörgum verkum Þórbergs Þórðarsonar. Sigríður Rögnvaldsdóttir hefur fjallað um sögumanninn Þórberg og aðalpersónuna Þórberg í greininni „Brotin heimsmynd. Um sýnd og reynd í Íslenzkum aðli og Ofvitanum“ en þar segir hún:

<sup>40</sup> Í eftirmála Sigríðar K. Þorgrímsdóttur (1994:105) að *Í barndómi* vitnar hún í bréf Jakobínu til frænku sinnar Þóru Þórleifsdóttur Mothes frá árinu 1992. Jakobína segir um tilurð endurminningabókarinnar: „Karlmenirnir muna björgin og sjóinn, vinnu og erfiði utanbæjar, en innanbæjar var einnig líf og starf, langir vetur, stutt sumur. Konur muna meira um það líf“.

„Þórbergar“ bókanna eru því tveir og nokkuð ólíkir; sögumaðurinn sem segir frá og sögupersónan sem sagt er frá. Sá aðstöðumunur þessara tveggja sem skapast af fjarlægð í tíma er mjög áberandi í *Íslenskum aðli* og *Ofvitanum*. Sögumaðurinn hefur það fram yfir sögupersónu sína að hafa yfirsýn og hann hefur þau forréttindi að geta komið skoðunum sínum óbrengruðum á framfæri. Það er því hans heimsskoðun sem birtist í verkunum þótt hann sé að segja frá lífi og afstöðu síns yngra sjálfs og það er ekkert reynt að breiða yfir hversu hlutdrægur hann er. Þvert á móti dregur hann athyglina oft að sjálfum sér og bilinu milli sögutíma og ritunartíma bókanna.“ (Sigríður Rögnvaldsdóttir 1989:293)

Þetta á einnig við um *Í barndómi* en bók Jakobínu sker sig frá bókum Þórbergs að því leyti að sögukonan er einnig persóna í frásögninni og stundum eru báðar Jakobínurnar á sviðinu í einu, gamla sögukonan heyrir í ungu stúlkunni inni í eldhúsinu þótt hún komist ekki inn hennar. Þessar Jakobínur eru þó aðskildar af veruleikastigum frásagnarinnar og ná aldrei saman.

Margt af því sem sagt hefur verið um Jakobínurnar í *Í barndómi* á líka við um *Í sama klefa* og jafnvel einnig *Lifandi vatnið* – – –. Í *Í sama klefa* eru veruleikastigin enn fleiri, en persónurnar á þeim öllum eru mjög líkar og jafnvel má segja að þær séu allar annaðhvort Jakobína eða tvífarar hennar og allar hafa þær svipaða reynslu af ólíkum sviðum. Staða sögukonunnar er tvöföld á sama hátt og sögumannsins í bókum Þórbergs, sögukonu *Í barndómi* og Péturs í *Lifandi vatninu* – – –, hún segir frá sjálfri sér á yngri árum og frásögnin litast af því að á milli skipsferðarinnar og tíma frásagnarinnar eru rúmir þrjú áratugir, sögukonan er lífsreyndari og hefur aðra sýn á ýmislegt til dæmis varðandi Sölu. Eldri og yngri sögukonan eru þó ekki skýrt aðskildar og oft er ekki ljóst hjá hvorri sjónarhornið er hverju sinni og skil veruleikastiga þeirra eru fremur óljós. Skilin milli Péturs sem segir frá og hins unga Péturs eru skýr en eftir því sem nær dregur endalokum sögunnar renna þeir saman. Sögukona *Í barndómi* er aftur á móti mun fjarlægari hinni ungu Jakobínu sem sést best á því að þær ná ekki saman, til þess hefur liðið of langur tími en á milli þeirra eru um 70 ár. Jakobínurnar í *Í barndómi* eru því ekki í sama klefa í sama skilningi og konurnar í bókinni um Sölu. *Í sama klefa* og *Lifandi vatnið* – – – eru ekki sjálfsævisöguleg verk og *Í barndómi* er ekki hefðbundin sjálfsævisaga en allar eru þær

sjálfsmeðvituð skáldverk; þær beina athygli að sjálfum sér, sögumönnum sem einnig eru aðalpersónur og jafnvel höfundar, og vandanum við að segja frá.

### 5.9 Alþýðukonan og Nóbelskaldið

Á höfundarverki Jakobínu Sigurðardóttur má sjá greinilega þróun sem líkist því sem Haukur Ingvarsson fjallar um varðandi síðustu bækur Halldórs Laxness í *Andlitsdráttum samtíðarinnar*. Jakobína var að glíma við mjög sambærilegt vandamál og Halldór: sögumanninn og hugsanlegan samruna hans við höfundinn sjálfan eða ímynd hans. Í stuttu máli má segja að hlutverk sögumannsins í verkum Jakobínu hafi þróast frá sögumanni með nokkuð skýr einstaklingseinkenni sem segir söguna um Snæbjörту og Ketilríði yfir í óhlutdrægari frásögn í þeim smásögum sem kalla má „hefðbundar“ en þar reynir sögumaðurinn að halda sér fjarlægum og ópersónulegum. Þessum tveimur gerðum frásagnarradda er síðan teflt saman í *Dægurvísu* en í *Snörunni* og hinum fjölmörgu eintalssmásögum er sögumanninum nánast útrýmt. Í *Lifandi vatninu* – – – má sjá ákveðið uppgjör, þar mætast fjölmargar ólíkar frásagnaraðferðir og -raddir, allt frá algjörlega samhengislausum textabrotum til frásagnar 3. persónu sögumanns, en þegar sterklega er ýjað að því undir lokin að aðalpersónan sjálf sé í raun sögumaðurinn þarf lesandinn að endurskoða afstöðu sína til sögumannsraddarinnar.

Í *Lifandi vatninu* – – – stígur frásagnarhöfundur í fyrsta skipti fram á sviðið í bókum Jakobínu og í *Í sama klefa* fyllist frásögnin af tvíförum höfundarins á fjölmörgum ólíkum veruleikastigum. Þar er sögumaðurinn runninn saman við höfund og aðalpersónu og gegnir öllum þessum hlutverkum í senn en þessi samruni verður enn greinilegri í síðustu bókinni, *Í barndómi*, þar sem Jakobína sjálf er höfundur, sögumaður og persóna. Í samræmi við þessa þróun má sjá skýr umskipti með *Lifandi vatninu* – – – hvað varðar vinnslu á endurminningum Jakobínu í skáldverkum hennar. Milli *Lifandi vatnsins* – – –, *Í sama klefa* og *Í barndómi* liggja afar sterk bönd bæði hvað varðar efnismeðferð og frásagnaraðferð; minningar og reynsluheimur höfundarins fá sífellt meira pláss í sögunum í samræmi við nærveru höfundarins sjálfs

innan verksins.

Líkindin milli skáldskaparfræði og frásagnaraðferða Halldórs og Jakobínu sem birtast í skáldverkum þeirra og ritgerðum eru nokkuð greinileg. Auk þess sem þróun höfundarferils þeirra er svipuð þegar kemur að nærveru höfundar í verkunum jafnast vangaveltur sögukonunnar í *Í sama klefa* um frásagnarfræði fyllilega á við skrif Halldórs um Plús Ex og önnur frásagnarfræðileg vandamál í „Persónulegum minnisgreinum um skáldsögur og leikrit“. Einnig er áhugavert að stíll *Gerplu* og *Sögunnar af Snæbjörtnu Eldsdóttur og Ketilríði kotungsdóttur* er keimlíkur og efnistökin sömuleiðis, þ.e. efni sem vísar sterkt til samtíðar ritunartímans er fært í fornan búning og sett fram í miðaldastíl, og eflaust má finna fleiri líkindi milli verka þessara tveggja rithöfunda.

Þessi samræða er varla tilviljun ein. Langflestir Íslendingar hafa lesið verk Halldórs og því er auðveldlega hægt að fullyrða að Jakobína hafi þekkt til hans. Sem einn afkastamesti og langþekktasti rithöfundur Íslands á 20. öld hafði Halldór gríðarleg áhrif á íslenskt bókmennta- og menningarlíf eins og lesa má um í grein Ástráðs Eysteinsonar, „Halldór Laxness og aðrir höfundar“. Þar segir Ástráður m.a.: „Laxness birtist okkur hér ekki einungis sem helsti nútímahöfundur Íslendinga og sem „leiðtogi“ íslensku skáldsögunnar, heldur er hann einskonar goðmagn og lífgjafi íslenskrar siðmenningar“ (Ástráður Eysteinson 1999:17–18) og kallar tímabilið 1930–1950 í sögu íslensku skáldsögunnar „Hrúnginn um Halldór Laxness“. Jakobína var metnaðarfullur rithöfundur og því er ekkert undarlegt við að hún hafi lesið og lært af kanónurithöfundum Íslands.

Ef Halldór og Jakobína eru borin saman sést að staða þeirra er býsna ólík. Halldór var heimsmaður og ferðaðist mikið en Jakobína var íslensk sveitakona og föst yfir sínu húsmóðurstarfi; Halldór var vel skólagenginn en Jakobína afar lítið; Halldór var karl í karllægu samfélagi en Jakobína kona; Halldór var og er risastórt nafn í íslensku bókmennta- og menningarlífi en Jakobína hefur hingað til ekki verið talin til bókmenntakanónunnar þótt margir viti af henni og verkum hennar. Þrátt fyrir það er engin öfund fólgin í því hvernig Jakobína bregst við verkum og hugmyndum



Halldórs. Þvert á móti sækir hún í skrif hans, vinnur með svipaðar hugmyndir á eigin forsendum og setur þær fram á afar vandaðan hátt ekki síður en Halldór sjálfur. Verk hennar eru óralangt frá því að vera eftirhermur – þau eru verk höfundar sem sótti innblástur í verk annarra höfunda til að þróa áfram sína frásagnartækni og skáldskaparfræði.

## 6. Jakobína Sigurðardóttir: frumkvöðull í íslenskri sagnagerð

Margir munu þeir í hinum fjórum áttum veraldar að eigi hafi heyrt getið eyríkis þess í norðurvegi, þar sem þeir atburðir urðu er saga vor mun greina frá. (*Sagan af Snæbjörtn Eldsdóttur og Ketilríði kotungsdóttur*, bls. 5)

Það hafa fallið skúrir meðan bærinn svaf. Ekki þessar stóru hvolfur, sem dynja á götunni dropi í dropa, óslitinn straumur beint niður úr himninum, ofsafengnar eins og tár ástríðuheitrar konu, heldur gegnsæjar skúrir, hlýjar í logninu, hljóðar eins og tár ellinnar, skærar og léttar eins og tár bernskunnar. (*Dægurvísa*, bls. 5)

Beygðu þig, maður, beygðu þig – eins og þú sért að svipast um eftir meira rusli til að sópa. (*Snaran*, bls. 7)

Hlustaðu á, ég bið þig, ruglaðu mér ekki saman við aðrar persónur í verki þínu. Ég er nokkuð sérstakt, ég er ég, týndur maður, ég, gættu þess. (*Lifandi vatnið – –*, bls. 9)

Ef þú átt eftir að lesa þessa bók, þá verður þú að hafa í huga að ég ætlaði að skrifa Góða Bók. Það var eiginlega skylda mín. Þú veizt að ég fékk stóran víxil hjá Ríkinnu til þess að skrifa Góða Bók. (*Í sama klefa*, bls. 5)

Tvisvar verður gamall maður barn, segir orðtak, sem allir kannast við. Og rétt er það á vissan hátt. Ef svo væri ætti ég nú, orðin gömul kona, að geta gengið inn í bæ barnæsku minnar og þekkt þar aftur hvern krók og kima. En svo er ekki. Því miður. (*Í barndómi*, bls. 5)

Í fyrirlestri á Bókmenntahátíð í Reykjavík árið 1987 sagðist Alain Robbe-Grillet telja að fyrsta setning skáldsögu væri afar mikilvæg og væri í raun yfirlýsing höfundar um hvert samband hans væri við heiminn, þ.e. svar hans við spurningunum „Hvað er heimurinn?“ og „Hvað er ég í þessum heimi?“ (Robbe-Grillet 1987:40) Hér að ofan má sjá upphafssetningar allra skáldverka Jakobínu, fyrir utan smásagnasöfnin, og sannarlega má sjá í þeim ákveðna þróun á höfundarverki hennar. Söguheimur *Sögunnar af Snæbjörtn Eldsdóttur og Ketilríði kotungsdóttur* er stöðugur og staðsettur í goðsögulegum fantasíu- eða ævintýraheimi og sögumannsröddin efast aldrei um sannleiksgildi þess sem hún segir. Hinn ljóðræni sögumaður persónugerða frásagnar-sviðsins í *Dægurvísu* efast ekki heldur um sinn heim en lítur hann allt öðrum augum,

sér hann í myndhverfingum og tengir hann við hringrás og lífs og dauða. Í *Snörunni* kveður við allt annan hljóð, þar er sögumannsröddin horfin en sóparinn opnar bókina á sinn hátt; söguvið verksmiðjunnar er leiksviðið sem lesandinn fylgist með. Frá og með *Lifandi vatninu* – – – er síðan ekki um að ræða neinn fastan óbreytanlegan raunveruleika; aðalpersónan Pétur reynir að finna sinn stað innan verksins og talar til höfundarins og í *Í sama klefa* talar sögukonan/aðalpersónan, sem einnig kveðst vera höfundur, til lesandans um bókina sjálfa. Í þessum tveimur verkum er samband raunveruleika og skáldskapar á reiki og beinlínis til umfjöllunar en í þeirri síðustu, *Í barndómi*, er það minni sögukonunnar sem bregst, sú mynd af veruleikanum sem hún hélt að hún byggi yfir. Skáldkonunni tekst ekki að púsla saman þeirri mynd af veruleikanum sem hún vill og þar með er afstaða hennar til sannleika og raunveruleika orðin afar óræð.

Frásagnaraðferð í bókum Jakobínu helst í hendur við þessa breytingu á afstöðu til veruleika og sannleika í verkum hennar. *Lifandi vatnið* – – – er í öllum skilningi tímamótaverk á ferli hennar, þar mætast ekki bara margar frásagnaraðferðir heldur einnig breyttur og margvíslegur skilningur á veruleikanum og efnistöð sem eru eins konar upptaktur að þeim minningabrotum og eigin reynslu höfundar sem verða ráðandi í *Í sama klefa* og *Í barndómi*. Ljóst er að Jakobínu var afar umhugað um frásagnartækni og vandaði mjög til verks hvað það varðar í verkum sínum en þrátt fyrir að *Lifandi vatnið* – – – og *Í sama klefa* hafi almennt verið viðurkennd sem módernísk eða póstmódernísk formbyltingarverk og gjarnan sé minnst á hið óvenjulega form *Snörunnar* tel ég að Jakobínu hafi ekki verið gefinn sá sess sem henni ber þegar rætt er um þá endurnýjun skáldsagnaformsins sem varð á 7. og 8. áratug 20. aldar. *Dægurvísa* og *Snaran* eru t.d. tvímælalaust hluti af endurnýjun skáldsagnaformsins þótt þær birti heildstæðan veruleika og séu því kannski ekki módernískar í veruleikaskilningi sínum, því frásagnarform þeirra beggja var og er afar sjaldgæft í íslenskum bókmenntum. Einnig er *Sagan af Snæbjörtu Eldsdóttur og Ketilríði Kotungsdóttur* afar merkileg tilraun til að koma boðskap á framfæri í formi skáldaðrar frásagnar og það er synd að bókina hafi dagað uppi í barnabókahillum

bókasafna.

Svo virðist sem Jakobína hafi ekki aðeins verið nokkuð á undan sinni samtíð hvað varðar val á frásagnarformi heldur einnig í viðhorfum sínum til texta og hlutverks þeirra fyrir lesandann. Draga má þá ályktun af ummælum hennar að hún hafi verið á sömu nótum og hugfræðingar og litið á textann sem millilið milli höfundar og lesanda þar sem báðir eru jafnrétt háir. Hún vinnur eins og Uri Margolin telur að höfundar geri, setur sér markmið, ákveður hvaða áhrif hún vill hafa á lesendur og stefnan sem hún velur er nýstárlegt frásagnarform. Síðan ruglar hún lesandann í ríminu á margan hátt í senn með fljótandi mörkum milli sögumanns og persóna, heilu sviði af persónugervingum, samhengislausum einræðum og samtölum, flakki milli persónufornafna, flókinni rammafrásögn og endurminningum þar sem minni sögu-konunnar bregst Eins og allir tilraunamenn í skáldskap gerir hún lesandann óöruggan með því að sýna honum eitthvað nýtt og framandi og fær hann til að hugsa.

Nokkur líkindi eru milli verka Jakobínu og frönsku nýsöguhöfundanna. Í þessari ritgerð hafa nöfn allra þeirra nýsöguhöfunda sem nefndir voru í inngangi borist til tals vegna þess að frásagnarform verka þeirra líkist sögum Jakobínu. Samuel Beckett samdi dramatískt eintal, Marguerite Duras skrifaði margpersóna frásagnir og brotakenndar æviminningar og endurminningabók Nathalie Sarraute svipar mjög til *Í barndómi*. Þar að auki er skáldsaga Michels Butor, *Le passage de Milan* (1954) hópsaga sem gerist í íbúðablokk í París á einu dægri og *La Modification* (1957) eftir sama höfund byggist öll á notkun annarrar persónu fornafnsins auk þess að vera „saga inni í sögu“ líkt og *Í sama klefa*. Hér verður ekkert fullyrt um að líkindi verka Jakobínu og nýsöguhöfundanna séu byggð á því að Jakobína hafi kynnt sér verk þeirra. Svo þarf alls ekki að vera. Líklegra er að svipaðar hugmyndir hafi legið í loftinu á 6., 7. og 8. áratug 20. aldar í Evrópu og hér á Íslandi sem hafi hrint af stað forntilraunum og endurnýjun á skáldsagnaforminu. Engu að síður liggur ljóst fyrir að Jakobína var í takti við bókmenntastrauma í Evrópu – þótt hún hafi búið á norðlenskum sveitabæ.

Með þessari ritgerð vonast ég til að hafa sýnt fram á að Jakobína

Sigurðardóttir var mikill frumkvöðull á sviði skáldsagnaritarar og mun meira en bóndakona í sveit og sósíalísti. Formtílraunir hennar eru aldrei til skrauts eða til að sýnast heldur tengjast þær ávallt efni textans nánnum og órjúfanlegum böndum, form bóka hennar þjónar ekki aðeins efninu heldur bætir í raun við það og undirstrikar merkingu og þema verkanna. Að lokum er sjálfsagt að velta fyrir sér af hverju Jakobína hefur fengið svo litla athygli fyrir frásagnartækni sína þótt hún hafi verið að gera svipaða hluti og t.d. Halldór Laxness og nýsöguhöfundarnir. Við þessu er ekki til eitt rétt svar og lesendur þessarar ritgerðar fá að hafa sínar hugsanir fyrir sig. Eitt er þó víst og það er að skortur á viðurkenningu verka Jakobínu kemur ekki til af því að hún hafi skrifað lélegar eða óvandaðar bókmenntir.

## Heimildaskrá

- Ástráður Eysteinnsson. 1999. *Umbrot. Bókmenntir og nútími*. Háskólaútgáfan, Reykjavík.
- Ástráður Eysteinnsson og Úlfhildur Dagsdóttir. 2006. „Icelandic Prose Literature, 1940–1980.“ *A History of Icelandic Literature*, bls. 404–70. 5. bindi ritraðarinnar *Histories of Scandinavian Literature*. Ritstj. Daisy Neijmann. University of Nebraska Press, Lincoln og London, í samstarfi við The American-Scandinavian Foundation.
- Bergljót S. Kristjánsdóttir. 2008. „Að „lykta úr opinni Nifjakremsdós.“ Um hugræna bókmenntafræði og Hversdagshöllina.“ *Af jarðarinnar hálfu. Ritgerðir í tilefni af sextugsafmæli Péturs Gunnarssonar*. Ritstj. Jón Karl Helgason og Torfi Tulinius. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun og Hugvísindastofnun, Háskóla Íslands.
- \_\_\_\_\_. 2006. „Er dáðin dáð og örlátu mennirnir örlátir? Tilraun um myndlestur.“ *Ritið*, 6,2:13–32.
- Bergsveinn Birgisson. 2009. „Konuskegg og loðnir bollar. Elstu dróttkvæði og andklassískar listastefnur 20. aldar.“ *Skírnir* (vor) 183:106–57.
- Buchholz, Sabine og Manfred Jahn. 2005. „Dramatic Monologue.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, bls. 124–25. Ritstj. David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan. Routledge, London og New York.
- Calvino, Italo. 1986. „Levels of Reality in Literature.“ *The Uses of Literature*, bls. 101–21. Þýð. Patrick Creagh. Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, New York og London.
- Chatman, Seymour Benjamin. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Cohn, Dorrit. 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press, New Jersey.
- Dagný Kristjánsdóttir. 2006. „Unga, reiða fólkið.“ *Íslensk bókmenntasaga IV*, bls. 603–39. Ritstj. Guðmundur Andri Thorsson. Mál og menning, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1997. „Þögnin í orðunum. Um skáldsögur Jakobínu Sigurðardóttur.“ *Tímarit Máls og menningar* 58,1:60–67.
- Erlendur Jónsson. 1974. „Maður hverfur.“ *Morgunblaðið*, 19. desember.
- \_\_\_\_\_. 1970. „Einstefna.“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 14. júní.
- \_\_\_\_\_. 1968. „Skref til baka.“ *Morgunblaðið*, 28. desember, bls. 14–15.
- Fludernik, Monika. 2007. „Identity/alterity.“ *The Cambridge Companion to Narrative*, bls. 260–73. Ritstj. David Herman. Cambridge University Press,

Cambridge.

\_\_\_\_\_. 2005. „Speech Representation.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, bls. 558–63. Ritstj. David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan. Routledge, London og New York.

\_\_\_\_\_. 2003a. „Chronology, Time, Tense and Experientiality in Narrative.“ *Language and Literature* 12,2:117–34.

\_\_\_\_\_. 2003b. „Natural Narratology and Cognitive Parameters.“ *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, bls. 243–67. Ritstj. David Herman. CSLI Publications, Stanford, California.

\_\_\_\_\_. 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge, London og New York.

\_\_\_\_\_. 1994a. „Second-Person Narrative and Related Issues.“ *Style* 28,3:281–311.

\_\_\_\_\_. 1994b. „Second-Person Narrative as a Test Case for Narratology.“ *Style*, 28,3:445–79.

Foucault, Michel. 2005. „Alsæishyggja.“ *Alsæi, vald og þekking. Úrval greina og bókakafla*, bls. 129–69. Þýð. Björn Þorsteinsson, Garðar Baldvinsson og Sigurður Ingólfsson. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík.

Freeman, Margaret H. 2006. „Ljóðlist og víðfeðmi myndhvarfa: Drög að hugrænni bókmenntakenningu.“ Þýð. María Bjarkadóttir. *Ritið* 6,2:189–227.

Gavins, Joanna. 2005. „Scripts and Schemata.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, bls. 520–21. Ritstj. David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan. Routledge, London og New York.

Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse*. Jane E. Lewin þýddi úr frönsku. Basil Blackwell, Oxford.

Gerður Steinþórsdóttir. 1979. *Kvenlýsingar í sex Reykjavíkurskaldsögum eftir seinni heimsstyrjöld*. Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík.

Gísli Sigurðsson. 1967. „Orðfæð mun ekki бага Mývetninga. Samtal við Jakobínu Sigurðardóttur skáldkonu í Garði í Mývatnssveit.“ *Lesbók Morgunblaðsins*, 3. september, bls. 1–2.

Guðbergur Bergsson. 1997. *Faðir og móðir og dulmagn bernskunnar*. Forlagið, Reykjavík.

Guðjón Friðriksson. 1977. „Um heima og geima. Spjallað við Jakobínu Sigurðardóttur í Garði að aflokinni Norðurlandaför hennar.“ *Þjóðviljinn*, 20. mars, bls. 12–13.

Guðrún Lára Pétursdóttir. 2006. „Myndir meina. Um læknávisindi, sjúkdóma og myndhvörf.“ *Ritið* 6,2:33–54.

- Gunnar Dal. 2006. *Saga heimspekinnar*. Lafleur, Reykjavík.
- Gunnþórunn Guðmundsdóttir. 2003. „Skáldað um líf. Sjálfsævisögur sem bókmenntagrein á tímum póstmóðernisma.“ *Skírnir* (vor) 177:109–25.
- Halldór Laxness. 1998a. *Gerpla*. 5. útgáfa, kom fyrst út 1952. Vaka–Helgafell, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1998b. *Kristnihald undir Jökli*. 3. útgáfa, kom fyrst út 1968. Vaka–Helgafell, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1965. „Persónulegar minnisgreinar um skáldsögur og leikrit.“ *Upphaf mannúðarstefnu*, bls. 67–79. Helgafell, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1963. *Skáldatími*. Helgafell, Reykjavík.
- Halldór Stefánsson. 1989. *Sögur*. Halldór Guðmundsson annaðist útgáfuna. Mál og menning, Reykjavík.
- Haukur Ingvarsson. 2009. *Andlitsdrættir samtíðarinnar. Síðustu skáldsögur Halldórs Laxness*. Hið íslenska bókmenntafélag og ReykjavíkurAkademían, Reykjavík.
- Herman, Luc og Bart Vervaeck. 2005. „Postclassical Narratology.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, bls. 450–51. Ritstj. David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan. Routledge, London og New York.
- Hobsbaum, Philip. 1975. „The Rise of the Dramatic Monologue.“ *The Hudson Review*, 28,2:227–45.
- Hugtök og heiti í bókmenntafræði*. 1983. Ritstj. Jakob Benediktsson. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.
- Íslensk bókmenntasaga*. 2006. V. bindi. Ritstj. Guðmundur Andri Thorsson. Mál og menning, Reykjavík.
- Íslensk orðabók*. 2002. Ritstj. Mörður Árnason. Edda, Reykjavík.
- Jahn, Manfred. 2005. „Cognitive Narratology.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, bls. 67–71. Ritstj. David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan. Routledge, London og New York.
- Jakobína Sigurðardóttir. [án árs.] Óflokkuð gögn í kassa á handritadeild Landsbókasafns Íslands – Háskólabókasafns.
- \_\_\_\_\_. 1994. *Í barndómi*. Mál og menning, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1990. *Vegurinn upp á fjallið*. Mál og menning, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1984. Bréf til Günthers Wigend, 1. september. [Í óflokkuðum gögnum Jakóbínu sem varðveitt eru á handritadeild Landsbókasafns Íslands – Háskólabókasafns.]



- \_\_\_\_\_. 1981. *Í sama klefa*. Mál og menning, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1974. *Lifandi vatnið* – – –. Skuggsjá, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1970. *Sjö vindur gráar*. Skuggsjá, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1969. Bréf til móður Jakobínu, 7. janúar. [Í vörslu Sigríðar K. Þorgrímsdóttur.]
- \_\_\_\_\_. 1968. *Snaran*. Heimskringla, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1966. „Himnasendingar“. *Þjóðviljinn*, 6. febrúar, bls. 3.
- \_\_\_\_\_. 1965. *Dægurvísa*. Skuggsjá, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1964. *Púunktur á skökkum stað*. Heimskringla, Reykjavík.
- \_\_\_\_\_. 1959. *Sagan af Snæbjörtni Eldsdóttur og Ketilríði Kotungsdóttur*. Heimskringla, Reykjavík.
- Jón Karl Helgason. 2008. „Tólf persónur leita höfundar. Tilraunir með sögusagnir og dæmisagnalist.“ *Skírnir* (vor) 182:81–120.
- Jón Karl Helgason. 2006. „Deiligaldur Elíasar.“ *Ritið* 6,3:101–130.
- Jónas Jónsson frá Hriflu. 1966. „Nýtt skáld í Mývatnssveit.“ *Dagur*, 13. apríl, bls. 5.
- Kania, Andrew. 2005. „Against the Ubiquity of Fictional Narrators.“ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63,1:47–54.
- Kiljan. 2010. Ríkisútvarpið, Sjónvarpið, 17. mars.
- Kristensen, Sven Møller. 1964. „Den kollektive roman.“ *Proceedings of the Fifth International Study Conference on Scandinavian Literature* (bls. 141–48).
- Margolin, Uri. 2007. „Character.“ *The Cambridge Companion to Narrative*, bls. 66–79. Ritstj. David Herman. Cambridge University Press, Cambridge.
- \_\_\_\_\_. 2005. „Character.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, bls. 52–57. Ritstj. David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan. Routledge, London og New York.
- \_\_\_\_\_. 2003. „Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative.“ *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, bls. 271–94. Ritstj. David Herman. Chicago: Chicago University Press.
- McHale, Brian. 2005. „Free Indirect Discourse.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, bls. 188–89. Ritstj. David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan. Routledge, London og New York.
- Middleton, Peter. 2001. „Memory's Realism“. *Literatures of Memory. History, Time and Space in Post-War Writing*, bls. 81–116. Manchester University Press,

Manchester.

Oatley, Keith. 1994. „A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and a Theory of Identification in Fictional Narrative.“ *Poetics* 23:53–74.

Oliver Steinn. 1975. Bréf til Jakobínu Sigurðardóttur, 26. mars. [Í óflokkuðum gögnum Jakobínu sem varðveitt eru á handritadeild Landsbókasafns Íslands – Háskólabókasafns.]

Ólafur Jónsson. 1981. „Hvað veit ég?“ *DV*, 12. desember, bls. 14–15.

\_\_\_\_\_. 1979. *Líka líf. Greinar um samtímabókmenntir*. Iðunn, Reykjavík.

\_\_\_\_\_. 1968. „Í snörunni.“ *Alþýðublaðið*, 21. desember, bls. 6.

Palmer, Alan. 2005. „Stream of consciousness and interior monologue.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, bls. 570–71. Ritstj. David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan. Routledge, London og New York.

Ragnhildur Richter. 1995. „Allar góðar skáldsögur eru sannar.“ *Andvari* 120:62–81.

Richardson, Brian. 2006. *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. The Ohio State University Press, Columbus.

\_\_\_\_\_. 1994. „I etcetera. On the poetics and ideology of multipersoned narratives.“ *Style* 28,3:312–29.

Robbe-Grillet, Alain. 1988. „Að skrifa gegn lesendum.“ Þýð. Torfi H. Tulinius. *Tímarit Máls og menningar* 49,1:36–48.

Ryan, Marie-Laure. 2001. „The Narratorial Functions. Breaking Down a Theoretical Primitive.“ *Narrative*, 9,2:146–52.

Shklovskij, Viktor. 1991. „Listin sem tækni.“ *Spor í bókmenntafræði 20. aldar*. Þýð. Árni Bergmann. Ritstj. Garðar Baldvinsson, Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík.

Sigríður Rögnvaldsdóttir. 1989. „Brotin heimsmynd. Um sýnd og reynd í Íslenskum aðli og Ofvitanum.“ *Tímarit Máls og menningar* 50,3:291–306.

Sigríður Stefánsdóttir. 1999. *Frá stétt til kyns. Um verk Jakobínu Sigurðardóttur*. MA-ritgerð í íslenskum bókmenntum, Háskóli Íslands, Reykjavík.

Sigríður K. Þorgrímsdóttir. 2010. „Snaran“. *Tímarit Máls og menningar* 71,1:50–55.

\_\_\_\_\_. 1994. „Eftirmáli.“ *Í barndómi*, bls. 103–5. Mál og menning, Reykjavík.

Sigrún Huld Þorgrímsdóttir og Sigríður Kristín Þorgrímsdóttir. 1995. „Jakobína Sigurðardóttir.“ [Minningargrein.] *Morgunblaðið*, 29. janúar, bls. 30.

Sigurðardóttir Joensen, Turið. 1977. „Lýst er eftir Pétri Péturssyni verkamanni.

- Nokkrar athuganir á samfélagslýsingu skáldsögunnar Lifandi vatnið eftir Jakobínu Sigurðardóttur.“ *Tímarit Máls og menningar*, 38:154–81.
- Sigurður Á. Friðþjófsson. 1988. „Ef eitthvað er ástríða þá þarf ekki hugrekki.“ [Viðtal við Jakobínu Sigurðardóttur.] *Þjóðviljinn*, 5. ágúst, bls. 18–19.
- Sigurjón Jóhannesson. 1994. „Jakobína Sigurðardóttir – Minning.“ *Morgunblaðið*, 5. febrúar, bls. 30.
- Skyum-Nielsen, Erik. 1997. „Jakobínas sidste bog.“ *Frejas Psalter*, bls. 160–64. Ritstj. Bergljót Kristjánsdóttir og Peter Springborg. Den arnemagnæanske Institut, Kaupmannahöfn.
- Soffía Auður Birgisdóttir 2001. „Sannleikur í æðra veldi. Um Íslenzkan aðal eftir Þórberg Þórðarson.“ *Heimur skáldsögunnar*, bls. 273–84. Ritstj. Ástráður Eysteinnsson og Matthías Viðar Sæmundsson. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík.
- Stanzel, F. K. 1984. *A Theory of Narrative*. Charlotte Goedsche þýddi úr þýsku. Cambridge University Press, Cambridge.
- Stockwell, Peter. 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. Routledge, London og New York.
- Svava Jakobsdóttir. 1969. „Snaran“. [Ritdómur.] *Skírnir* 143:250–53.
- Sveinn Skorri Höskuldsson. 1969. „Íslenzkur prósakáldskapur 1968“. *Andvari* 94:143–58.
- Thomas, Bronwen. 2007. „Dialogue.“ *The Cambridge Companion to Narrative*, bls. 80–93. Ritstj. David Herman. Cambridge University Press, Cambridge.
- \_\_\_\_\_. 2005. „Dialogue in the Novel.“ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, bls. 105–6. Ritstj. David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan. Routledge, London og New York.
- Todorov, Tzvetan. 1977. „Narrative-Men.“ *The Poetics of Prose*, bls. 66–79. Þýð. Richard Howard. Cornell University Press, Ithaca, New York.
- Torfi Tulinius. 1991. „Æviskeiðið og augnablikið. Um sjálfsævisögur franskra nýsöguhöfunda.“ *Tímarit Máls og menningar* 52,1:81–93.
- Wagh, Patricia. 1984. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge, London og New York.
- White, Hayden. „The Value of Narrativity in the Representation of Reality.“ *On Narrative*, bls. 1–23. Ritstj. W. J. T. Mitchell. Chicago University Press, Chicago.
- Þorleifur Hauksson. 1994. „Bókmenntaleg stílfræði.“ *Íslensk stílfræði*, bls. 123–52. Ritstj. Þorleifur Hauksson. Styrktarsjóður Þórbergs Þórðarsonar og Margrétar Jónsdóttur, Háskóla Íslands. Mál og menning, Reykjavík.

Þuríður Baxter. 1978. *Sögumaður í Snörunni. Frásagnaraðferð og félagslegur veruleiki*. Rannsóknastofnun í bókmenntafræði við Háskóla Íslands, Reykjavík.

Þröstur Helgason. 2010. „Hvernig verður listaverk til? Um vinnuaðferðir og skáldskaparviðhorf Halldórs Kiljans Laxness.“ [http://www.gljufrausteinn.is/info.html?super\\_cat=2&cat=19&info=547](http://www.gljufrausteinn.is/info.html?super_cat=2&cat=19&info=547). Sótt 6. maí.