

**Ást og útleð : form og hugmyndafræði í íslenskri sagnagerð 1850-1920
/ Matthías Viðar Sæmundsson.**

Matthías Viðar Sæmundsson.

Reykjavík : Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1986.

<http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015066008767>

HathiTrust



www.hathitrust.org

Creative Commons Attribution

http://www.hathitrust.org/access_use#cc-by-3.0

This work is protected by copyright law (which includes certain exceptions to the rights of the copyright holder that users may make, such as fair use where applicable under U.S. law) but made available under a Creative Commons Attribution license. You must attribute this work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work). Please check the terms of the specific Creative Commons license as indicated at the item level. For details, see the full license deed at <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>.



DL
303
.S93
no. 44

STUDIA ISLANDICA
44

MATTHÍAS VIÐAR SÆMUNDSSON

ÁST OG ÚTLEGÐ

**FORM OG HUGMYNDAFRÆÐI
Í ÍSLENSKRI SAGNAGERÐ
1850—1920**

UNIV. OF MICH.

JUN 30 1988

STACKS



REYKJAVÍK 1986

DL
303
.S93
no. 44

STUDIA ISLANDICA
44

MATTHÍAS VIÐAR SÆMUNDSSON

ÁST OG ÚTLEGÐ

**FORM OG HUGMYNDAFRÆÐI
Í ISLENSKRI SAGNAGERÐ
1850—1920**

UNIV. OF MICH.
JUN 30 1988
STACKS



REYKJAVÍK 1986



STUDIA ISLANDICA

44

BÓKMENNTAFRÆÐISTOFNUN
HÁSKÓLA ÍSLANDS

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENSK FRÆÐI

44. HEFTI

RITSTJÓRI
SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON

REYKJAVÍK 1986

STUDIA ISLANDICA

44

 MATTHÍAS VIÐAR SÆMUNDSSON

ÁST OG ÚTLEGÐ

FORM OG HUGMYNDAFRÆÐI
Í ÍSLENSKRI SAGNAGERÐ
1850 -1920



BÓKAÚTGÁFA MENNINGARSJÓÐS

*Gefið út með styrk úr
Sáttmálasjóði*

1986

PRENTSMÍÐJAN LEIFTUR HF.

*Ritgerð þessi
er tileinkuð fósturforeldrum mínum
Sigurði Sigurðssyni og Jóhönnu Guðmundsdóttur*

EFNISYFIRLIT

<i>FYLGT ÚR HLÆÐI</i>	bls.	9
I FORM OG HUGMYND	–	11
I.1 Bælingin, frelsið og dauðinn	–	11
I.2 Sagnagerðin, heimsmyndin og samfélagið	–	18
I.3 Formgerðir	–	22
II ÁST ÚR ÚTLEGÐ	–	25
III ÓLAND Í BÓKMENNTUM	–	37
III.1 Edensgarður í íslenskum dal: Jón Thoroddsen	–	49
III.2 Af ófrýnilegum aulamenum: Jón Mýrdal	–	62
III.3 Leyndarmál græns kistils: Páll Sigurðsson	–	71
III.4 Á föðurvaldi: Torfhildur P. Hólm	–	81
IV RAUNVERULEIKI Í BÓKMENNTUM	–	93
IV.1 Í leit að sannleika: Jón Ólafsson	–	103
IV.2 Að vera eða ekki: Gestur Pálsson	–	111
IV.3 Líkið í lestinni: Þorgils gjallandi	–	129
V MÁLAMIDLUN Í BÓKMENNTUM	–	150
V.1 Tregaslagur einfættings: Jónas Jónasson	–	159
V.2 Gengið í björg: Jón Trausti	–	166
V.3 Elska skaltu óvin þinn: Einar H. Kvaran	–	184
V.4 Dalur í jökli: Guðmundur Friðjónsson	–	198
VI PRÓUNIN TIL EINVERU	–	219
VI.1 Hinn tröllriðni: Jónas Guðlaugsson	–	230
VI.2 Sjálfsblekking holdsins: Einar Benediktsson	–	237
VI.3 Frá Huldu til Hvervarar: Jóhann Gunnar Sigurðsson	–	251
VII ÁST Í ÚTLEGÐ	–	264
<i>TILVITNANIR OG HEIMILDIR</i>	–	277
<i>SUMMARY</i>	–	284

FYLGT ÚR HLAÐI

Á tímabilinu 1850–1920 varð til ný bókmenntagrein héraendis. Íslenskir höfundar hófu að rita skáldsögur. Þeim fyrstu er um margt áfátt, hugsun þeirra grunnfærin, sálfræðin einföld, formköpunin lítil. Margar hverjar eru fremur frásögur en skáldskapur og skortir þá miðlægni sem er forsenda þess að texti rísi í hæð listaverks. Mikið vantar og á listræna meðvitund og veruleik enda afþreyingarmiðið ríkjandi. Engu að síður er þessi skáldsagnagerð til muna merkilegri en ráða má af bókmenntasögum. Höfundar eins og Jón Thoroddsen, Jón Mýrdal, Torfhildur Hólm, Páll Sigurðsson og síðar Þorgils gjallandi, Guðmundur Friðjónsson, Jón Trausti og Einar H. Kvaran voru brautryðjendur. Í stað þess að skrifa sögur sínar í vindinn skráðu þeir þær á bók og tóku með því upp þráð gömlu meistaranna. Fæstir höfðu að vísu erindi sem erfiði – en athöfnin sjálf, það að *skrifa*, skipar þeim heiðursmess í íslenskri bókmennta- og menningarsögu. Verk þeirra eru og mikilsverðar heimildir um bókmenntagrein í deiglu.

Séu verk frumherjanna lesin saman kemur í ljós undarleg einhæfni. Nærri getur að bók vaxi af bók og sömu hugmyndir sækja á einn höfund af öðrum. Listræn togstreita þessara sagna skapast jafnan af andstæðu *reglu* og *öngþveitis*. Lýst er samfélagi, sem stirðnað hefur í ákveðnum formum, einstaklingum, sem reyna að rjúfa formfestuna, lifa. Þeir stefna leik, hlátri og ást gegn reglunni, ógna á þann hátt jafnvæginu innan frá. Þessi andstæða, á milli bælingar og ástríðu, valdboðs og uppreisnar er eitt höfuð-einkennið á prósabókmenntum 1850–1920. Efnisþráður sagna að jafnaði ofinn um baráttu elskenda við andsnúid

umhverfi, sigur þeirra eða ósigur. Meistari Þórbergur kom auga á þetta er hann árið 1923 hæddi „gömlu ástarrolluna um ólánsama elskendur, sem hver íslenskur skáldsagna-höfundur hefir tuggið upp eftir öðrum, síðan Gest Pálsson leið.“¹ En þó að grundvallarþættirnir séu einatt hinir sömu eru yfirborðseinkennin ólík, eða svo tekin sé líking af orðum Vilhjálms frá Baskerville, þó að samsvörun sé í mismunandi mönnum hvað grundvallarform snertir þá er mismunur í tilviljunum. Í þessari ritgerð verður reynt að skilgreina *þráhyggju* þessara bókmenntaverka og könnuð sú regla sem gerir úr þeim eina heild. En jafnframt verður skoðað í þá óreiðu sem þrátt fyrir allt býr innan reglunnar. Hún tekur að vísu einkum til yfirborðseinkenna en, eins og tveir seinustu kaflar bókarinnar sýna, varð hún grundvöllur að „frjósömum glundroða“ nútímabókmennta.

Í ritgerðinni, sem hér fer á eftir, er fjallað um verk flestra þeirra höfunda, sem skrifuðu og gáfu út sögur fram um 1920. Ekki er þó um eiginlega bókmenntasögu að ræða. Þess í stað er reynt að greina *formgerð* bókmenntaskeiðs með því að skipuleggja *heim* ákveðins fjölda texta, finna helstu mið hans og form, vensl og andstæður. Hugmyndin er sú að sérstök *mýða*, *mýða* ástarinnar, sé hið miðlæga í heimi textanna; uppbygging hennar og niðurrif því lykill að merkingu þeirra. Í upphafsköflum ritgerðarinnar er nánari grein gerð fyrir aðferðafræði hennar.

Ást og útleð var skrifuð veturinn 1984–85. Ég þakka Hugvísindadeild Vísindasjóðs, Sjóði Jóns Sigurðssonar og Rannsóknasjóði Háskóla Íslands fyrir fjárstuðning, sem gerði mér kleift að vinna að henni. Enn fremur þakka ég Sveini Skorra Höskuldssyni, sem veitt hefur margháttada aðstoð og lagt mikla alúð við frágang bókarinnar. Sömu-leiðis Jóhannesi Halldórssyni, sem las yfir þriðju próförk.

Janúar 1986

Matthías Viðar Sæmundsson

I FORM OG HUGMYND

Áður en vikið verður að einstökum verkum er nauðsynlegt að gera sér grein fyrir baksviði þeirra og almennum einkennum.

I.1 *Bælingin, frelsið og dauðinn*

Í þjóðsögu nokkurri sem skráð var á 19du öld segir frá ungri stúlku, er hefst við í seli og elur þar ljúflingi barn á laun, sem hann hefur með sér til síns heima. Síðar giftist hún nauðug manni, sem bæði er vel stæður og af góðum ættum. Hún setur honum það eitt skilyrði að ráða aldrei veturvistarmann án hennar vitundar sem hann og heitir. Líða síðan nokkur ár, að stúlkan er meínlítill við bónda sinn, en sinnulaus um búíð og aldrei með hýrri há. Haust eitt ræður síðan maður hennar vetrarmann án þess að hún viti. Er þar kominn elskhuginn gamli. Stúlkan forðast hann eftir megni fram eftir vetri. Þar kemur að þau hjónin vilja til altaris. Þá biður bóndi hana að minnast við vetrarmanninn eins og aðra. Gerir hún það og „springa bæði úr harmi“. Í einni útgáfu sögunnar segir að því loknu: „Þau hefðu ei getað náð saman til giftingar og hún vissi það að það yrði þeirra dauða efni og orsök ef þau næðu blíðlega að finnast, en fá ei saman að vera þar elskan hefði so inntekið beggja þeirra hjörtu og því sagðist hún varast nokkuð blíðlega við hann að tala og hann við sig.“²

Andstæður sögunnar eru skýrar. Stúlkan kynnist óleyflegri ást á mörkum samfélags og óbyggðar. Þar opnast henni sýn inn í „álfheim“, sem í *Grímnismálum* er nefndur bústaður ástarguðsins Freys. Hún brýtur félagslegt bann og lifir í ástarbríma um stundarsakir, líkt og í draumi sem hún hrekkur harkalega upp af þegar harðneskjulegur faðir neyðir hana í *skynsamlegt en ástlaust* hjónaband. Skilyrði stúlkunnar verður að skoða sem tilraun til aðlögunar. Hún reynir að fella sig að mannfélaginu á nýjan leik, bæla tilfinningar sínar og sætta sig við það sem komið er. Tilraunin fer hins vegar út um þúfur því minningin hverfur ekki, ástríðan læknast ekki nema af svölun eða dauða. Seinni kosturinn er einn í boði því samfélagsreglan er ofjarl einstaklingsins. Slík er og raunin í flestum þeim þjóðsögum sem fjalla um ástamál. Menntu eru dæmdir til að lifa hamingjulausu og ónógu lífi við strit og kúgun.

Samkvæmt þjóðsögunni getur manneskjan aðeins orðið hún sjálf, gerandi eigin lífs, á tveimur augnablikum, sem við fyrstu sýn virðast ærið ólík. Hið fyrra felur í sér óhefta, erótíska útrás sem leiðir til fullnægingar og lífsauka. Hið síðara útrás sem kallar á eyðingu og dauða. Bæði augnablikin birtast í faðmlagi, þar sem elskendurnir upphefja hinn bitra aðskilnað og verða eitt. Í báðum tilfellum gera þeir uppreisn gegn umhverfi sínu því það á allt undir því komið að menn haldi frelsis- og ástarþrá sinni í skefjum og lifi við aðskilnað, hlíti utanaðkomandi boðum og bönnum. Í þjóðsögunni er hinu erótíska og félagslega stillt upp sem ítrustu andstæðum í lífi manns. Dæmigert er að heimur ástarinnar skuli tengjast huliðsheimi, sem lýtur öðrum lögum en sá félagslegi. Sá sem þangað rekst snýr ekki aftur samur maður. Hann hefur haldið inn á braut sem ekki verður snúið af. Brottrækur úr mannlegum félagsskap. Dauðadæmdur.

Hin landfræðilega andstæða sels og sveitar jafngildir mótsetningu á milli tveggja hagsmunasviða sem kalla má *einstaklingsþörf* og *samfélagsboð*. Hinu fyrra fylgja frelsi

í sálarlífi hans – veruleikalögmálið tekur völdin. Að dómi Freuds stafar bælingin fyrst og fremst af nauðsyn lífsbaráttunnar. Hún krefst strits og framleiðni því menn verða að afla sér brauðs til að komast af. Mönnum er og nauðugur einn kostur að hemja hvatir sínar vilji þeir hafa með sér skipulegan félagsskap. Freud telur að veruleikalögmálið sé undirstaða allrar siðmenningar, það tryggi reglu og varanleg form. Lékju frumlægar ástríður lausum hala leystust öll form upp og mannlegt sambýli liði undir lok. Þeim tekst og sjaldnast að brjóta af sér viðjarnar enda hefur maðurinn komið sér upp margs konar varnarháttum gegn þeim í tímans rás. Nefna má til dæmis starfsemi *yfirsjálfsins* (superego), sem, að mati Freuds, vinnur gegn hinum frumstæðu og óskynsamlegu hvötum með því að siðvæða manninn innan frá. Það breytir kröfum umhverfisins í *innri nauðsynjar*: samvisku, velsæmistilfinningu o. s. frv. Siðferðisvitundin er með öðrum orðum áunnin en ekki meðfædd.⁴

Freud telur að andstæða vellíðunar- og veruleikalögmáls sé algild og óbreytanleg. Aðrir hafa hins vegar sett hana í sögulegt samhengi og bent á að sum samfélagsform hafi í för með sér meiri bælingu en önnur. Þekktastur slíkra fræðimanna er Herbert Marcuse. Hann hefur sýnt fram á að frelssiskerðingin er háð sögulegum aðstæðum. Í borgaralegu samfélagi séu mannlegar frumþarfir til að mynda skertar *meira* en lífsbarátta og sambýli krefjist; fjölskylduform þess og kynlífsreglur feli í sér of-bælingu eða þvingun.⁵ Eins og síðar kemur fram býr slík hugmynd í gagnrýnum raunsæisbókmenntum hérlendis.

Þrátt fyrir öfluga varnarhætti brýtur hið hvatræna stundum af sér viðjarnar. Einstaklingurinn víkur þá af vegi boðs og skynsemi, lætur leiðast af ástríðu sinni án tillits til afleiðinganna. Oftar en ekki kveikir *ásthneigðin* í tundrinu. Hún stjórnast af vellíðunarlögmálinu og sættir sig ekki við skerta fullnægingu. Hún spyr ekki hvað *rétt* sé eða *rangt* og er tillitslaus gagnvart öllu öðru en sjálfri sér, siðblind og sjálfhverf, samslungin kynhvötinni. Hneigðin er í sjálfu sér

and-félagsleg því hún knýr einstaklinginn til að snúa baki við öllu öðru. Hann „sameinast“ öðrum einstaklingi og lítur á umheiminn sem truflun; fullnægingin verður honum eitt og allt, krafan afdráttarlaus: frelsi. Öll vera hans sogast inn í ástríðuna. Um þetta hefur Freud sagt:

[. . .] modsætningen mellem kultur og seksualitet (afledes) deraf, at den seksuelle kærlighed er et forhold mellem to personer, hvor en tredje kun kan være overflødig eller forstyrrende, medens kultur beror på et større antal menneskers forhold til hinanden. På højdepunktet af et kærlighedsforhold bliver der ingen interesse for omverdenen tilbage, det elskende par er sig selv nok og har heller ikke brug for det fælles barn for at være lykkeligt.⁶

Ásthneigðin gerir einstaklinginn meðvitaðan um bælinguna og starfar sem sundrunarafi frá félagslegu sjónarmiði. Af þeim sökum hefur hin opinbera hugmyndafræði ávallt ofsótt hana. Kirkja og almenningsálit hafa litið stranglega eftir henni, göfgað markmið hennar og hagnýtt þau í þágu annars en sjálfrar hennar. Í frávikum hefur hið opinbera séð hættu á glundroða, og kristindómurinn: dýrslega svívirðu, lögleysu, synd.

Þjóðsagan að framan geymir andóf gegn opinberum og viðteknum hugsunarhætti. Söguhetja hennar hverfur inn í heim vellíðunarlögmálsins, leysir úr læðingi forboðnar ástríður, erótískar, og rís með því gegn skipulagi mannfélagsins. Í selinu upplifir hún útópíska sælu, mótsagnalaust líf, jarðneska paradís. En, eins og brotalína líkansins að framan sýnir, þá auðnast henni ekki að varðveita frelsi sitt. Hún reynir árangurslaust að hverfa aftur inn í heim veruleikalögmálsins, samlagast, en tekur ógleði mikla og sveiflast inn í dimma nótt, sem linnir ekki fyrr en á dauðastund. Líf hennar sem félagsveru einkennist af óleysanlegri mót-sögn því að hún getur hvorki lifað frjálsum lífi né bældu lífi. Dauðinn er eina lausnin. Af framansögðu er því ljóst að brotið er lífsháskalegt athæfi, sem ekki verður aftur tekið; hin sameinandi ástríða tekur á endanum það líf sem hún leysti úr læðingi.

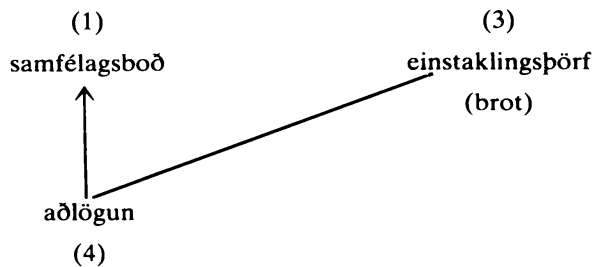
Framvindu þjóðsögunnar má nú greina í sjö stig: 1) upphaflegt jafnvægi og bæling, 2) fyrri brot, 3) ólöglegt ástarsamband, 4) tilraun til aðlögunar, þ. e. gifting stúlkunnar, 5) misheppnuð aðlögun, 6) síðara brot, 7) dauði elskendanna. Veigamikill munur er á brotunum tveimur. Í fyrri tilvikinu eru elskendurnir lítt meðvitaðir um bælinguna og afleiðingu brots síns, öðrum þræði er það kvendómsvígsla því stúlkan er vart komin af barnsaldri, saklaus og ósnortin. Í síðara tilvikinu er mótsetningin meðvituð. Elskendurnir vita að ást þeirra er brot gegn guðs og manna lögum, svo og að hún er banvæn. Þjóðsagan leiðir m. ö. o. í ljós að mótsetningin er *ósættanleg*. Í baksýn má greina samfélag, sem fordæmir frjálst kynlíf og sér í því eitthvað óttalegt og dýrslegt, samfélag, sem viðheldur sjálfu sér með því að bæla náttúrlegar hvatir manna. Sagan „gagnrýnir“ þetta samfélag og er öðrum þræði skáldleg uppreisn, málsvörn hinnar upprunalegu mennsku, ásthneigðarinnar.

Saga matseljunnar á sér margar systur meðal þjóðsagna. Ófáar taka þó, andstætt henni, svári hinnar opinberu hugmyndafræði. Í þeim er hinn hugþekki heimur goðkynjaðs huldufólks orðinn að demónskri veröld tröllslegra óvætta, ástin að áhrínsorði, djöfullegri leiðslu. Gott dæmi má finna í klerklegu riti frá 13du öld, *Jóns sögu helga*:

Maður nokkur, Sveinn að nafni, lifði „ljótlígu lífi“, segir sögumaður; hafði hann nálega kastað kristinni trú og gleymt því siðferði, sem mönnum byrjar að hafa, „farandi ráðlausliga, einreikull, hirði ok hugsaði eitt ok annat.“ Hafði maður þessi ærst fyrir „ást nökkurs sjónhverfiligs skrimsls“, er honum sýndist vera kona, há vexti og væn að álitu. Segir sögumaður að hún hafi villt Sveini sýn svo að hann gleymdi öllu siðlegu líferni.⁷

Örlög þessa elskhuga verða önnur en selmatseljunnar því Jóni biskupi tekst að kúga hann til iðrunar og rétrar reglu á nýjan leik. Í fyrri sögunni brýtur hið erótíska af sér öll bönd siðgæðis með „katastrófískum“ afleiðingum. Í síðari sögunni fellur hins vegar allt í ljúfa löð. Forsendurnar

eru og gerólíkar því frá sjónarmiði rétttrúnaðarins er holdlystin djöfulleg og ásthaldinn maður þrunginn lúsiferskum anda, viðjaður hinu vonda. Sagan er með öðrum orðum byggð á þeirri hugmyndafræði sem saga selmatseljunnar rís gegn enda er skipulagning frásagnarinnar með allt öðru móti en hennar:



Þjóðsögurnar tvær lýsa á einfaldan hátt þeim vanda sem er hugmyndafræðileg uppistaða hinnar nýju sagnagerðar, 1850–1920. Nær allar skáldsögur tímabilsins lýsa baráttu ástar og reglu, þarfar og boðs. Í sjálfu sér sætir það ekki furðu því bókmenntir allra tíma hafa snúist um þetta efni að meira eða minna leyti. Það breytir því þó ekki að ástamálalýsingin er lykill að þessum verkum – enda má að mínum dómi lesa lífsskoðun, siðfræði og mannfélagssýn höfundar úr afstöðu hans til ástar. Af þessum sökum verður leitast við að einangra ástaflækjuna og kanna gerð hennar í einstökum verkum. Verður fylgt þeirri vinnureglu að greina saman þemagerð hennar og frásagnarsnið, en eins og kemur í ljós ræðst staða verks af sambandi þeirra. Það er einkennilega klisjubundið í prósanum 1850–1920, sem byggist þó ekki á röklegri nauðsyn heldur vali sem aftur á upptök sín í lífsskoðun höfundarins. Efnisval höfundar, listræn túlkun hans og lífsskoðun eru með öðrum orðum samfléttuð: hugmynd hans birtist í forminu, formið í hugmyndinni. Athugunin leiðir og í ljós ákveðin samfélög innan bókmenntaheimsins, samfélög, sem greina sig frá öðrum í krafti ákveðinna hefða og gilda. Viðfangsefnið verður ekki síst að greina innviði þessara samfélaga, túlka það

sem skilur þau að og sameinar þau. Áður er þó nauðsynlegt að gera sér grein fyrir hinu sögulega samhengi.

I.2 Sagnagerðin, heimsmyndin og samfélagið

Íslenska sveitasamfélagið var kyrrstæður og lokaður heimur. Fásinni, vinnuok og stéttakúgun hnepptu alþýðu manna í fjötra. Einungis fáir höfðu tækifæri til að stefna fram og upp á við eða gefa ástar- og sköpunarþörf sinni útrás. Kyrrstaðan þvingaði langt umfram það sem lífsbarátta og sambýli kröfðust. Landfræðilegar aðstæður, þrengsli og einangrun juku og á kúgunina. Þeir sem hrundu frelsisdraumum sínum í framkvæmd, eins og Ólafur í *Heiðarbylinu*, óðu oftast nær úr ösku í eld, því að skipulagið gerði þeim ókleift að æxla fé úr örbirgð og hefjast í aðra stétt. Þvingunin kom og jafnt fram á félagslegu sem tilfinningalegu sviði. Þeir sem viku frá almannasiðferði fengu að finna fyrir því svo um munaði: listamenn, ástfólk. Skráðir og óskráðir lagabálkar sundruðu einkalífi þeirra, sveigðu þá til hlýðni. Þessir lagabálkar áttu sér ekki hlutlægan grundvöll nema að litlu leyti, áttu sér vart tilveru nema í óröklegum átrúnaði, blekkingum og óheilindum þeirra, sem með völd fóru. Sterkasta vopn þeirra: almenningsálitið, sem takmarkaði frelsi einstaklingsins við „réttá“ og siðlega breytni. Kúgunin var þó stofnanabundin að nokkru. Gott dæmi um það voru lög um réttindi og skyldur vinnufólks. Því leyfðist ekki að stofna til hjúskapar nema það ætti tiltekna eign. Kjörin hins vegar slík að lífslangt strit nægði sjaldnast til að uppfylla skilyrðið. Þessi undirökun studdist við siðfræði lúthersku kirkjunnar, sem kyrrsetti fólk og aðlagði það í krafti þess valds sem hún hafði yfir sálum þess. Stéttarlegur aðskilnaður var mikill þó að menn byggju þröngt. Í *Höllu Jóns Trausta* stendur skrifað:

[Húsbændurnir] litu að jafnaði niður á hjúin sín og það oft af öllu hjarta, jafnvel þótt þeir neyddust til að vinna sömu verkin og þau og vinna þau með

þeim. Húsbóndi og hjú voru tveir viðskiftamenn, þar sem annar skipaði, en hinn hlýddi, og ekkert meira. [– –] Að vísu gat samlífið oft verið glæðlegt og innilegt, en aldrei nema að vissum takmörkum. Og þau hjú, sem gerðu sér alt of dælt við húsbændur sína, voru blátt áfram illa liðin.⁸

Landsmenn skiptust gróflega í tvær meginstéttir: embættismenn, klerka og efnabændur annars vegar og vinnandi alþýðu hins vegar. Í einstökum sveitum var valdmiðjan iðulega tvískipt á milli hreppstjóra / efnabónda og prests; frá þeim og út í mannfélagsjaðarinn dreifðust síðan fátæklingar, örbirgingar og úrkast. Í þessu samfélagi laut allt háttalag fólks ströngum reglum, ekki síst ástalífið. Makaval þjónaði félagslegum tilgangi og var lengstum á valdi foreldra. Það var stéttbundið og laut efnahagslegum boðum og bönnum enda var hjónabandið tæki til að viðhalda *status quo* í stéttakerfinu. Kynferðið var með öðrum orðum vara, eða öllu heldur hagstjórnartæki. Slíkt var ástandið fram eftir allri 19du öld en á seinustu áratugum hennar urðu umtalsverðar breytingar að þessu leyti í samræmi við aðra samfélagsþróun. Má um það vitna til skáldsins Guðmundar Friðjónssonar, sem skrifaði árið 1906 eftirfarandi orð:

Heimasæturnar heiðra mæður sínar í klæðaburði – eða er ekki svo, þegar þær auka endurborna fegurð „gömlu móu“ inni á kvennpallinum, meðan hún gerir eldhúsverkin? Þeim kemur saman um þetta: að gamla konan sé í slarkinu, meðan æskan burstar fjaðrinnar á sér. Ungfrúin ræður því, hvern hún elskar og hverjum hún giftist – sem stundum er einn og sami maður, en stundum eru þeir tveir, sem fyrir þessu verða: annar fyrir ástinni, en hinn fyrir kvonfanginu, og geta verið ýmsar orsakir til þess aðrar en ráðríki foreldra, t. d. „einhver ógæfa“ eða „forlög“. Það er nú orðið mjög fágætt, að bændur gifti börn sín, eins og þegar kaup voru gjörð, eða gripir látnir úr eins manns eign í aðra, en fyrrum var það titt.⁹

Hinni opinberu heimsmynd bændasamfélagsins má líkja við röð af sammiðja hringum, allt frá víðasta fjarska til innstu marka. Hún var trúarleg og fól í sér sannfæringu um að heimurinn væri kerfisbundið samhengi, þar sem hver og einn hefði sérstöku hlutverki að gegna. Til hægðarauka má

skipta henni í fjögur stig eða lög: 1) *örheim*, þ. e. innsta verkahring mannsins, sálarlíf hans og tilvistarreynslu; 2) *siðakerfi*, þ. e. lög og reglur um skipti einstaklinga sín á milli og við samfélagið; 3) *samfélag*, stéttaskipan, ríkisvald o. fl.; 4) *heim*, þ.e. hin algildu tilverulögmál, guð. Öll mynda þessi stig eina heild, hvert og eitt bendir á annað: maðurinn er limur á samfélagslíkama, sem er hluti heimslíkama, sem er guð. Í lífi sínu hreyfist maðurinn sífellt á milli stiganna, enda kallar athöfn á einu þeirra á samsvörun á öðru. Þannig eru venl mannsins við sjálfan sig háð venlum hans við aðra menn, samfélagið sem heild og tilveruna. Röskun á einu sviði þýðir truflun á hinum.

Tvö andstæð skaut búa innan ofangreinds tilverulíkans: *idealt* og *demónskt*; hið fyrra einkennist öðru fremur af *samræmi* en hið síðara af *samræmisleysi*. Þeim má lýsa á eftirfarandi hátt:

	<i>hið ideala</i>	~	<i>hið demónska</i>
<i>örheimur</i> :	skynsemi, bæling tilfinninga, sjálfsstjórn		ástríða, sjálfs- útrás, frelsi tilfinninga
<i>siðakerfi</i> :	skylda, skírlífi, auðsveipni, strit, eftiröpun		leikur, kynlíf, sjálfsást, sjálf- stæði, sköpun
<i>samfélag</i> :	stéttarlegur að- skilnaður, lög og regla, status quo		stéttarleg upp- lausn, lögleysi, uppreisn, hreyfing
<i>heimur</i> :	samræmi og form (kosmos), guðleg stjórn		samræmis- og form- leysa (kaos), guð- leysi

Eins og sjá má jafngildir þetta gildiskerfi að mörgu leyti andhverfu *einstaklingsþarfar*: *vellíðunarlögmáls* og *samfélagsboðs*: *veruleikalögmáls*. Það þjónar og þeim tilgangi að

halda hinum kaótísku öflum í mannlífi og samfélagi í skefjum.

Undir lok 19du aldar urðu nokkrar hræringar í andlegu lífi Íslendinga. Efnahagsleg kyrrstaða bændasamfélagsins var að rofna, embættismenn einokuðu ekki lengur menntunina og erlendir hugmyndastraumar bárust greiðar til landsins en áður. Á uppvaxtarárum raunsæisskaldanna, 6ta og 7unda áratugnum, ríkti mikil íhaldssemi í trúarefnum. Menn trúðu efunarlaust og hræddust andlega hreyfingu, héngu í bókstafnum og fordæmdu alla túlkun hans. Á síðustu tveimur áratugum aldarinnar óx hins vegar nýrri guðfræði og biblíugagnrýni fiskur um hrygg. Frjálslyndir klerkar höfnuðu rétttrúnaðinum og kröfðust frjálsari túlkunar á ritningunni. Gott dæmi um hin nýju viðhorf eru bækur séra Páls Sigurðssonar í Gaulverjabæ, sem auk prestsskapar skrifaði skáldsöguna *Aðalstein*. Í *Páskaræðu*, 1888, og *Húslestrabók*, 1894, hafnar hann „dogmum“ og talar öðru fremur til skynsemi manna. Þeir eiga ekki að trúa í blindni á bókstaf, segir hann, heldur rannsaka ritninguna og endurskoða skilning sinn með breyttum tíma. Undirstaðan er, að hans dómi, „reynslusvið vísindanna“ og „þekkingarsvið mannlegrar skynsemi“. Athyglisvert er að séra Páll minnst tiltölulega sjaldan á eilíft líf fyrir handan en lætur sér nægja að benda á framtíðina hér á jörð.

Prósaskáldskapurinn varð farvegur hinna nýju hugmynda. Höfundar höfðu uppi kirkjuádeilur og víttu presta fyrir vanþjónkun og hræsni, yfirvöld fyrir sinnuleysi og skort á framfarahug, almenning fyrir þrældómsanda. Gagnrýni þeirra beindist þó sjaldnast gegn guðstrúnni sem slíkri, og, þegar allt kemur til alls, var hún kristileg í eðli sínu. Kristnin var ekki meinið í þeirra augum, heldur stirðnaðir síðir og spilltir prestar sem ekki fylgdu boðum meistara síns: ágjarnir oflátungar, grimmir hrokagikkir. Það var fyrst upp úr aldamótum sem íslenskir prósahöfundar brutu af sér ramma hinnar viðteknu heimsmýndar.

Um það leyti stefndi og til aðgreiningar kirkju og þjóð-

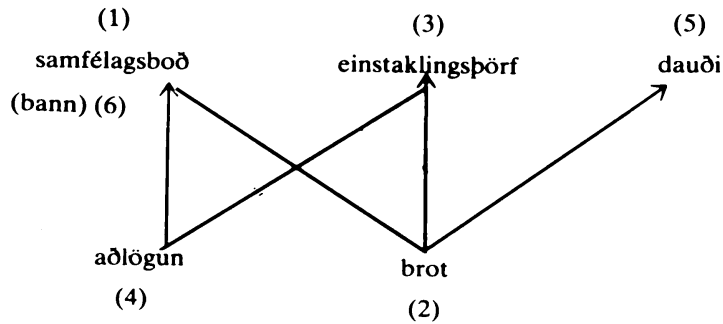
félags. Áður hafði þjóðfélagið, hagar þess og viðhald, verið mikilvægur þáttur í trúarlífinu. Prestarnir voru ekki aðeins andlegir leiðtogar heldur og veraldlegir valdsmenn, fulltrúar *status quo*; kirkjan og ríkið höfðu dregið jafnaðarmerki sín á milli. Á fyrstu áratugum nýrrar aldar, með myndun þéttbýlis og breytingu á atvinnuháttum, misstu þeir tök sín á skoðanamyndun fólks. Um leið og kyrrstaðan rofnaði lét hugmyndafræði kyrrstöðunnar undan síga, hlutverk trúarinnar breyttist og *einstaklingurinn* komst í fyrirrúm. Þetta hugmyndalega *rof* birtist einkum í vexti og viðgangi dultrúarhugmynda annars vegar og efahyggju hins vegar. Í báðum tilvikum var hefðbundnum trúaratriðum hafnað og lögð megináhersla á sálarlíf manneskjunnar.

I.3 Formgerðir

Gildiskerfi 19du aldar byggðist á því hvað ætti sér stað í örheimi einstaklingsins: Geri hann uppreisn, verður keðjuverkan og hin „ídeala“ samfélagsbygging hrynur, snúist hún ekki til varnar. Þrjótí önnur ráð verður að „fórna“ einstaklingnum til að jafnvægi komist á að nýju; bælingin breytist í opinskátt ofbeldi. Í íslenskum prófsaskáldskap 1850–1920 er slíku oft lýst enda er uppreisn mannsins gegn kjörum sínum eitt af höfuðviðfangsefnum hans. Elskhuginn er, líkt og einyrkinn, fulltrúi hins endalausar mannlega stríðs og oftast ekki birtast þeir í einni og sömu persónu. Báðir tjá, hvor á sinn hátt, *þjáninguna*, sem hin opinbera hugmyndafræði breiðir yfir, og um leið *vonina*, sem aldrei deyr í mannsálinni.

Í þeim bókmenntum sem hér eru til umræðu eru þrjú *frásagnarsnið* algengust. Eitt þeirra einkennist af kyrrstöðu og sátt við ríkjandi þjóðskipulag, kristilegri og íhaldssamri lífsskoðun. Annað aftur á móti af andstöðu og baráttu við ríkjandi skipan. Þau tvö mynda andstæð skaut en tengjast saman af þriðja sniðinu, sem sækir jafnt til beggja.

Þessum sniðum má lýsa með ummyndunarlíkani líkt og þjóðsögnum að framan:



Til bráðabirgða má skilgreina sniðin á eftirfarandi hátt:

1) *Útópískt snið*: $1 \rightarrow [2(\rightarrow 4)] \rightarrow 3$. Söguhetjurnar sigra í þeim skilningi að ósk þeirra um ást og frelsi, vellíðunar- draumurinn, verður að veruleika. Oftar en ekki reynir samfélagið að samlaga persónurnar með illu en að lokum öðlast það „vitund“ um bresti sína og nauðsyn breytingar. Dæmi: *Piltur og stúlka*, *Maður og kona*, *Mannamunur*, *Aðalsteinn*, *Seint fyrirast forn ást*, *Anna frá Stóruborg*.

2) *Demónskt snið*: $1 \rightarrow [2(\rightarrow 4)] \rightarrow 5$. Söguhetjurnar bíða ósigur og þurrkast út líkamlega og / eða tilfinningalega. Byggingarreglan er oftast tengd stéttarlegu misrétti og speglar það viðhorf að ósættanleg móthverfa sé á milli einstaklings og samfélags. Að því leyti er sniðið ólíkt hinu fyrsta, sem byggist á einstaklingsbundinni og siðferðilegri mótsetningu. Í „demónskum“ verkum á sér stað ákveðin *umskautun*. Sýnt er fram á að „ídealt“ ástand frá sjónarmiði hins samfélagslega valds felur í sér eyðileggingu hins mannlega, svo og að „demónskt“ ástand er æskilegt eða „ídealt“ frá sjónarmiði einstaklingsins, þótt það kalli á félagslegan glundroða. Dæmi: *Kærleiksheimilið*, *Vordraumur*, *Gamalt og nýtt*.

3) *Útópískt-demónskt snið*: $1 \rightarrow [2 \rightarrow 4] \rightarrow 6$. Samfélagsboðið sigrar að því leyti að einstaklingum er stíað í sundur. Þeir öðlast hins vegar reynslu, sem gerir þeim kleift að göfga tilfinningar sínar og semja sig í sátt við aðskilnaðinn. Oftar en ekki snúa þeir „eigingjarnri“ ástríðu sinni í ópersónubundinn kærleika og helga sig fórn og þjónustu.

Lausnin er iðulega fólgin í samfalli vellíðunar- og veruleikalögmáls, hið fyrrnefnda þó ummyndað og göfgað. Höfuðmótsetning verka af þessu tagi er jafnan siðferðileg. Dæmi: *Halla* og *Heiðarbýlið*, *Ólöf í Ási*, *Örðugasti hjallinn*, *Jón halti*.

Í næstu köflum verður inntak þessara frásagnarsniða smám saman fyllt og skýrt. Tekið skal fram þegar í upphafi að þau eiga sér sameiginlega forsendu í *erótískri lífssýn*. Þó að höfundar eins og til dæmis Jón Mýrdal, Þorgils gjallandi og Einar H. Kvaran séu um flest gagnólíkir trúa þeir allir á ástina sem lausn móthverfa. Sú trú er, að mínum dómi, undirstaða lífsskoðunar þeirra.

Hér á eftir verður ljósi beint að ástarhugsjóninni, þróun hennar, myndbreytingum og loks hnignun í byrjun nýrrar aldar. Könnuninni er og ætlað að sýna þá hugarfarsbyltingu sem varð á tímabilinu 1850–1920, *þróunina til nútíma* í hugmyndum manna um líf og samfélag.

II ÁST ÚR ÚTLEGÐ

Tilfinning hins staka hefur einkennt skáldskap 19du og 20ustu aldar. Fjöldi höfunda hefur fjallað um viðleitni einstaklingsins til að sigrast á einveru sinni og sameinast heiminum fyrir utan, ná samruna, sem losað geti hann úr þeirri þrúnað sem einveran er flestum. Á þessum tíma hefur maðurinn líklega fundið sterkar en nokkru sinni fyrr að hann er aðgreindur og sérstakur, að heimurinn er *þarna* en hann *hérna*. Meginmarkmið hans hefur orðið að brúa þetta bil með einhverjum ráðum, snúa vörn í sókn og eyða aðskilnaðarkenndinni.

Einverukenndin vaknar helst þegar fjötur daglega lífsins brestur af einhverjum sökum. Þá finnur maðurinn til *sjálfs sín* um leið og nánasta umhverfi hans fjarlægist; hann vaknar upp líkastur útlendingi í stórborg: Mannhafið fellur í þungum röstum, þúsund lokaðra andlita, sem þú greinir rétt í svip áður en þau hverfa hjá, ókunnug þér og þér ókunnug, orð, sem þú ekki skilur, fljúga um loftið, þín eigin orð svipt galdri sínum, þýðingarlaus. Á þeirri stundu upplifir þú sérstöðuna: þú skynjar alla aðra andspænis þér, finnur varnarleysi þitt og dregur um þig hring til að sogast ekki út í iðuna. En um leið horfir þú til sjálfs þín inn í hringinn, sérð þig utan frá og verður nánast að augnaráði annarra, án einstaklingseðlis, hluti af umheimi. Í gær og daginn þar áður varstu hvorki þú sjálfur né hlutur heldur í

sambandi þeirra. Á þessari stundu ert þú í senn sjálfsvera og hlutur, þú ert þú um leið og *annað* án þess þó að bilið á milli hafi verið brúað. Ástandið er þverstæðukennt og óviðunandi.

Sú þverstæða, sem hér hefur verið lýst, er undirrót angistar, sem oftast en ekki knýr einstaklinginn til að takast á við líf sitt og tengja saman hin andstæðu skaut, svo fremi hann kjósi ekki eigin eyðileggingu. Kyrrstaða innan hringsins hefur í för með sér sturlun: þú hörfar með öllu frá hinum ytri heimi, segir skilið við hann í þeirri von að aðskilnaðarkenndin hverfi. Kyrrstaða utan hringsins felur hins vegar í sér innri dauða: þú verður að óvirku móttökutæki eða dauðyfli, sem enga sjálfstæða tilvist hefur, lifir í gegnum umhverfið, sjálfur ekkert. Í báðum tilvikum er lausnin blekking því hún felur í sér rof þeirra vensla, sem gera þig að „lifandi“ manneskju í heimi manna.

Margar „lifandi“ manneskjur leita lausnar í gegnum ástina. Í ástinni er hinn aðilinn í senn umheimur og hluti af þér, þú ert þú sjálfur og um leið hluti af umheimi, eða, með öðrum orðum, þú varðveitir einstaklingseðli þitt í „sameiningu“ við aðra manneskju.

Ástin og angistin geta hvorug án annarrar verið. Mörg ástarsambönd þróast hins vegar á þá lund að annar aðilinn sogast inn í hring hins og tynir sérstöðu sinni. Slíkt ferli kallar óhjákvæmilega á misvægi og óheilindi. Það ber í sér dauða, sem á endanum leggur báða undir sig. Sívirk angist getur ein haldið ástinni við því hún kallar á stöðuga endurtekningu hinnar fyrstu lifunar: þú ert einn og þó annar líkt og hinn er einn og þó þú. Slík endurtekning, sem ávallt er ný, getur varnað því að venjan og lömunin tortími ástinni.

Sálkönnuðurinn Erich Fromm hefur skilgreint ástina á eftirfarandi hátt í bók sinni *Listin að elska*:

Proskuð ást er sameining, þar sem persóna og einstaklingseðli beggja aðila varðveitast. Ástin er virkt afl; afl, sem brýtur niður veggina, sem skilja menn hvern frá öðrum, og sameinar þá. Ástin gerir mönnum kleift að sigrast á einmanaleik og aðskilnaðarkennd, en gerir þeim um leið mögulegt að

vera þeir sjálfir og halda virðingu sinni sem einstaklingar. Í ástinni verður það kraftaverk, að tvær verur verða eitt, en eru þó engu að síður tvær.¹⁰

Öllu heldur: Í ástinni eru tvær manneskjur *á leið að verða* eitt, leiðin jafn löng og tími þeirra. Ástin er ástand en um leið athöfn, sem endurtekst í sífellu; hún er ekki staðreynd eða hlutur heldur veruleiki, sem stöðugt er að verða til. Hún gerir mönnum kleift að varðveita og þroska einverukennd sína og sérstöðu, en tryggir um leið virkt og gagnkvæmt samband við umheiminn. Í sjálfu sér er *alger* samlögun jafn neikvæð fyrir einstaklinginn og *alger* aðskilnaður; jákvæðum eigindum einverunnar er þá eytt, hin- ar móthverfu hliðar hafa skilist að og maðurinn annaðhvort sogast inn í einangrað sjálf sitt eða losast út í umhverfið. Fásinni og samfélag verða að fara saman.

Aðskilnaðarkenndin er þungamiðja móderns og tilvistarlegs skáldskapar því þar fylgir hún vitund höfundarins um sjálfan sig í einstæðri sköpun. Slíkur skáldskapur fjallar ekki aðeins *um* baráttu gegn einmanaleika, hann *er* baráttu og einmanaleiki. Einverukenndin er einnig afar nær í verki rómantíkarsins, þar þó gjörólík, því að hún geymir ávallt einhvers konar *ídeal*. Tilfinning hins staka er í miðju en ásamt henni hugsýn, sem kenna má við *opinberun*: rómantíkerinn sér út úr lífi, sem er aðgreint og demónskt, inn í algleymisástand, þar sem er fullkomið samræmi. Leið rómantíkarsins er vörðuð vegvísunum, ganga hans marksæk- in. Fyrir honum er sameiningin veruleiki en ekki óviss möguleiki. Vegferð hins tilvistarlega höfundar liggur hins vegar út í óvissuna, áttir hans bera engin nöfn, lífið endalaust stríð án lausnar.

Taka má líkingu af eyðimerkurferð þessu til skýringar. Í augum rómantíkarsins er vinin veruleiki merkurinnar. Hún er þarna þótt sandfokið byrgi sýn um stund – hugsjónin. Í augum annarra ferðalanga er vinin hins vegar hillung eða þá skammvinnu ástand, þar sem þjáningin víkur um stund. Fyrir þeim er líf manneskjunnar jafn laust í sér og

sandfokið, óvissan og sársaukinn óviðráðanleg örlög, sem einungis verður aflétt um stundasakir.

Kjarni hinnar rómantísku hugsjónar er eining, sem birst getur með ýmsum hætti: í sambandi manns við guð, náttúru eða aðra mannveru. Í öllum tilvikum brýst einstaklingurinn úr einveruprísund og verður eitt með umheimi. Rómantíkerar trúðu á *endanlega* lausn þeirrar þverstæðu, sem lýst var hér áðan. Í þeirra augum er einingin lögmál lífsins, jafnt á kosmísku sem sálfræðilegu sviði. Þeir höfnuðu hugmyndum um mann–andspænis–heimi og settu í þeirra stað fram kenningu um mann–í–heimi, álitu að skautin tvö væru í raun eitt. Skynjun þessarar einingar fól í sér að þeirra hyggju opinberun hins algilda, fullkomna. Í dag hrista menn hlekkir sína án þess að geta slitið þá, þörfin er söm og áður en trúin ekki. Þorgeir Þorgeirsson hefur lýst þessari breytingu í „Bréfi til Sigurðar málara“. Þar segir hann meðal annars:

Þín kynslóð hafði tilhneigingu til að ræða um Frelsið og Ástina með stórum stöfum hvortveggja. Hugtök ykkar voru massíf og traust, nánast áþreifanleg frá okkar sjónarhóli í dag. Mér liggur við að segja að þau hafi haft lit og lögun.

Ég hef það til marks um aðra reynslu, fleiri vonbrigði kanski að hugtök okkar eru varfærnislegri og loftkenndari í dag, en samt þarf það ekki endilega að merkja að okkur sé minna niðrifyrir.¹¹

Hin rómantíska ást er sjálfstæður og „massífur“ veruleiki. Þegar maður síst varir dettur hún yfir, hrífur með sér, heltekur. Hún er *alger*: manneskja gengur hjá og tilveran breytir öll um svip, hlutirnir verða gegnsærir og þráin ein veruleg, mynd *hennar* þurrkar út umhverfið og þú flyst nálega yfir á annað tilverusvið, einsemdin er ekki lengur *þín* heldur fjarvera *hennar*. Ástandið líkast algleymi eða innblæstri, galdri. Skemmtilegt dæmi um þetta er lýsing Þorgils gjallanda á ástum þeirra Þórarins og Sigríðar í *Gömlu og nýju*. Hún felur í sér stígandi, sem höfundur tjáir með myndmáli, geðhrifin sveiflast frá blygðunarkennd til glötunartilfinningar.¹²

1) Nú leit Sigríður upp; augun mættust, eitt andartak. Þórarinn náfólnaði. Sigríður varð dreyrrauð; hún missti niður fingurbjörgina. (25)

2) Þórarinn var skjálfraddaður. Þau tókust í hendur, þær luktust þétt saman og titruðu við. Eldheitan, iðandi straum lagði eftir þeim báðum. Þórarinn heyrði ekki hvað Sigríður sagði, en fannst það hefði þó verið tvö hálf orð. (35)

3) Augun mættust, – ofurlitla stund. Þórarinn sleppti hendinni sem hann hafði haldið utan um. Húsið dansaði í lausu lofti með þau bæði, að honum virtist, en Þórarinn dansaði ekki út á hlaðið, þessi einkennilegi óstyrkur um knjáliðina rétt eins og fæturnir ekki gætu borið líkamann, lömuðu allt dansafl úr honum. (38)

4) Þórarinn lagði höndina yfir mittið á henni og dró hana að sér, fyrst gaf hún ekki eftir. Allt í einu kastaði hún sér að brjóstinu á honum. Þórarinn lá við að hrasa. Eitt andartak, fast og logandi. Enginn heimur nema húsið, sem leið með þau í loftinu. (41)

Í fyrsta atriðinu skynja Sigríður og Þórarinn í fyrsta sinn erótískan veruleika hvort annars og fyllast blygðun. Reynslan líkist opinberun sem lýkur þó fljótt því efnisveruleikinn skilur þau að, fingurbjörgin. Næstu tvö atriði lýsa sívaxandi snertingu og nálægð, reynslan verður sífellt altækari; þó er hið ytra enn snar þáttur og tvítog í tilfinningunni því fluginu fylgir lömun. Fjórða atriðið lýsir loks því augnabliki þegar múrarnir hrynja og tvær manneskjur sameinast. Efnisveruleikinn leysist upp og hlutirnir missa þyngd sína, tilfinningin ein verður veruleg og flugið frjálst.

Þótt Þorgils gjallandi væri raunsæisskald hafði hann rómantískt tilfinningaræmi eins og að ofan sést. Í íslenskum bókmenntum hefur ástarrómantíkin hins vegar birst hvað gleggst í leikritinu *Smalastúlkan og útlagarnir* eftir Sigurð Guðmundsson málara. Það verður því athugað hér til glöggvunar því sem á eftir fer.

Leikrit Sigurðar Guðmundssonar lá gleymt og grafið í rúma öld þar til það loks var sett á fjalirnar árið 1980. Þá bar það einnig höfundarnafn Þorgeirs Þorgeirssonar, sem lagfært hafði textann, þjappað saman efni og skerpt andstæður, án þess þó að gera nokkrar þær breytingar sem snertu grundvallaratriði.

Sigurður málari taldi að ást og frelsi væru undirstöður

mannlegrar hamingju. Krafa hans til lífsins var í því efni söm og Jóhanns Sigurjónssonar, lífsviðhorf þeirra þó gjörólík. Í leikriti Sigurðar er maðurinn ofjarl aðstæðna sinna, lífið er möguleikaríkt og leiðin opin út úr þrísund samtíðar. Dregin er upp mynd af demónsku samfélagi, þar sem réttur einstaklinga til frelsis og ástar er fótumtroðinn. Ástin sigrast þó á öllum hindrunum, býður valdinu byrginn og knýr það að lokum til að láta yfirráð sín af hendi. Verkið er gleðileikur með karnivalískum einkennum því höfundur skirrist ekki við að hafa endaskipti á viðteknum gildum, leikritið fullt af níhílisma og uppreisn. Á einum stað er ástin skilgreind á svofelldan hátt.¹³

Við hindranirnar eykst henni fyrst afl. Hún er sjálfráð og þekkir því enga hindrun. Hún er blind og ræðst því á allt hvað fyrir er. Það væri einsog að hlaða fyrir fljót, þá aðeins hækkar það þangaðtil það er orðið himinhátt og búið að safna afl til að geta rutt öllum hindrunum burt. Að ætla sér að kæfa ástina væri líkt og að innibyrja púður sem búið er að kveikja í. Að leyna henni fyrir öllum er eyðileggjandi eldur – þá brennur hún fyrst heitt. Það væri einsog að ætla sér að byrgja fyrir eldfjall að það hvergi brjótist út! Hún verður að brenna út óhindruð og læknast ekki nema af ást – eða dauða. (20)

Eins og sýnt er í leikritinu er ástin háskaleg „eins og eldur“ af því hún er stjórnlaus og lýtur aðeins lögum sjálfrar sín. Hún er sjálfráð í heimi, sem grundvallast á ósjálf-ræði og nauðung, skapar af þeim sökum ókyrrð og stefnir í hættu helgum dómum, siðaboðum og lagasetningum. Hún er and-félagsleg af því tók hennar á manningnum virðast á stundum alger, krafan ein: tafarlaus svölun – eða tortím-ing. Allt vinnur elskan, segir í íslenskum málshætti, og hún spyr ei að jafnræði, henni vex aðeins ásmegin við hindran-ir.

Ástin læknast ekki nema af ást eða dauða, segir í klausunni að ofan. Í samræmi við það fer fram tveimur ástarsög-um í leikriti Sigurðar. Önnur þeirra lýsir ást, sem tortím-ir. Við lok hennar hafa elskendurnir hrakist í útleigð, alger að-skilnaður ríkir á félagslegu og sálfræðilegu sviði. Hin lýsir hins vegar ást, sem frelsar, elskendurnir sameinast í hjóna-

bandi með samþykki samfélags. Umskiptin líkust kraftaverki. Hér á eftir verður þessum sögum lýst og þær síðan tengdar saman.

Í fyrri hluta leiksins er lýst samfélagi, sem bæði er grimmt og siðspillt. Einstaklingurinn er með öllu réttlaus rekist vilji hans á við hagsmuni valdamanna. Foreldrar ofsækja börn sín, prelátar steypa saklausum mönnum í glötun og vörðum laganna verður allt að ólögum. Hvarvetna er eyðilegging og sundurlimun í félagslegum og tilfinningalegum efnum. Við þessar aðstæður hefur einstaklingurinn aðeins um tvo kosti að velja: að lifa í útleigð, ofsóttur og einn, en sjálfum sér samkvæmur, ellegar að sameinast ofsækjandanum, láta að vilja hans og fórna persónulegu sjálfstæði sínu.

Helsti ógnvaldurinn er kirkjan. Hún notar hugmyndafræðilegt og efnahagslegt vald sitt til að skara eld að eigin köku, tekur upp fé manna og sviptir þá frelsi eða hrekur í útleigð að ósekju einungis til að svala ágirnd og fýsn þjóna sinna, hún leysir í sundur, tortímir og gerir líf fólks víti líkast, þar sem enginn er óhultur. Útilegumennirnir eru allir fórnarlömb hennar, eða eins og einn þeirra segir fyrir rétti:

Kirkjan er í raun og veru stórt og völdugt fress sem hefur allar bestu tilfinningar manna í klóm sér. Leikur að þeim einsog köttur að mús. Borar klónum þar sem sárast er. (28)

Elskendurnir, Björn og Sigríður, hafa getið saman barn og þverbrotið bann foreldra hennar við sambandi þeirra. Bæði eru reiðubúin að fórna öllu fyrir tilfinningar sínar, félagslegri stöðu og öryggi. Við erum bæði „óvitar, já stórir óvitar“, (11) segir Sigríður, og Björn: „Ef ég missi þig þá hefi ég ekki neitt framar að missa í þessum heimi.“ (10) Foreldrarnir reyna að skilja þau að og grípa loks til þess ráðs að fangelsa stúlkuna og nauðga henni í klaustur. Andstæðan er glögg: „Foreldrar hennar voru rík en ég fátækur, þau vildu því með öllu móti banna okkur að

njótast.“ (9) Þeir reyna að versla með Sigríði líkt og væri hún skynlaus skepna og þegar hún þráast við tekur framkoma þeirra á sig mynd skefjalausrar grimmdar.

Björn og Sigríður eru meðvituð um brot sitt og afleiðingar þess. Öðrum þræði eru þau *uppreisnarmenn* og að því leyti ólík mörgum þeim elskendum sem á eftir komu í íslenskum bókmenntum, gerendur en ekki saklausir þolendur. Bæði hatast við skipulagið, sem skilur þau að, og rísa gegn ofríkinu. Bara ég væri eins fátæk og þú, segir Sigríður, og:

Pessi auður er djöfull allrar sannrar ástar! Aldrei leikur hamingjan eins hroðalega á neinn einsog marga verstu foreldra þegar við örmu kvenmenn fæðumst í þennan heim. Ég er viss um að annað eða þriðjahvert stúlkubarn væri borið út ef lögin ekki bönnuðu slíkt. Og sannarlega væri þá mörg stúlkun heppnari en að vera ofurseld þessari grimmu og samviskulausu stjórn og eigingirni margra harðra og útlifaðra foreldra. (10)

Björn er ekki síður uppreisnargjarn, segir:

Þannig er ráðslagað bakvið mann. Réttvísi, lög og sannsýni svona heldur léttvægt, einsog vant er. Sá eigingjarni lærir ekkert af neinu – skynjar ekkert – hann er alltaf samur við sig hvað gamall sem hann verður því ástin fær aldrei vald á hjarta hans. En eigingirnir ræður og hinir þora varla að tala . . . (17–18)

Elskendurnir afráða að flýja inn í óbyggðir. Brot þeirra kastar þeim þannig inn á landfræðilega eyðimörk, sem einnig reynist tilvistarleg því Sigríður þolir ekki vosbúðina og ferst. Áður elur hún þó sveinbarn, svo að flóttanum fylgir lífgjöf, þótt honum ljúki á harmrænan hátt með aðskilnaði og dauða.

Í fyrri hluta leiksins fer valdboðið með sigur af hólmi. Ófrelsið virðist algert. Síðari hlutinn sýnir hins vegar að ástin dregur sig ekki í hlé, þótt á móti blási um stund. Elskhuginn, sem í fyrri hlutanum er píslarvottur aðstæðna sinna, verður nú ofjarl þeirra og tekst að gera óskdraum sinn að veruleika, sameina það sem sundur slitnaði: ást og samfélag. Hið demónska ástand verður ídealt.

Leikurinn gerist nú að mestu í seli á mörkum óbyggðar og sveitar og lýsir kynnum tveggja ungmenna, Gríms, sem er sonur Bjarnar og Sigríðar, og Helgu, sem er dóttir ríks hreppstjóra. Bæði eru saklaus eins og nýfallin mjöll og óvitandi um uppruna hvort annars. Kynnum þeirra er lýst á ærslafullan hátt, hugblærinn karnivalískur, enda koma margar kátlegar persónur við sögu, svo sem satýrinn Jón Gudduson og kvenhatarinn Eldjárn. Ádeilan er líkt og áður djörf og full af „siðleysi“, sem nær hámarki í ræðu-höldum útlaganna, þar sem endaskipti eru höfð á viðtekn-um gildum og mælt fyrir skál þjófa. Tragedían snýst m. ö. o. í rómantískan gleðileik með níhílísku yfirbragði. Allt röklegt samhengi er og látið lönd og leið, tími kraftaverks-ins upp runninn, ævintýrisins. Valdsmaður gerist mennskur og gefur útilegumönnum upp sakir vegna Helgu; faðir hennar er og alger andstæða foreldranna í fyrri hluta og samþykkir hjónaband hennar og útilegustráks. Þannig sameinar ástin hina andstæðu heima.

Lokasetningar leikritsins eru, í gerð Þorgeirs, lagðar í munn Eldjárni. Þær sýna glöggt rómantíska meginhugsun þess:

Síst hugsaði ég að ást mundi þannig verða okkur öllum til heilla. Ég sé nú þó seint sé að það er best fyrir alla að tala varlega í þeim sökum. Enginn er svo sterkur að honum sé ráðlegt að hælask um við ástina. Enginn veit nær henni er að mæta. Hún er alstaðar. Og enginn skyldi ætla að verja aðra fyrir henni – fremur en sjálfan sig – eða að stjórna ástum annarra (*tónar eða syngur*). Þótt náttúran sé lamin með lurk, hún leitar heim. (78)

Ástarævintýrin tvö enda á gjörólíkan hátt þótt þau snúist bæði um sama vandann. Engin málamiðlun er hugsanleg því lífið sjálft er undir því komið að ástarþörfinni sé fullnægt, hún er eðlislægt eða náttúrlegt ástand manneskjunnar.

Leikrit Sigurðar Guðmundssonar byggist á sams konar móthverfu og fjölmörg prósa verk fram um 1920. Annars vegar lýsir það samfélagskerfi, sem viðheldur sjálfu sér

með því að þvinga og ofsækja þegna sína á einn eða annan hátt. Stöðugleiki þess er háður því að menn bæli tilfinningar sínar eða lifi í andstöðu við þær; hið félagslega samræmi krefst tilfinningalegs misræmis. Hins vegar lýsir það þörf einstaklingsins fyrir líf: frelsi: ást. Mótsetningin virðist ósættanleg því félagsleg samlögun krefst tilfinningalegrar sjálfseyðingar, sjálfsútrás á hinn bóginn þýðir brottrekstur úr samfélagi og jafnvel líkamlegan dauða. Sigurður leysir ekki þessa mótsögn á röklegan hátt heldur upphefur hana með *rómantískri ummyndun*. Hann stækkar persónur sínar svo þær rísi yfir aðstæðurnar, skapar með ímyndunaraflinu nýjan heim, þar sem allt er mögulegt og manneskjan lifir í samræmi við sjálfa sig, aðra menn og samfélagið.

Ástfólk Sigurðar gerir uppreisn – enda er elskhuginn *uppreisnarseggur* í tvennum skilningi. Í *fyrsta lagi* er ást hans uppgjör við „hið normala“. Viðleitni hans gengur í berhögg við umhverfi, þar sem öllu skiptir að hver og einn lifi nægjusömu og reglubundnu lífi, striti og virði tiltekin trúaratriði og félagsbönd. Háttur hans á að lifa brýtur í bága við þá kröfu að einstaklingarnir lifi *fyrir* samfélagið og semji sig að háttum þess. Elskhuginn segir sig oftast en ekki úr lögum við samfélagið og myndar sérstakt smásamfélag með öðrum einstaklingi. Aðskilnaðurinn er fyrst og fremst andlegur en á stundum getur hann tekið á sig líkamlegt form eins og í leikriti Sigurðar. Í *öðru lagi* er ást hans tilvistarlegt uppgjör. Hún er þrá eftir lausn úr þeirri *einveru* sem öllum er búin en fæstir geta unað í. Um leið er hún tilraun til að komast út úr *tímanum*, eða öllu heldur, til að safna andránum saman í eitt varanlegt augnablik. Ástin er m. ö. o. uppreisn gegn tilvistarkjörum: samhengisleysunni, skortinum, einsemdinni; hún er tilraun til að aflétta spennuástandi, leit að frumeiningu, þar sem eru engar mótsagnir, þar sem lífið er varanleiki og tilurð í senn. Elskandi einstaklingar leitast við að eyða *öllum* aðskilnaði, verða *eitt* til sálar og líkama. Í raun dreymir þá um að gera ástaralgleymið að lífshætti, þenja það út svo það verði

veruleiki þeirra allur. Rómantíkerar trúðu, eins og fyrr segir, á slíka lausn. Nútímamenn fæstir. Engu að síður halda þeir áfram að velta sínum sysifosarsteini í von um alkyrru og fró á hæðarbrún; von, sem þegar allt kemur til alls er ekki annað en draumur um meðvitundarleysi, *nirvana*.

Eins og fram kemur í þessari bók leiðir uppreisn elskhugans yfirleitt til niðrunar. Honum er útskúfað úr stétt sinni eða samfélagi og hann niðurlægður af dómhörðu almenningssáliti. Uppreisnin gerir hann að utangarðsmanni, útlaga. En samtímis má segja að tilvist hans aukist og fyllist. Líf, sem áður var forskrifað form, öðlast upprunalegt inntak. Með öðrum orðum: elskhuginn fellur sem félagsvera en rís sem einstaklingsvera. Þessu fer að sjálf-sögðu ekki fram árekstralaust. Elskhuginn er eins og aðrir mótaður af siðferði samfélagsins og rís því gegn hluta sjálfs sín í uppreisninni. Af þeim sökum hefur hún oft á tíðum í för með sér *tilvistarkreppu*, sem getur, í sumum tilvikum, tortímt viðkomandi. Slíkt er hlutskipti Sigríðar í *Gömlu og nýju* eftir Þorgils gjallanda, svo dæmi sé tekið.

Nú má spyrja: Hvað veldur? Hvers vegna fórna menn álit, efnu og andlegri ró fyrir eitthvað, sem kannski er aðeins stórt, fáránlegt ævintýri, svo notuð séu orð Höllu í *Fjalla-Eyvindi*? Í sögunni um Tristan og Ísolde drekka ungmenni töfradrykk og missa við það skynsamlegt ráð. Í þjóðsögum stíga selmatseljur inn í álfheim, heillast og verða aldrei aftur samar. Í báðum tilvikum eru töfrarnir tákni fyrir *afl*, sem menn strita við að beita í sjálfum sér, sem völdugar stofnanir reyna að halda í skefjum og drepa. Samfélagið hefur í gegnum tíðina ummyndað þetta *afl* í sína þágu, sniðið því form, göfgað það. Samt hefur því ekki tekist að leggja það í læðing, sem haldi. Líkt og Loki brýst það úr fjötrinum og lætur til sín taka svo um munar í lífi hinna „siðmenntuðustu“ einstaklinga. Þetta *afl* hefur í sjálfu sér ekkert form, það aðeins *er* og sækir gildi sitt í sjálft sig, markmið þess útrás, svölun. Við getum kallað það lífsorku eða eros.

Á 19du öld beindist áhugi íslenskra prósahöfunda einkum að þeirri félagslegu formgerð sem gerir ástina útlæga. Um og eftir aldamótin taka höfundar hins vegar að kryfja sálarlíf mannsins í auknum mæli. Þá verða *návist* og *fjarvist*, *ást* og *takmörkun* hennar viðfangsefni bókmenntanna. Maðurinn í og andspænis tilvist sinni kemst í fyrir-rúm. Hér á eftir verður þessi þróun rakin.

III ÓLAND Í BÓKMENNTUM

Uppreisnargjörn rómantík einkennir ekki fyrstu tilraunir Íslendinga í skáldsagnagerð.¹⁴ Höfundar eins og Jón Thoroddsen (1818–68), Jón Mýrdal (1825–99), Páll Sigurðsson (1839–87) og Torfhildur Hólm (1845–1918) skrifuðu í anda hefðbundinna sjónarmiða og drógu rétttrúnaðinn ekki í efa. Það er ein af ástæðum þess hversu verk þeirra eru klisjubundin og einhæf. Jón Ólafsson lýsti því vel árið 1882:

Gamla receptið fyrir að semja skáldlega frásögu var hjá oss eitthvað á þessa leið: Tak ungan bóndason upp í sveit og unga bóndadóttur sömuleiðis; byrja bókina á að lýsa fögrum dal, stæl lýsinguna í *Pilti og stúlku*. Les vandlega sjötta kapítulann í Balli gamla um skyldurnar og sjóð saman lýsing höfuðpersónanna eftir þeirri „kokkabók;“ lát höfuðpersónurnar, sveininn og mærina, vera gæddar öllum almennum rétttrúaðra manna mannkostum; tak dálitla ögn af breyskleika og blanda því við. Tak síðan einn eða tvo „vonda menn“, sem geti komið því illa til leiðar, sem nauðsynlegt er í sögunni til að vekja meiri meðhug með höfuðpersónunum, til að afsaka breyskleik þeirra og lát mannkostina ljóma enn skærara við þessa mótsetning; lát þessar „vöndu“ persónur baka höfuðpersónunum mátulega mikið böll til þess, að lesandinn verði spenntur og fái dálitinn hjartslátt og að honum finnist eins og stórum steini létti af hjartanu á sér, þegar einhver góður „skolli“ kemur úr einhverjum blessuðum „sauðarleggnum“ og leiðir höfuðpersónurnar farsællega í hjónarúmið. – Hver kannast ekki við þessa forskrift? Og hver hrósar ekki súpunni, sé hún soðin eftir henni?¹⁵

Enginn ofangreindra höfunda sá *grundvallarlega* mótsetningu á milli hamingjuþarfar einstaklingsins og samfé-

lagsreglunnar. Heimsmynd þeirra var kyrrstæð og samfélagsviðhorfið íhaldssamt. Það þarf ekki að koma á óvart sé persónulegur bakgrunnur þeirra hafður í huga. Jón Thoroddsen var konunglegur embættismaður, Torfhildur Hólm prestsdóttir, Páll Sigurðsson prestur og Jón Mýrdal lítt skólagenginn handverksmaður. Það er alkunna að brautryðjendur nýrra hugmynda í bókmenntum og þjóðfélagsmálum hafa oftast nær verið „frjálsir“ menntamenn. Eldberarnir hérlendis voru af slíku tagi: Jónas Hallgrímsson, Sigurður Guðmundsson, Gestur Pálsson.

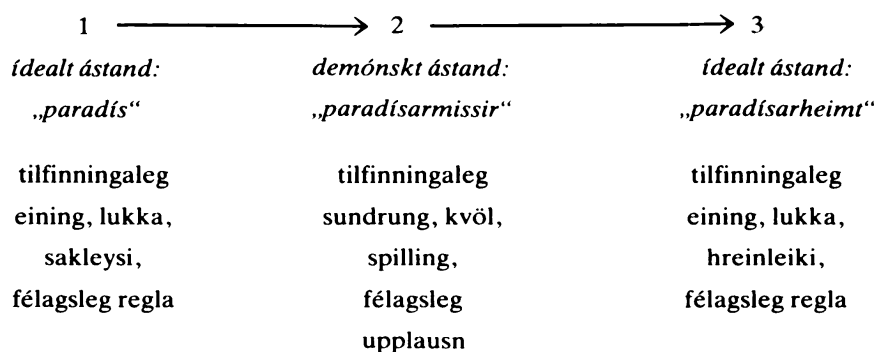
En þrátt fyrir íhaldssemi sína búa verk frumherjanna hérlendis yfir dulinni andstöðu við ríkjandi gildismat, andstöðu, sem kemur fram í tilfinningasamri og erótískri veruleikatúlkun. Hún var hins vegar lítt meðvituð og kallaði ekki á opinskátt uppgjör við hugmyndafræði rétrúnaðarins. Höfundarnir voru, líkt og flestir samtíðarmenn þeirra, ómeðvitaðir um mótsögnina í lífsskoðun sinni og héldu fast við löghelgaðar skoðanir án þess að spyrja sjálfa sig um forsendur þeirra. Heimur þeirra var í föstum skorðum, þar sem allt fór vel að lokum og illir fengu makleg málagjöld en góðir verðuga umbun. Allir skrifuðu þeir „kómísk“ verk um sigrandi ástir og þó að Torfhildur og Páll lýstu sorglegum ástamálum fengu sögur þeirra ekki dýpt harmleiksins. Þau tvö voru, líkt og hinir höfundarnir, sátta við heim sinn og samfélag í meginatriðum. Í huga þeirra voru móthverfur mannlífsins leysanlegar, svo fremi einstaklingarnir fylgdu réttum reglum í lífi sínu.

Fyrstu íslensku skáldsögurnar eru nær undantekningarlaust gleðileikir, sem líkja má við *U* að formi. Inntak þeirra og atburðarás geyma útlínur mýpunnar um paradísarmissi og paradísarheimt. Oft er líkingin ógreinileg og óbein en samt má telja hana skipulagsreglu þessara sagna. Forsenda hennar er trú á að ástin sé ósigrandi og að hjónaband útvalinna jafngildi jarðneskri paradís:

Þau Sæunn og Sighvatur hafa auð og allsgnótt, veg og vinsældir og ríkir þar guðsblessan, ef hana er á jörð að finna. Þykir sannast á þeim hið forn-

kveðna: „Hann er sem viður rótsettur á vatnsbökkum, sem ber ávöxt í réttan tíma, og blöð hans eru óvisnandi. Allt, sem hann tekur sér fyrir heppnast honum. Konan er sem fagurt víntré í híbýlum hans og börnin sem viðsmjörsgreinar umhverfis borð þeirra. Sjá! Svo skal sá maður blessast er óttast drottin.“¹⁶

Hinu *útópíska frásagnarsniði* þessara sagna má lýsa á eftirfarandi hátt:



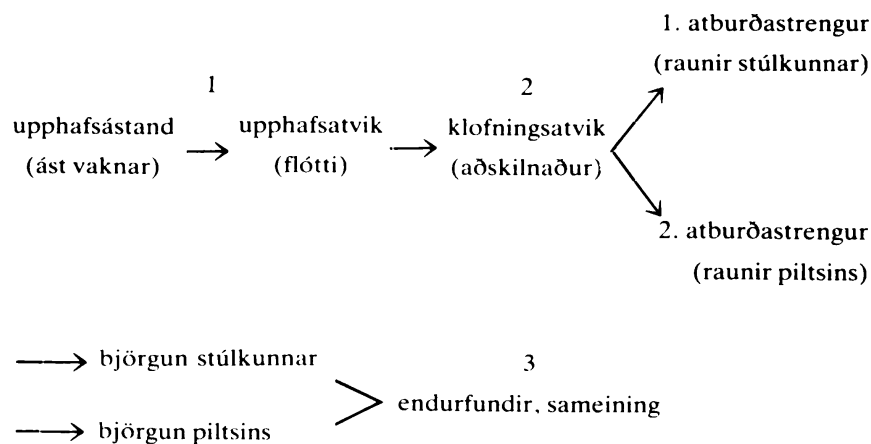
Í upphafi er eining upprunans þegar ástin kviknar og krefst svölunar. Undir lokin hefur henni verið fullnægt og jafnvægi komið á að nýju. Í millitíðinni hefur hins vegar orðið aðskilnaður og öngþveiti í lífi persónanna. Frásögnin togast á milli tveggja skauta og togstreita þeirra setur í frásögnina sveiflu, er lýsa má sem „falli“ og „upprisu“. Oft og einatt eru sveitasælulýsingar landfræðilegt form sniðsins. Það er til dæmis glöggt í *Pilti og stúlku*, þar sem hvammurinn ljúfi hefur mýpísk einkenni hins upprunalega garðs. Í þeirri sögu, sem og mörgum öðrum, speglar náttúran þróun persónanna frá sálrænni „paradís“ um „helvíti“ til nýrrar „paradísar“. Í sögum af þessu tagi fara hagsmunir einstaklings og samfélags saman. Tilfinningalegur aðskilnaður hefur að jafnaði í för með sér félagslegt öngþveiti o. s. frv. Eins og kemur fram síðar er þessu á allt annan veg farið í gagnrýnum raunsæisskálldskap; þar er tilfinningalegur aðskilnaður í raun forsenda félagslegs jafnvægis.

Flétta sem byggð er á hinu útópíska sniði felur að jafnaði í sér *leit*: hetjan glatar lífsgildum uppruna síns en finnur

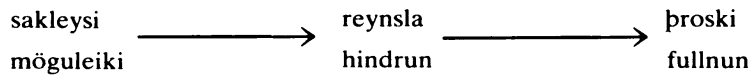
þau að nýju eftir margháttaða þraut. Leitin lýsir sér einatt í tilfinningalegu erfiði og klofningi auk félagslegrar útlegðar, sem hetjan lifir því aðeins af að hún hafi mikinn líkamlegan og/eða andlegan styrk. Fyrr á tímum hafði leitarformið gjarna kosmíska þýðingu. Þjáning og villa hetjunnar tengdist á táknrænan hátt vetri, ófrjósemi og dauða, endurlausn hennar jafngilti vorkomu, endurbornu lífi o. s. frv. „Guðdómlegir gamanleikir“ af slíku tagi eru heldur sjaldgæfir í nútímabókmenntum en þó hefur hin kosmíska merking geymst í myndmáli þeirra, orðin að innihaldslitlu formi, líkingamáli. Nú á tímum lýsir leitarformið öðru fremur leit að sálrænu og félagslegu jafnvægi. Sem dæmi má taka sögu úr *Tídægry* eftir Boccaccio en hún hentar og vel til samanburðar við íslensku sögurnar.

Sagan fjallar um unga elskendur, sem er meinað að eigast vegna stéttarmunar. Þau flýja þá frá heimkynnum sínum, verða fyrir árás ræningja og týna hvort öðru. Lenda í miklum mannraunum en komast um síðir í höll nokkra, þar sem verða miklir fagnaðarfundir. Hallareigandinn er í byrjun andsnúinn þeim en ákveður þó um síðir að hjálpa þeim í hjónasængina, segir það guðs vilja úr því þau frelsuðust úr svo stórum háska.¹⁷

Þessi saga felur í sér tvo atburðastrengi sem lýsa má á eftirfarandi hátt:



Í þessari atburðarás eiga sér stað tvönn hvörf. Þau fyrri verða við aðskilnað elskendanna, þau síðari við endurfundi þeirra. Sagan þannig kveðin í hring: frá *EININGU* um *KLOFNING* til endurborinnar *EININGAR*. Þó er nokkur munur á upphafs- og lokaaðstæðum. Í byrjun einkennist samband elskendanna af barnslegu sakleysi, ósjálf-ráð hvöt laðar þau hvort að öðru. Samfélagsreglan, í þessu dæmi foreldraríkið, sundrar einingunni og rekur elskendurna á flótta, sem skilur þá að og frá samfélagi sínu. Við sögulok hafa þeir öðlast mikla lífsreynslu, þroskast, en geymt þó sína upprunalegu kosti, gengið í gegnum eldskírn:



Saga Boccaccios lýsir einstaklingum, sem rísa yfir og sigrast á aðstæðum sínum; ást þeirra brýtur fordómafullar grundvallarreglur á bak aftur, enda eru þau *útvalin* hvort handa öðru. Um síðir tekst þeim að ummynda samfélag sitt, eða öllu heldur, laga það að þörfum sínum. Slík aðlögun eða ummyndun er fastur liður í kómískum ástarsögum, þar sem þriðja hornið er skipað af fulltrúum ríkjandi samfélagsreglu.

Þetta þríþætta form á sér, eins og fyrr segir, mýþískan uppruna. Einkennir og langflestar íslenskar skáldsögur 19du aldar með ýmsum hætti. Afbrigði þess má hins vegar sjá í verkum eins og *Aðalsteini* eftir Pál Sigurðsson og *Mannamun* eftir Jón Mýrdal en þau geyma bæði kolbítisminni: Fátækur piltur kemst áfram svo um munar og breytist úr öreiga í yfirstéttarmann. Þetta „success“-minni á sér langa sögu og kemur með ýmsum hætti fyrir í flestum borgaralegum þroskasögum. Hliðstæða þess er náttúrlega sagan um Öskubusku, sem reis úr stó og giftist til fjár. Minnisins gætir minna í íslenskum skáldsögum 19du aldar en erlendis. Ástæðan er að líkindum félagsleg. Menn skiptu

ekki um stétt, nema þeir hefðu til þess fæðingarrétt eins og Aðalsteinn í *Aðalsteini* og Ólafur í *Mannamun*. Annað hefur þótt of ævintýralegt. Hér er því ekki ástæða til að lýsa minninu, nema á mjög almennan hátt. Form þess er að því leyti ólíkt „þríliðunni“ að eiginleg saga hetjunnar hefst í demónsku ástandi; hún er í byrjun utangátta félagslega og tilfinningalega. Hins vegar lýkur sögu hennar með „paradísarheimt“. Upphafs- og lokaaðstæðum má lýsa á eftirfarandi hátt sé tekið mið af félagslegum, andlegum og líkamlegum einkennum hetjunnar:

	<i>upphafs- ástand</i>	→	<i>rómantísk ummyndun</i>	→	<i>loka- ástand</i>
<i>félagsleg:</i>	einmana fátæk utanveltu				gift rík samlöguð
<i>andleg:</i>	göfug dyggðug trúuð óreynd				göfug dyggðug trúuð reynd
<i>líkamleg:</i>	falleg óþroskuð				falleg þroskuð

Kolbíts- eða öskubuskusagan fjallar, líkt og hin þríliða- aða ástarsaga, um reynslu eða prófraun, sem gjörbreytir högum hetjunnar. Skýringarmyndin sýnir að meginbreytingin er félagslegs eðlis. Hetjan hefst úr niðurlægingu til upphafar samtímis því sem ástin losar hana úr einangrun. Hins vegar haldast innri eiginleikar hennar óbreyttir leiðina á enda. Að því leyti er hún alsköpuð þegar í upphafi. Það er og almennt einkenni á fyrstu skáldsagnahetjum hérlandis eins og Jón Ólafsson lýsti svo skemmtilega. Þær eru *bóklegar figúrur*, stöðluð dæmi, frosin form.

Áður en lengra verður haldið er nauðsynlegt að lýsa lítillega þeirri bókmenntahefð sem íslensk skáldsagnagerð byggði á. Að mínum dómi má finna helstu fyrirmyndir hennar í *viðkvæmnisskáldsögu* (sentimental novel) 18du aldar en innan hennar þróuðust tvær meginfléttur.¹⁸ Önnur snerist um tilfinningastríð flagara og hreinnar meyjjar, hin um örðugleika elskenda, ást og hjónaband. Þessar tvær fléttur komu oft saman í sömu sögunni, en hérlendis varð sú síðari til muna algengari.

Evrópsk 18du aldar verk eins og *Clarissa* eftir Richardson, *Werther* eftir Goethe og *Nouvelle Héloïse* Rousseaus spegla, hvert með sínum hætti, þjóðfélagslegt rót: baráttu borgarastéttar og aðals. Í *Clarissu* eru söguhetjurnar til dæmis fulltrúar tveggja andstæðra stétta og siðakerfa: Lovelace er aðalborinn Donjúan, málsvari stéttar í afturför, en Clarissa á hinn bóginn ímynd borgaralegra dygða. Persónuleg einkenni þeirra eru bundin stéttarlegum bakgrunni þeirra. Hið sama gildir um hinar sögurnar tvær. Það gefur því auga leið að form þessara sagna lagaðist ekki auðveldlega að menningu, þar sem sögulegar aðstæður voru allt aðrar en á meginlandi Evrópu, hérlendis og í Norður-Ameríku. Reyndin varð síka sú að söguformið féll illa að nýju inntaki og tæmdist nær af merkingu í flutningnum. Undantekningar voru þó til. Höfundur eins og þeim ameríska Hawthorne tókst til dæmis að setja hugmynda- legar andstæður í stað stéttarlegra og skapa úr þeim sannfærandi verk. Gott dæmi er *The Scarlet Letter*, þar sem táldráttarminnið er byggt á móthverfu púritanskrar og erótískrar lífssýnar. Hérlendis gætti svipaðrar viðleitni hjá Torfhildi Hólmi en árangur varð ekki sem skyldi.

Í upphafi reyndu íslenskir höfundar lítt að íslenska tál- dráttarminnið. Hins vegar skrifuðu þeir hverja söguna af annarri um ástabasl elskenda, aðskilnað þeirra og samein- ing. Líklega á þetta mynstur upphaf sitt í Nýja gaman- leiknum, sem blómstraði á árunum 320–250 f. Kr. Í honum var sögð saga ungmenna, sem börðust við andsnúið um-

hverfi en náðu um síðir saman, oft með því að einhverjar persónur báru óvænt kennsl hver á aðra. Höfundar þessarar leikhefðar hæddust oft að ákveðnum manngerðum, s. s. hrokagikkjum, sníkjudýrum og ágjörnum feðrum. Yfirleitt hölluðu þeir mjög á karlmenn og lýstu þeim sem tillitslausum nautnaseggjum.¹⁹ Öll birtast þessi einkenni í þeirri grein viðkvæmnissögunnar sem vinsælust varð hérlendis.

Augljóst er að gera verður greinarmun á táldráttarsögum og hjónabandsögum. Elskendur þeirra fyrrnefndu mynda þannig að jafnaði andstæð skaut: karlmaðurinn er ímynd kaldrar skynsemi en konan guðrækilegrar dygðar. Í hinum klofnar hins vegar mynd elskhugans. Hann er hrein tilfinningavera líkt og ástmærin en hlutverk skynseminnar tengt þriðja aðila. Þríhyrningur orðinn til. Þriðja hornið hefur tekið á sig ýmsar myndir en oftast nær skipar það fulltrúi valdsins. Oft er vitnað til *Werthers* og *Héloise* í þessu sambandi. Elskhugi þeirra er ástríðufullur sveimhugi, and-borgaralegur og tilfinninganæmur. Mótherji hans í baráttunni um ástmeyna er hins vegar jarðbundinn og borgaralegur, hófstílltur og skynsamur. Verk Goethes og Rousseaus höfðu gífurleg áhrif á sínum tíma og birtist andstæðan listamaður – borgari eða draumhugi – athafnamaður í ástarþríhyrningum fjölda skáldsagna frá 18du og 19du öld. Hérlendis gætti hennar minna af sögulegum ástæðum.

Í sálfræðilegum skilningi er þriðja hornið tákn þess sem maðurinn verður að sigrast á vilji hann öðlast sjálfstæði og þroska. Leslie A. Fiedler hefur í því sambandi bent á að flétta Nýja gamanleiksins sé nánast kómísk útfærsla á Ödipusarflækjunni.²⁰ ráðríkur, ágjarn og lostafullur faðir kemur um stundarsakir í veg fyrir að sonur hans fái þeirrar, sem hugur hans stendur til, en verður að lokum að láta undan. Í skáldsögum 18du og 19du aldar tekur þetta mynstur yfirleitt á sig aðra mynd, en ekki alltaf. Faðirinn hefur breyst úr kynferðislegum keppinaut í handhafa félagslegs valds; hann á stúlkuna sem „gefandi“ en ekki

„móttakandi“. En sé vel að gáð verður þó ljóst að faðirinn hefur aðeins myndbreyst. Þannig er meðbiðillinn, sem venjulega fyllir þriðja hornið, yfirleitt ekki annað en skuggi hans. Hann gætir sömu hagsmuna og fylgir sömu siðareglum, krefst auðsveipni og hollustu auk þess sem hann getur með efnum sínum tryggt stúlkunni stöðu í sömu eða æðri stétt. Hann er, með öðrum orðum, fulltrúi fyrir *status quo* í þjóðlífi og sálarlífi, framlenging föðurins. Hinn ástríðufulli elskhugi er á hinn bóginn fulltrúi hins bælda tilfinningalífs, sem leitar sér útrásar og ógnar valdi föðurins / samfélagsboðsins yfir stúlkunni. Með öðrum orðum: frumform ástarþríhyrningsins er *sonur-faðir-ástmær* eða *dóttir-faðir-elskhugi*, og má það til sanns vegar færa. Gildir einu þótt hornið sé fyllt af ráðríkri móður, ágjörnum ættingja, auðugum meðbiðli eða öðrum. Það eru einungis myndbreytingar hins upphafslega forms.

Viðkvæmnisskáldsagan úrkynjaðist fljótt eftir daga Richardson, Goethes og Rousseaus. Þeir höfðu lagt höfuð-áherslu á að kryfja sálarlíf söguhetja sinna og siðferðilega kosti þeirra. Söguþráðurinn skipti sporgöngumennina hins vegar öllu máli. Þeir stældu frásagnarsniðin en sviptu þau sálfræðilegri dýpt sinni og margræðni. Verk þeirra áttu líf sitt komið undir viðburðaríkum fléttum, sterkum hvörfum, endurkennslum og þess háttar. Sálarlíflýsingar storknuðu í yfirborðskenndar formúlur, persónurnar einfölduðust og urðu að flötum formum. Þannig dróst hið margbreytta litróf Richardson í svartan lit og hvítan: Clarissa týndi þéttleika sínum og breyttist í fullkomna og með öllu syndlausa veru; Lovelace turnaðist í ótínt fúlmenni, satanísk reisn hans varð að spilltri láγκúru, vitsmunir hans að heimskulegri illgírni, erótismi hans að sadískri kynþembu; með öðrum orðum: karlhetjan varð að tákni fyrir fólkskulegan og jarðbundinn losta samtímis því sem kvenhetjan breyttist í loftkennda og kynlausa veru, eða öllu heldur, einvígi jarðneskrar gyðju við satanískan Donjúan varð að stríði engils og púka. Sögurnar um ást og hjónaband einfölduð-

ust að sama skapi. Allur litur rann af elskendunum um leið og andstæðingar þeirra söfnuðu í sig djöfullegri svertu.

Viðkvæmnisskáldsagnahefðin einkennist mjög af útmálan trúrækni og kristilegra dygða. Engu að síður geymir hún and-kristilegar mýpur, sem fæstir höfundanna gerðu sér að vísu grein fyrir. Þeir litu flestir svo á að ástin væri lausnarorð og takmark í sjálfu sér, tignun hennar kom í *reynd* í stað guðsdýrkunar. Þannig sogaði hin hreina meyjja í sig einkenni heilagrar móður og varð að lausnara karlmannsins, hjónabandið að takmarki lífs og karlfreistarinn að djöfullegu illfygli. Þessi ástar- og kvendýrkun stóð í algerri mótsögn við réttan kristindóm en samkvæmt honum er konan, með sínum lostaeplum, keppinautur Guðföður. Í þessari skáldskaparhefð átti sér, með öðrum orðum, stað umskautun á hefðbundnum kynhlutverkum:

	karl	kona
réttur kristindómur	lausnari	freistari
viðkvæmnisskáldsögur	freistari	lausnari

Þessi umskautun birtist glöggt í skáldskap íslenskra höfunda, sem löngum hafa sett konuna skör hærra en karlinn. Skýrast er þetta í ljóðum rómantískra skálda en sé skyggnt í kvenlýsingar sagnahöfunda kemur sama mynstrið í ljós. Konan er, meira eða minna, guðsögn í þeirra augum: alltumleikandi móðurkærleikur og/eða guðlegur meydómur. Hún er þar vínker ódáinsvíns en ekki næturílát djöfulsins eins og klerkar höfðu látið í veðri vaka.

Jón Thoroddsen, Jón Mýrdal, Páll Sigurðsson, Torfhildur Hólm og fleiri mótuðust af úrkynjun viðkvæmnisskáldsögunnar. Engu þeirra tókst að *íslenska* snið hennar enda samsvaraði það öðrum aðstæðum, öðrum tíma. Hið eina sem hefur *sum* verka þeirra í hæð skáldskapar eru stíllegar uppákomur, þjóðlíflýsingar, sköpun aukapersóna o. s. frv. Sögurnar geyma hvorki kómískt né tragískt *pathos*: því gleðileikirnir eru broslegir og í harmleikjunum er grát-

leg tilfinningasemi við öll völd. Þríhyrningsformið, sem þau nota á staðlaðan og ófrumlegan hátt, er yfirleitt storknað og kyrrstætt sökum þess að persónurnar eru einræðar myndir góðs og ills. Þannig eru kvenhetjurnar að jafnaði dygdugar og hreinar, elskhugarnir sömuleiðis, samband þeirra kynlaust og saklaust, að mestu. Mótherjarnir eru hins vegar illkvittnir og öfundsjúkir þorparar, eða öllu heldur, spilltir strákar. Þó hafa þeir donjúönsk ein-kenni í tveimur tilvikum. Möller kaupmaður í *Pilti og stúlku* er greindur yfirstéttarmaður af erlendum uppruna og leggur snörur sínar á faglegan hátt. Í *Brynjólfi Sveins-syni biskupi* tekst Daði að fífla Ragnheiði en af einhverjum ástæðum sér höfundur ekki ástæðu til að fjalla um freistinguna og fallið. Elskhuginn Daði er í hans augum fyrst og síðast illa siðaður strákur. Bæði Möller og Daði eru dæmi um þá einföldun sem flagarinn mátti þola í höndunum á tilfinningasömum höfundum. Sálfræðileg grunnhyggni þeirra og hræðslublandin virðing fyrir kristilegu siðferði kom í veg fyrir að þeir greindu manngerðina.

Frumherjarnir hérlendis voru þannig næsta hefðbundnir í viðhorfum sínum og skáldskap. Þó má greina ákveðna skautun á milli róttækni og íhaldssemi meðal þeirra. Þannig var Torfhildur hefðbundnust en Páll gagnrýnastur. Hún sótti og hvað mest til viðkvæmnisskáldsögunnar andstætt honum, sem tengdist á ýmsan hátt raunsæisstefnu 9unda áratugarins. Allir höfðu höfundarnir hins vegar andúð á því sem stíaði „útvöldum“ elskendum í sundur. Andúðin beindist þó sjaldnast gegn kerfinu sem slíku heldur einstaklingsbundinni misnotkun þess; gagnrýnin var siðferðileg en ekki félagsleg. Það sést glöggst sé innri gerð þríhyrningsins í sögum þeirra athuguð:

1) Í *Pilti og stúlku* eru elskendurnir fyllilega samboðnir hvor öðrum félagslega, andlega og líkamlega. Andstæðingur þeirra er skapgölluð móðir stúlkunnar. Í *Manni og konu* er hins vegar nokkur félagslegur munur á elskendunum. Mótherji þeirra, séra Sigvaldi, stjórnast þó fyrst og fremst

af sjálfsselsku og valdafíkn. 2) Í *Mannamun* eru elskendurnir í upphafi ósamboðnir hvor öðrum félagslega. Andstaðan stafar þó ekki af því heldur heimsku og illvilja úrættaðs óþokka. Síðar kemur í ljós að sá, sem haldinn var öreigi, er prestssonur. 3) Í *Aðalsteini* eru elskendurnir af ólíkum stigum en að öðru leyti samboðnir hvor öðrum. Andstaða föður piltins stafar fyrst og fremst af geðkvilla. 4) Í *Seint fyrnist forn ást* eru elskendurnir af ólíkum stigum og lætur faðir stúlkunnar stjórnast af stéttarhroka, ágirnd og dimmum metnaði. Síðar tekst hinum forsmáða öreiga að verða sýslumaður í fæðingarhéraði sínu. Í *Brynjólfri Sveinssyni biskupi* eru hinir ógæfusömu elskendur að öllu leyti samboðnir hvor öðrum. Óhamingjan stafar af því að kvenhetjan fellur fyrir manni, sem er hennar ekki verður.

Séu þessi dæmi skoðuð í heild sést að þriðja hornið er yfirleitt fyllt af siðspilltu valdi. Aðeins í einu tilviki er hægt að tala um að stéttamótsetning ráði úrslitum, þ. e. í *Aðalsteini*, þó með þeim fyrirvara að sú „óverðuga“ er ekki aðeins vinnukona heldur og skjólstæðingur biskupshjóna. Í fáeinum tilvikum ná elskendur saman eftir að annað hefur unnið sig upp í samfélaginu. Ummynduð stéttarstaða gerir sameiningu ákjósanlega og mögulega. Á myndinni hér að neðan eru dæmin að ofan tekin saman til glöggvunar. Örv-arnar merkja að breyting verði á stéttarstöðu persónu innan verks.

verk	kvenhetja	karlhetja
<i>Piltur og stúlka</i>	hreppstjóradóttir	hreppstjórasonur
<i>Maður og kona</i>	→ekkjja efnabónda	——→prestur
<i>Mannamunur</i>	hreppstjóradóttir	→prestssonur
<i>Seint fyrnist . . .</i>	→ekkjja efnabónda	→sýslumaður
<i>Brynjólfur . . .</i>	biskupsdóttir	biskupssonur
<i>Aðalsteinn</i>	vinnukona/skjólstæðingur biskups	stórbóndasonur

Af framansögðu er ljóst að íslensku sögurnar skilja sig frá viðkvæmnisskaldsögum 18du aldar hvað samfélagsmynd snertir. Viðkvæmnisskaldsögurnar urðu, eins og fyrr segir, til á tíma þegar aldagömul hlutföll höfðu raskast, og spegla þjóðfélag, sem komið var á hreyfingu. Ástaflækja þeirra felur oftast en ekki í sér samruna persóna af ólíkum stigum, er öðrum þræði stéttabarátta þar sem rísandi borgarastétt skorar gildismat aðalsins á hólm. Nú er vitað mál að stéttamótsetningar klufu íslenskt samfélag á 19du öld þótt þær væru með öðrum hætti en á meginlandinu. Fyrstu skaldsögurnar sýna hins vegar að hreyfanleika hefur vantað í samfélagið – séu bókmenntir á annað borð vitnisburður um þjóðlíf. Ástafléttur þeirra spegla kyrrstætt samfélag, storknaðar stéttaafstæður. Annaðhvort eru söguhetjur þeirra af svipuðum stigum og ná saman ellegar þær eru af ólíkum stigum og ná ekki saman. Frá þessu er varla nokkur undantekning, nema kannski í *Aðalsteini*. Höfundarnir reyndu, með öðrum orðum, að laga söguform, sem í upphafi var uppreisnargjarnt, að íhaldssömum hugsunarhætti. Ekki er hægt að segja að mjög vel hafi tekist til því skemmtigildið eitt lifði af flutninginn. Formið tæmdist nær af merkingu.

III. 1 *Edensgarður í íslenskum dal:* *Jón Thoroddsen*

Í fyrirlestri um skáldskap árið 1888 sagði Gestur Pálsson að í verkum Jóns Thoroddsens gætti öfga í „realistisku stefnuna“.²¹ Aðrir hafa tekið í sama streng og sett upphaf íslenskrar raunsæisstefnu við sögur Jóns, bent á að með þeim hafi hafist sá epíski og raunsæislegi stíll, sem allar götur síðan hefur einkennt íslenska skáldsagnagerð.²² Það er ljóst að Jón sótti efnivið sinn í íslenskt þjóðlíf 19du aldar; hann lagði rækt við þjóðháttalýsingar, gerði grein fyrir híbýlum, klæðum og matarvenjum, dró upp myndir af

persónum, sem virðast hafa átt sér raunverulegar fyrirmyndir. Auk þess leitaðist hann við að gefa verkum sínum trúverðugt yfirbragð með frásagnarhætti sínum. En þrátt fyrir það verða sögur Jóns vart flokkaðar til „realistiskra“ bókmennta. Gestur gekk út frá einangruðum efnispáttum í stað þess að greina skipulagsform sagnanna, þematíska byggingu þeirra, vensl og hlutverk efnispátta og persóna – en slík greining hlýtur að vera undirstaða flokkunar.

Bæði *Piltur og stúlka* (1850) og *Maður og kona* (1876) hafa lifað af tímana tvönnu ólíkt mörgum öðrum sögum, sem uxu úr og lýstu gamla sveitasamfélaginu. Enn eru þær lesnar á sama tíma og verk eins og *Aðalsteinn* eftir Pál Sigurðsson eru að heita má fallin í gleymsku. Vinsældir þessara sagna stafa öðru fremur af skopgáfu höfundarins. Hann var skyggjarnari á kímilegar hliðar mannlífsins en flestir aðrir, lífssýn hans nógu frumleg til að brjóta á stundum af sér viðjar hefðbundinna söguefna og heimsmýndar. Þjóðlífsmýndin í sögum hans var fersk og sýnir að höfundurinn hefur gjörþekkt það umhverfi sem hann lýsir, mannlýsingar hans eru skopnæmar og vel skrifaðar, ýktar en um leið dæmigerðar fyrir mörg þjóðareinkenni Íslendinga. Báðar sögur Jóns eru löngu orðnar sígild verk sem má marka af því að persónur þeirra hafa brotist úr sínu upphaflega samhengi og kviknað til sjálfstæðs lífs með þjóðinni. Nægir að minna á Bárð á Búrfelli og Gróu á Leiti. En þrátt fyrir að skáldsögur Jóns hafi verið nýstárlegar kemur í ljós sé grannt skoðað að þær eru hluti af hefð, sem á sér langa sögu; formgerð þeirra er byggð á mynstri, sem á tíma Jóns hafði storknað og orðið uppistaða skemmtisöguforms. Hér á eftir verður megináhersla lögð á að kanna þetta myndur en *látið hjá líða* að skoða aðra þætti sagna Jóns, enda hefur það verið gert svo um munar.

Pilti og stúlku má skipta í þrjá liði líkt og nóvellu Boccaccios. Hentugt er að skoða fyrst upphafs- og lokalið sögunnar.

Í byrjun er lýst hjásetu þeirra Indriða og Sigríðar. Mynd-

málið minnir í mörgu á hjarðskáldskap. Lítil börn gæta fjárhóps, sem bitur blómgresi í gróðursælu og fögru umhverfi. Græni liturinn er allsráðandi ásamt bláum og hvítum: litir grósku, sakleysis og draums. Hálf í hvoru er þetta dulúðugur heimur þar sem ævintýri og veruleiki falla saman. Sigríður sofnar og dreymir að til hennar komi maður í hvítum klæðum, sem þurrkar henni um augun og segir: „Jesús Kristur huggar góðu börnin.“ (15–16)²³ Þessi reynsla eyðir ótta hennar við hið ókunna í náttúrunni, enda finnur hún enn til nærveru „engilsins“ þegar hún vaknar. Í þessu umhverfi kynnst þau Indriði. Fyrst í stað vex hann líkt og hulduvera út úr náttúrunni en tekur síðan á sig jarðneska mynd. Bæði eru ósnortin og saklaus, hreinleiki þeirra undirstrikaður með á, sem skilur þau að.

Upphafslýsingin einkennist af kristilegu myndmáli og raunar sagan öll, enda er guðleg forsjón ævinlega í baksviði atburða. Gott dæmi um það er frásögnin af dauða Bjargar, frænku Sigríðar. Hún er í sögunni ímynd hinnar kærleiksríku móður, andstæða hinnar illu, Ingveldar. Dauði hennar líkt og líf hennar allt: „Þá var kominn ljóm- andi dagur, og skinu fyrstu morgunsólargeislarnir inn um allt húsið,“ (32) og síðar meir, á hættustund, kemur hún til Sigríðar í draumi.

Við sögulok eru þau Sigríður og Indriði komin á sömu slóðir og í upphafi til að nema land og reisa bú, þá fullþroska og reynslunni ríkari. Í millitíðinni hefur hins vegar margt gerst. Þau hafa týnt hvort öðru, einangrast úr samfélagi sínu og hrakist á mölina. Lokin sýna þannig margfalda sameiningu: elskenda, einstaklinga og samfélags, einstaklinga og náttúru. Veður er við það sama og umhverfið skartar sínu fegursta, dalurinn algrænn og blómum skryddur, hlíðin iðagræn og lífið allt þrungið af frjómagni:

Grasið í hvamminum var eins og á öllu harðvelli, sem vantar rækt og áburð, harla lágvaxið, en kringum steinana og þar, sem kindurnar hingað og þangað voru vanar að bæla sig, stóðu upp fagrir og þéttir grastoppar, grænir sem smaragð. Þar af mátti sjá, hvílikur frjóvgunarkraftur lá þar dulinn í jörðunni. (172)

Sigríður og Indriði hverfa á vissan hátt aftur til „paradísar bernskunnar“, munurinn sá einn að áin skilur ekki lengur að, samband þeirra fullnað líkamlega og tilfinningalega. Báðar lýsingarnar tjá uppfyllingu og samræmi. Fyrst er leikur, síðan frjósamt starf, landnám. Í upphafi er vellíðunarlögmálið allsráðandi, í lokin einnig, allar mótsagnir hafa verið upphafnar.

Upphafs- og lokalýsingar sögunnar sýna ídealan heim og sækja snið sín í mýþu, sem við þekkjum vel úr sögu Adams og Evu í Biblíunni. Ferill söguhetjanna er og svipaður. Í upphafi er eining en síðan kemur mótsögnin til sögu: fallið, útreksturinn úr paradís. Þær hrekjast úr hvamminum inn í demónskan og spilltan heim en komast þó til baka að lokum andstætt frumforeldrunum.

Í mýþisku samhengi merkir *fallið* fæðingu: maðurinn segir skilið við uppruna sinn í náttúrunni og verður til sem vitsmunavera og meðvituð kynvera. Hann öðlast vitund um mótsögnina á milli ástríðu og skynsemi, vellíðunarósk-in rekst á kröfur lífsbaráttunnar. Jafnframt kemst hann í andstöðu við náttúrlegt og félagslegt umhverfi sitt, verður *firtur*. Vitund hans um eigin sérstöðu skilur hann frá öðrum mönnum og hindrar sameiningu við heiminn.

Erich Fromm hefur bent á að syndafallsmýþan lýsi með táknrænum hætti ferli, sem á sér stað í lífi hvers manns. Í upphafi skynjar barnið sig sem hluta móður og finnur ekki til aðskilnaðarkenndar þegar hún er nálæg. En smám saman verður návist hennar ónóg og barnið öðlast vitund um sjálft sig, sem sjálfstæðan einstakling.²⁴ Líkt og mannkynið forðum reis upp úr dýraríkinu losnar það úr viðjum síns náttúrlega uppruna. Því er úthýst úr „paradís“, þar sem það og móðirin voru eitt, skynjar við það sérstöðu sína og allt sem henni fylgir. „I believe the moment of birth is when we get knowledge of death,“ sagði Eliot eitt sinn. Á þessu augnabliki breytist barnið úr miðdepli heims í varnarlítið viðfang; heimurinn glatar gegnsæi sínu og þéttist, verður ókunnuglegur og framandi. Páll Sigurðsson lýsir

slíkum umskiptum í skáldsögu sinni *Aðalsteini. Sögu æskumanns*, sem út kom árið 1877. Í verki hans falla mýpa og frásögn nánast saman, um litla tilfærslu er að ræða: Aðalsteinn missir móður sína ungur að árum og stendur uppi einn í heiminum. Honum er komið fyrir hjá vandalausum, sem sýna honum litla hlýju en halda honum fast að vinnu. Hjá þeim kynnist hann breyskleikum manna og heyrir níð um foreldra sína látna, er „rekinn ómiskunnsamlega út úr paradís sakleysisins.“²⁵ Honum býðst engin huggun svo hann lokast með sársaukann í sjálfum sér og fyllist brátt andúð í garð umhverfisins. Ferlinu lýsir höfundur sem freistingu og falli. Drengurinn hefnir fyrir missi bernsku sinnar með því að hugsa ljótt og sýna forráðamönnum sínum óvild. Fallið kemur einnig fram í því að tengsl drengsins og náttúrunnar rofna. Áður hafði náttúran talað „við hann sem barn Guðs við bróður sinn“:

En nú, – eptir það er hjartað er harmi lostið, – eptir það er syndin er inn komin! – eptir það er óhreinindum er kastað í lífsins lind, – nú hætta guðsverk að skoða sig í þessari skuggsjá.

Náttúran lítur undan sem firrt móðir, brýtur fegurðarklæðið saman og nemur það úr augsyn.

Barnið, sem var með glöðu hjarta, er orðið maður með særðu hjarta.

Og þó er hann ekki sá hinn seki! – En hitt er það, að það að heyra illt, getur á þeim aldri orðið hartnær jafn skapvænt sem að gjöra illt; því að hneykslið brennir út frá sér á allar hliðar.

Aðalsteinn leitar að svörum upp á spurningar hjarta síns. Hann lítur í allar áttir, til himins og til jarðar eptir andsvörum.

En náttúran þegir eins og steinninn.²⁶

Í fallinu breytir tilveran um svip, náttúran snýr baki við mannum, heimurinn lokar hliðum sínum. Það hefur í för með sér fíringar- og aðskilnaðarkennd, sem reynst getur óbærileg, takist mannum ekki að sameinast heiminum á nýjan leik.

Íslenskir höfundar skipuðu flestir niður efni sínu í samræmi við syndafallsmyþuna, meðvitað eða ómeðvitað, þótt þeir að öðru leyti sæktu lítið í hinn kristna táknheim. Í

verkum þeirra tengist fallið oftast nær meinbugaástum. Elskendur lenda í andstöðu við samfélag, sem á stundum útskýfar þeim vegna tilfinninga þeirra. Áreksturinn kallar oft í senn á félagslega, sálræna og trúarlega upplausn. Hér á eftir verður klofningur af þessu tagi nefndur *rof* til aðgreiningar frá hinu mýpíska syndafalli.

Ástir Indriða og Sigríðar knýja atburðarás *Pilts og stúlku*. Um leið og þau fara af barnsaldri breytist vinátta þeirra í „heita og einlæga ást“. (34) Samtímis koma til sögu erfiðleikar, sem skapa áður óþekkta fjarlægð þeirra í millum. Áður höfðu þau engan grun haft um sérstöðu sína, nú kemur blygðunarkenndin til sögu. Upphafsatvikið er fundur þeirra í Tungu:

Sigríður hafði alltaf haldið uppi tali við þá gestina, en er þeir voru út gengnir, þagnaði hún og leit í gaupnir sér; Indriða varð og orðfall um hríð, en bæði sátu þau sitt hvorum megin við dálítið borð, er þar var í stofunni. Svona leið dálítil stund, að þau yrtu hvorugt á annað, þangað til Sigríður allt í einu lítur upp og framan í Indriða og varð í sama bili rjóð út undir eyru. Þess háttar augnarád og tillit stúlkna eru yngismenn vanir að skilja, og Indriði hefði orðið að vera skynskiptingur, ef hann hefði ekki ráðið í, hvað Sigríði þá flaug í huga. (34–35)

Varpi ástin eldingu í hjartað, vittu þá að ástin kviknar einnig í hinu hjartanu, sagði maður nokkur, spakur að viti að sagt er. Á þessu klassíska uppgötvunaraugnabliki gera Indriði og Sigríður sér grein fyrir *erótískum* veruleika hvort annars. Beinum afleiðingum þess er lýst á hefðbundinn hátt: málprot, kinnaróði, brágeisli. En andstaða við ástarsambandið er þegar fyrir hendi því að móðir Sigríðar, Ingveldur, starfar gegn því. Klofningsaugnablikið á sér stað þegar hún neitar bónorði Indriða og reynir að hverfa hug Sigríðar með því að ljúga til um tilfinningar hans. Hnúturinn er síðan enn frekar riðinn með bréfaþjófnaði, sem stíar ungmennunum í sundur langa hríð.

Það er athyglisvert að félagslegar andstæður eru veigaminni í sögu Jóns en leikriti Sigurðar Guðmundssonar. Þau Indriði og Sigríður virðast sköpuð hvort fyrir annað, fé-

lagslega og líkamlega, enda „töluðu margir, að mjög væri ákomið með þeim Sigríði í Tungu.“ (33) Hann er „hinn mesti atgjörvismaður til munns og handa“ og fáir „hans jafningjar þar um sveitir“; hún er fögur og „einhver hinn ágætasti kostur þar í héruðum“. (33) Feður beggja eru þar að auki hreppstjórar og jafngildir bændur. Ástæður Ingveldar til að segja þau í sundur eru og léttvægar, enda eiga þær upptök sín í skapbrestum. Indriði og Sigríður gera ekki uppreisn gegn stéttarstöðu sinni líkt og elskendur Sigrúðar Guðmundssonar. Ást þeirra er mjög við hæfi. Engu að síður er Ingveldur fulltrúi hinnar þjóðfélagslegu reglu: foreldravaldsins. Í sögunni stendur hún í vegi fyrir eðlilegri framþróun og kallar með því óhamingju og eyðileggingu yfir samfélagið.

Af framansögðu má ljóst vera að andhverfan á milli óskar og boðs ristir fremur grunnt í sögu Jóns. Ástæðan liggur í hugmyndafræði hans. Hann greindi engar djúpstæðar andstæður í samfélaginu. Hið illa á sér ekki félagslega orsök í sögu hans heldur siðlega og einstaklingsbundna. Samt sem áður fylgir saga Indriða og Sigríðar sömu línunum og til dæmis saga Boccaccios: frá jafnvægi og einingu í „paradís bernskunnar“ um klofning og vöntun til nýs jafnvægis í endurheimtri „paradís“.

Við aðskilnað elskendanna klofnar söguþráðurinn og fylgir Indriða og Sigríði um langa hríð til skiptis. Aðgreining þeirra jafngildir falli því þau rekast inn í veröld sársauka og spillingar, þar sem reynir mjög á siðferðilegan styrk þeirra. En jafnframt þroskast þau, öðlast reynslu og þekkingu á lífinu. Hvorugt getur gleymt svo aðskilnaðurinn verður að lífsstíl þeirra.

Landafræði sögunnar skiptir miklu máli fyrir formgerð hennar því ein meginandstæðan er á milli sveitarinnar í norðaustri og borgarinnar í suðvestri. Sveitin er, sem fyrr segir, ígildi „garðsins“ en borgin hefur á sér svipmót hinnar spilltu Babýlonar. Reykjavíkurlífið er demónskt og auðkennist af siðspillingu og samræmisleysi á öllum sviðum.

Andstæðu þess og sveitalífsins má lýsa á eftirfarandi hátt:

<i>Sveit</i>	~	<i>Borg</i>
samhljómur manns og náttúru		fírring manns frá náttúru
sálræn heilindi, upprunaleg-		sjálfsfírring, gervimennska
ur sjálfumleiki		þvingun
siðferðileg festa		siðspilling
uppbyggilegt starf, ræktun		úrkyndað starf, niðurrif
þjóðhollusta		þjóðsvik

Í Reykjavík eru öll kristileg lífsgildi fyrir borð borin, lífsmátinn þar er „ónáttúrlegur“ og siðferðilegt los á öllum sviðum, drykkjuskapur er almennur og samskipti fólks mörkuð af óheilindum; aðalatvinnuvegurinn virðist vera verslunarbrask og íbúarnir smjæðra fyrir öllu sem danskt er og geta varla sagt óbjagaða setningu á íslensku.

Líkt og í öðrum rómantískum ástarsögum flokkast þær persónur sem söguhetjurnar kynnast í tvo hópa eftir afstöðu þeirra gagnvart ástarsambandi þeirra. Helstu andstæðingarnir í Reykjavík eru Möller kaupmaður, sem minnir á Freistarann sjálfan, og vinnukonan Guðrún, lauslætisdrós og tildurrófa af Kjalarnesi. Þau leggja snörur sínar fyrir Sigríði svo mannorð hennar og meydómur komast í hann krappan og liggur við að hún togist á siðferðilega öngvegi gegn vilja sjálftrar sín: „ . . . það var eins fyrir henni og mörgum, er komnir eru á villigötuna, að þeir ganga hana, þó þeir vilji það ekki og við hvert fót mál sjái, að hún færir þá nær og nær ófærinni.“ (127) Sigríður týnir nánast sjálfri sér í sollinn, klæðist dönskum búningi, sækir dansleik og kyssir „kölska“.

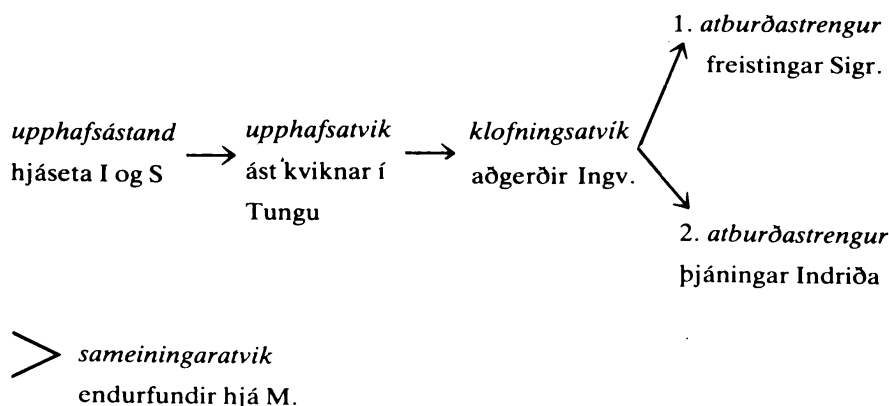
Indriði kemst einnig í hann krappan því ástarsöknuðurinn sest svo á sinni hans að honum liggur við sturlan. Fyrir ýmiss konar misskilning sannfærist hann um ástleysi Sigríðar og gengur daufur um stræti, frá sér numinn af sorg. Fírringin birtist í nafnskiptum því Indriði kallar sig Finn og reynir með því að dyljast öllum, sem kynnu að þekkja hann frá því fyrrum. Líkt og Sigríður losnar hann úr tengslum við uppruna sinn.

Síðari hvörf sögunnar verða þegar elskendurnir hittast á nýjan leik við dyrnar hjá Möller kaupmanni. Þar hafði Sigríður hangið um stund við drykkju og hlýtt agndofa á ástarraus kaupmanns; Indriði aftur á móti á glugganum eins og „svört flygsa“ eða dula, og fylgst gjörla með því sem fram fór án þess að hafast annað að. Kaupmaður L, vinur Indriða, leysir málið fyrir hann með því að ryðjast inn í bústað „drekans“ og bjarga meynni á síðustu stundu. Að þessu loknu falla sögustrengirnir saman í einn, leiðin liggur nú upp á við til endurborinnar einingar:

Það getur þú verið sannfærður um, sagði Sigríður, að á þessu kvöldi hef ég séð, hver ráð voru lögð af þeim, sem voru mér illviljadir, og er það ekki mín forsjá, heldur þess, sem styður veikan vilja, að ég hef hjá þeim komið; en látum okkur ekki eyða fleiri orðum um það. Vegur sá, sem liggur frá freistingum heimsins og glaumsins til hrösunarinnar og lastanna, er skammur; guði sé lof fyrir það, að ég bar gæfu til þess að sjá, hvar ég var stödd, þegar ég var komin á hann; en þá er það og bezt að rífa sig frá glaumnum og sollinum, er máttinn vantar að standa fyrir strauminum; ég fer burt héðan; ég vona til þess, að þú hjálpir mér til að komast austur og skiljir ekki fyrr við mig. (144)

Að aflokinni þessari sameiningu halda elskendurnir heim í dalinn sinn, hin illa móðir iðrast og deyr, samfélagið verður heilt á nýjan leik.

Frásagnarframvindu *Pilts og stúlku* má nú greina í sundur á eftirfarandi hátt:



Steingrímur J. Þorsteinsson hefur sýnt fram á að gildir þræðir liggi á milli *Pilts og stúlku* og persónulegrar reynslu höfundarins. Hann þykist sjá ástarsögu Jóns sjálfs í sögu þeirra Indriða og Sigríðar, þó í ummynduðu formi, því Jón segi ekki söguna eins og hún var heldur eins og hún hefði átt að vera.²⁷ Samkvæmt þessu hefur Jón skapað sér í hugarheimum þá hamingju sem veruleikinn neitaði honum um, breytt harmleiknum í gleðileik með afli ímyndunarinnar. Frá sjónarhóli nútímamanns, sem misst hefur trúna á „paradísarheimt“, býr slík ummyndun í öllum „guðdómlegum gamanleikjum“. Höfundarnir finna þránni takmarkaða svölun með því að rómantísera veruleika sinn í skáldskap.

Maður og kona, sem kom út árið 1876, er mun lengri skáldsaga en *Piltur og stúlka* þótt ófullgerð sé. Byggingin er margþættari því höfundur vefur margvíslegu þjóðtrúar- og þjóðháttæfni saman við hinn eiginlega söguþráð auk þess sem hann leggur ólíkt meiri rækt við aukaatriði og aukapersónur. Líkt og í *Pilti og stúlku* kemur fjöldi sérstæðra manngerða við sögu, svo að saga elskendanna, Þórarins og Sigrúnar, hverfur nánast á stundum. Hún liðast um verkið líkt og bláþráður innan um þjóðlífslýsingar og kímna frásagnarþætti. Hin goðsögulegu snið eru og stílfærðari en í *Pilti og stúlku*, felast meir í frásöguefninu. Engu að síður: höfundur er við sama heygardshornið og lýsir ást ungmenna og andróðri gegn því ráði. Þótt þau séu líkust skuggamyndum í samanburði við ýmsar aðrar persónur er saga þeirra önnur undirstaða formgerðar; hin er saga Sigvalda prests: sagan um ofdramb og fall, *hybris*.

Maður og kona felur í sér þríliðað ferli líkt og *Piltur og stúlka*. Ferð elskendanna liggur frá einingu við samfélag um aðskilnað og erfiði til endurborinnar einingar. Elskendurnir uppgötva erótískan veruleika sinn og komast við það í andstöðu við félagslegt umhverfi, sem kallar yfir þá óhamingju. Líkt og í *Pilti og stúlku* er andstæðan hvorki djúpsett né almenn heldur yfirborðskennd og persónu-

bundin, tengd óþokkaskap eins manns. Sigvaldi prestur hefur í þessari sögu svipað hlutverk og Ingveldur þótt ekki sé hann faðir heldur einungis fjárráðamaður annars elskendanna. Sálfræði hans er hins vegar mun margslungnari og ástæður trúverðugri en Ingveldar.

Hér á eftir verður athyglinni beint að frásagnargerð *Manns og konu* með skipulegri könnun á ástarsögunni, sem, eins og fyrr getur, má skipta í þrjá meginliði:

1. (I.–X. kapítuli): Í fyrstu fimm kapítulum sögunnar eru helstu sögupersónur leiddar fram á sjónarsvið og upphafsaðstæður kynntar. Frásögnin einskorðast að mestu við tvo bæi, Hlíð og prestssetrið Stað. Í Hlíð vex kvenhetjan Sigrún upp, dóttir vinnumanns, sem lætur lífið með hörmulegum atburðum. Hjónin á bænum, Þórdís og Sigurður, ganga henni hins vegar í foreldrastað og hlúa að henni svo æskan líður björt og áhyggjulaus, full af leik og gleði. Sveitasamfélagið virðist í jafnvægi á þessu stigi en þó er gefið í skyn að ógn stafi af séra Sigvalda. Í V. kapítula eru Þórarinn, bróðir prestskonu, og Guðrún, systir prests, kynnt. Þau mynda auk Sigrúnar hefðbundinn þríhyrning. Þórarinn er hinn mannvænlegasti til sálar og líkama auk þess sem hann stendur til að taka við Staðarprestakalli láti hann að vilja prests í einu og öllu. Guðrún er „framlenging“ föðurveidsins, roskin og óliðleg í vexti, fótstór og bólgin, alger andstæða Sigrúnar, sem er afar fríð og væn.

Í VI. kapítula hefst samdráttur þeirra Þórarins og Sigrúnar með hefðbundnum hætti. Sameiningaratvikið á sér stað með líkum atburðum og í *Pilti og stúlku*. Ungmennunum verður litið hvoru í annars augu og sjá – augnablikið töfrum þrungíð því Sigrún er svo fögur á þeirri stund að nálgast fjölkynngi.

Andstaða þessa ástarsambands er kynnt í V. kapítula: Sigvaldi prestur hyggst koma saman þeim Guðrúnu og Þórnarni. Í VII. til XI. kapítula er lýst viðleitni prests í þá átt, árangurslausri, uns honum flýgur í hug að senda Þórnarin burt úr sveitinni til Borgarfjarðar og notfæra sér síðan fjarveru hans.

2. (XI.–XXXI. kapítuli): Á skilnaðarstundinni kveðst Þórarinn ekki munu slíta í sundur ást sína við Sigrúnu og aldrei heitast annarri meðan hann viti hana lífs og ógefna. Engu að síður fyllist Sigrún angist um leið og hann ríður úr hlaði því hún óttast að „mikið reyndi á tryggð hans, þar sem líkindi væri til, að honum byðist góð kvonföng og álitlegar og auðugar stúlkur, en hún fátæk og lítils háttar.“ (132) Efinn og kvíðinn gera hana hugsjúka nótt sem nýtan dag, fjarveran verður að lífsstíl hennar. Elskhuginn hafði skilið eftir heit en tekið með sér þá vissu sem aðeins vex af návist.

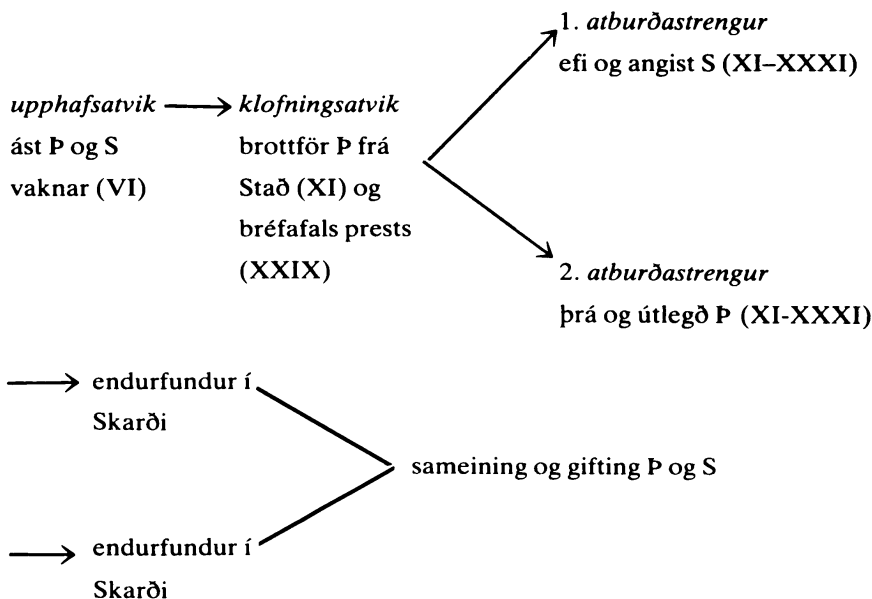
Fjarveran verður ekki aðeins kvalafull fyrir Sigrúnu. Einnig Þórarin: „Síðan við skildum, sakna ég þín á hverri stundu og þrái þig eins og blindur maður birtuna eða einhver í sjávarháskan þráir ströndina og landið, þar sem hann á lífs von; og þó stendur öðruvísi á fyrir mér en þeim, ég hef vissuna fyrir mér, sem mér er fyrir öllu og ætti að vera huggun mín í útleðinni.“ (176) Hjá báðum kallar aðskilnaðarkenndin fram líkingu við sálarháskan og útleð: ferðalag inn í dimmleitan heim tilfinningalegs dauða. Bæði lifa handan aðstæðna sinna ef svo má að orði komast, fjarveran heltekur þau. Lýsing höfundarins, sem á köflum er bæði klisjuborin og ofurviðkvæmnisleg, sýnir glöggt rómantíska afstöðu hans til ástarlífsins.

Í XII. kapítula byrjar Sigvaldi prestur að leiða saman Sigrúnu og Egil Grímsson. Þáttur Egils hefur að nokkru leyti sjálfstæða byggingu, fullur af skoplegum atvikum og persónum, sem lítið koma við aðalsöguna. Hlutverk Egils er hið sama og Guðmundar Höllusonar í *Pilti og stúlku*: að fylla þriðja hornið í gervi-þríhyrning og skapa andstæðu við elskhugann.

Í XXIV. til XXVI. kapítula segir af jarðarkaupasvikum Sigvalda prests. Frásögnin myndar sérstakan söguþráð innan verksins og tengist ekki ástarsögunni fyrr en undir lokin. Þess í stað skerpur hún mynd prestsins, sem tekst með brögðum að reka fleyg á milli elskendanna. Hann

kemur þeirri sögu á kreik að Sigrún sé þunguð eftir Egil og falsar bréf til Þórarins þess efnis. Þórarinn sannfærir að óreyndu um ótrúnað Sigrúnar, tekur fáleika mikla og heldur til Kaupmannahafnar. Þar lýkur handriti Jóns að sögunni: með algerum aðskilnaði. Til er þó efniságrip sem sýnir hvern endi hann hefur ætlað henni.

3. Samkvæmt ágrípinu komast svik upp um síðir. Þórarinn dvelst erlendis í nokkur ár og fær engar fregnir af högum Sigrúnar, sem giftist þegar frá líður en missir mann sinn. Þegar Þórarinn kemur að nýju í heimasveit sína, skipaður prestur á Stað, hittir hann unnustu sína á bæ hennar og verða fagnaðarfundir. Síðan rekur hann mál gegn Sigvalda og hefur sigur. Lokamálsgreinar ágrípsins lýsa síðan giftingu þeirra Þórarins og Sigrúnar, sem reisa bú að Stað og unnast vel. Framvindan er þannig mjög svipuð og í *Pilti og stúlku*. Elskendur sameinast eftir langan aðskilnað á sama stað og þeir uppgötvuðu hvor annan í fyrsta sinn, hverfa þannig á sína vísu til upprunans. Gerð þessa söguferils má lýsa líkt og áður hefur verið gert:



Sálfræði ástarinnar er ekki meginefni *Manns og konu* fremur en *Pilts og stúlku*, enda eru elskendurnir með litlausari og klisjubornari persónum beggja bóka, saga þeirra formúlubundin. Í *Manni og konu* er sálfræðilegt og þjóðfélagslegt efni þó ferskara, fyrirmyndirnar óljósari og skrifaðar inn í „raunsæ“ söguefni. Að því leyti sýnir samanburður verkanna þróun í átt til raunsæis. Ekki má þó gera of mikið úr henni því hugmyndafræði sagnanna er náskyld. Báðar fela í sér kyrrstæða heims- og samfélagsmynd. – Í verkum raunsæismanna friðar samfélagið sjálft sig með því að útrýma uppreisnargjörnum einstaklingum. Í verkum Jóns Thoroddsens lagar samfélagið sig að hagsmunum einstaklinganna: frelsið er félagslegt ástand, lögmál og lífsvilji eitt.

III.2 Af ófrýnilegum aulamennum:

Jón Mýrdal

19da öldin var öld stórra skáldsagna hér á landi sem annars staðar. Um það bera vitni skáldsögur Torfhildar Hólm og Jóns Mýrdals. Verk þeirra eru um margt frábrugðin að öðru leyti, enda bakgrunnur þeirra gjörólíkur. Torfhildur menntakona af prestaættum en Jón lítt menntaður handverksmaður, sem alla tíð átti við fátækt að stríða. Hún leit aði fanga í kirkju- og kristnisögu þjóðarinnar, hann aftur á móti gaf ímyndunaraflinu lausari tauminn og skrifaði ævintýralegar spennusögur, ólíkindalegar, bernskar og ófrumlegar um margt, en fullar af frásagnarnáttúru. Þau áttu þó ýmislegt sameiginlegt. Bæði urðu fyrir heiftarlegri gagnrýni, sem eftirfarandi orð þeirra sýna. Torfhildur: „Ég var sú fyrsta sem náttúran dæmdi til þess að uppskera hina beisku ávexti gamalla rötgróinna hleypidóma gegn litterærum dömum.“²⁸ Og Jón: „Þeir [ritdómarar] ættu að láta koma út frá sér eitthvört gljáfægt meistarastykki, hinum fávísari til fyrirmyndar og lærdóms. Það mundi ávinna þeim meiri virðingu en að sýna speki sína með því að tína óhroð-

ann úr því, sem aðrir hafa gjört, og ætla þannig að þvo sig í annarra saurindum.“²⁹

Torfhildur og Jón leituðust við að tvinna saman skemmtun og siðbót í verkum sínum. Bæði vildu fella í eitt tilfinningasamt lífsviðhorf og kristilega hugmyndafræði en mistókst – hvoru á sinn hátt.

Fyrsta skáldsaga Jóns kom út árið 1872 og nefndist *Mannamunur*. Auk hennar komu út sögurnar *Vinirnir* og *Skin eftir skúr* á meðan hann lifði. Til eru að auki fjórar aðrar skáldsögur eftir hann, þar af tvær ritaðar á dönsku. Jón Mýrdal dvaldist um tveggja ára skeið í Danmörku, árin 1854–56, og leikur lítill vafi á að vistin þar hefur mótað hann sem rithöfund. Þar hefur hann að líkindum kynnst þeim almúga- og reyfarabókmenntum, sem skutu rótum í Evrópu á 18du öld. Íslendingar kynntust þeim fyrst í dönskum og þýskum útgáfum en tóku að þýða þær á s. hl. 19du aldar. Margar þeirra birtust síðan sem neðanmálssögur í íslenskum blöðum og tímaritum. *Mannamunur*, sem hér verður gerð að umtalsefni, er hins vegar fyrsta íslenska skáldverkið, þar sem áhrif þeirra koma á beinan hátt fram. Sagan er að því leyti brautryðjandaverk: fyrsta íslenska „afþreyingarsagan“, þótt hún sé skrifuð undir miklum áhrifum frá *Pilti og stúlku*.

Mannamun er ekki skipt niður í kafla af höfundar hálfu en deila má sögunni niður í þrjá meginþætti sé tillit tekið til afstöðu elskendanna: upphafleg eining→ aðskilnaðarástand→ endurborin eining. Frásagnarformið er, líkt og í *Pilti og stúlku*, útópískt, þótt hin mýpísku snið séu öllu óljósari. Hér á eftir verður gerð grein fyrir hverjum þætti fyrir sig:

1. Í upphafi sögu eru helstu persónur leiddar fram á sjónarsvið og aðstæður þeirra kynntar. Lýst er byggðarlagi á austanverðu landinu líkt og í *Pilti og stúlku* en sviðið síðan bundið við þrjá bæi og heimilisfólkið þar. Á prestssetrinu Hofi býr *Ólafur* hjá fóstura sínum, Bjarna presti. Undir lok sögunnar kemur í ljós að þeir eru í raun feðgar. Bjarni

hafði misst konu sína en barnað skömmu síðar vinnukonu, fengið vinnumann til að gangast við faðerninu en tekið drenginn að sér. Í verkum raunsæismanna fær slíkur maður harðan dóm fyrir tvískinnung og hugleysi. Hjá Jóni Mýrdal er presturinn hins vegar fyrirmynd annarra manna, ágætur og háttprúður klerkur, átrúnaðargoð sóknarbarna sinna. Afhjúpunin undir lok sögunnar breytir engu um það. Á Hóli býr *Kristín*, dóttir forríks hreppstjóra og sæmdarkonu. Kristín og Ólafur eru á margan hátt náskyld Indriða og Sigríði í *Pilti og stúlku*, enda hefjast kynni þeirra á sama hátt, í hjásetu. Hins vegar bætir Jón Mýrdal þriðja horninu inn í upphafslýsinguna: *Vigfúsi* á Hala. Hali er hjáleiga frá Hóli og allt heimilisfólk bæði fáránlegt og ljótt. Faðir Vigfúsar er aulamenni, sem móðirin Þorbjörg notar eins og sorpreku, hún sjálf illmálugt kvenskass. Vigfús erfir heimsku hans en skaplyndi hennar. Eiginleikar söguhetjanna eru dregnir mjög skýrum dráttum, eins og fram kemur á skýringarmyndinni hér að neðan:

eiginleikar:	líkamlegir	andlegir	félagslegir
Ólafur	fríður sýnum, bjartur, snotur í vexti, fimur	siðprúður, glaðsinna, stilltur, gáfaður	vinsæll, virtur, prestssonur
Vigfús	stórskorinn í andliti, mikill vexti, stíður	fúllyndur, heimskur, illmálugur ofstopamaður	óvinsæll, fyrir-litinn, bóndasonur
Kristín	fríð, fagurlega vaxin	stillt, glaðlynd, gáfuð, siðprúð	efnabóndadóttir

Í sögunni lýsir útlit innræti. Illmennin eru nær undantekningarlaust ófríð og/eða fáráðlingsleg, að auki drykkfelld – eins og höfundurinn sjálfur var. Góðmennin á hinn bóginn fríð, snöfurmennleg og varkár í notkun brenndra drykkja. Skiptingin markast og af stéttaruppruna því jákvæðar söguhetjur koma nær undantekningarlaust úr yfir-stétt sveitar eða bæjar: hreppstjóri, prestur, stúdent, for-

maður, skipherra. Söguþökkarnir eru allir af lægri stigum: einn er sonur smábónda, annar sonur tómthús-manns og sá þriðji fátækur sjómaður. Yfirleitt andar köldu til fátæklinga í sögunni; þeir eru slæpingjar, glæpamenn, aumingjar upp til hópa. Eina undantekningin frá þessu yfirstéttarlega gildismati er ádeila sögunnar á svikula og ágjarna kaupmenn.

Príhýrningurinn á milli Ólafs, Kristínar og Vigfúsar er ekki aðalefni upphafsþáttarins, heldur siðferðilegur sam-
anburður drengjanna: mannamunur þeirra. Vigfús er á all-
an hátt neikvæð persóna: ískyggileg, ofstopafull og naut-
heimsk. Ólafur á hinn bóginn „fullkomin“ persóna:
dygðug, góðviljuð og ráðvönd í hvívetna.

Við upphaf sögunnar tekst vinátta á milli Kristínar og Ólafs, sem una sér í kúasetu átta ára að aldri. Ormur er þó í paradísinni, Vigfús, sem spillir leik þeirra með kergju og fruntaskap. Hann er hverjum manni hvumleiður og öfund-
ast út í Ólaf sem nýtur hylti almennings. Tíu ára gamall bjargar Ólafur Vigfúsi frá bráðum bana og við það þéttist óvildin í hatur. Þáttaskil verða í sögunni þegar þeir kump-
ánar halda suður á Seltjarnarnes, 15 og 16 ára að aldri. Skilnaðarstund þeirra Ólafs og Kristínar er lýst á hjart-
næman hátt, kossar og ástarjátningar liggja í loftinu. Vig-
fúsi tekst hins vegar að spilla stundinni, enda lítur hann arfsvon Kristínar hýru auga og ætlar sér hana fyrir konu.

Við skilnaðinn lýkur bernsku persóna. Lífsbarátta og erfiði taka við um leið og þeim opnast heimur ástarinnar. Hvörfin jafngilda því rofi og að nokkru leyti burtrekstri úr paradís bernskunnar. Kristín situr heima kvalin af þung-
lyndi og ástarþrá, Ólafur heldur út í heiminn haldinn sömu tilfinningum. Höfundur dvelur þó ekki við sálarlífslýsing-
ar, heldur rekur sögu þeirra félaga Ólafs og Vigfúsar í ver-
inu. Samanburður þeirra, eins og áður, aðalefnið. Ólafur fylgir ráðum (fóstur)föður síns og gætir í öllu „guðs vilja, dygðar og ráðvendni“ (43)³⁰ og aflar sér skjótt vináttu for-
manns og vinnufélaga. Vigfús verður á hinn bóginn hvers

manns andstyggð, hellir sér út í drykkjuskap og lendir í stagtogi við vafasama Reykvíkinga. Andstæðurnar dygð-spilling og góðvild-illvilji verða stöðugt skarpari.

Í Reykjavík kynnist Vigfús öðrum þrjóti, Grímúlfi að nafni, gjálífum lausinga og snjöllum skrifara. Þeir komast yfir ástarbréf á milli Ólafs og Kristínar, brjóta þau upp og umskrifa þannig að hvort segir hinu upp. Um stund viku sögunni til Kristínar. Greint er frá ástarsorg hennar og fyrirboða í draumi: þykir henni sem Ólafi stafi hætta af nauti (:Vigfúsi) og ref (:Grímúlfi). Í verinu syrgir Ólafur „brigð“ unnustunnar. Vigfús ákveður að ryðja honum úr vegi og sker við tækifæri á stjórafæri svo bát rekur til hafs í ofsavæðri með Ólaf innanborðs. Telja allir hann af.

Á þessum punkti í sögunni breytist verkið í reyfara-kennða ævintýrasögu. Höfundur hefur nú riðið söguhnúttinn og sótt mjög í smiðju Jóns Thoroddsens um einstök efnisatriði. Í „aðskilnaðarpættinum“ gætir áhrifa erlendra afþreyingarsagna hins vegar mun meira.

2. Fram að þessu hefur söguþráðurinn verið einfaldur en úr þessu klofnar hann og flækist mjög. Aðskilnaðarpættinum má skipta niður í tvo undirþætti. Annar gerist á Íslandi og fylgir að mestu Vigfúsi, lýsir viðureign hans við Kristínu, Grímúlf og fleiri. Hinn fylgir Ólafi og segir frá ævintýrum hans í Flandern og Danmörku. Báðir eru hlaðnir útúrdúrum og mannlýsingum, sem koma meginsögunni lítið við. Jón reynir líkt og nafni hans Thoroddsen að skemmta lesendum sínum með gamansömum frásögnum af sérkennilegu fólki. Sumar þeirra eru kátlegar aflestrar og bera vott um sérstaka frásagnargáfu, eins og lýsing Galdra-Sölku, flökkukonu og foraðs, sem lendir í mikilli styrjöld við skassið, móður Vigfúsar, og rífur af henni vörtu. Í öðrum ganga ýkjurnar úr hófi eins og þeirri, sem hér fer á eftir:

[. . .] fátt skorti hana öllu tilfinnanlegar, en fegurð; eineyg var hún, og það augað, sem til var, glóðrautt og furðu illilegt; hálf var nefið í burtu, og rifið út úr öðru munnvikinu; ekki leit út fyrir, að það þyrfti mikinn tíma til

að greiða og flétta hárið, sem helzt sýndist aldrei hafa átt tilveru á höfðinu, en úr þeim bresti bætti – þótt nokkuð sköllótt, þá samt sumstaðar – talsvert langt skegg; harðmeti sýndist ekki vera henni hentugt, því einar tvær tennur sáust í hvorum skolti, en þó æði spölur á milli, og þessar fjórar hefði þurft efnafróðan mann til að segja hvort væru úr ryðguðu járnri eða einhverju öðru. (289–290)

2^a. Vigfúsarþáttur fleygast í tvennt af Ólafspætti. Fyrri hluti hans gerist að mestu í heimabyggð þeirra Ólafs en einnig á bæ á Austurlandi og í Reykjavík. Mestum hluta hans er varið í bónorðsmál Vigfúsar. Hann þráleitar ásamt móður sinni á Kristínu uns hún lætur undan, einkum vegna tilmæla í falsbréfinu. Tilviljunin tekur hins vegar í taumana á síðustu stundu svo stúlkan heldur sæmd sinni og meydómi. Ást hennar og söm við sig þótt hún sé þess fullviss að unnustinn sé látinn. Í þessum hluta þáttarins eru þó lögð drög að nýjum þríhyrning þegar stúdent nokkur, er Guðmundur heitir, kemur til sögu.

Í þættinum er mikið sagt frá stríði Vigfúsar við Grímúlf, sem reynir að kúga úr honum peninga fyrir að þegja yfir bréfasvikunum. Vigfús verður þess og vís að Ólafur lifir og kaupir að sjómanni nokkrum, Gis að nafni, að drepa hann. Það flækir atburðarásina heldur betur en höfundur tekst þó að halda öllum spottum saman.

2^b. Ólafspáttur lýsir sem fyrr segir útlegð og ævintýrum Ólafs erlendis. Honum má skipta niður í tvo undirþætti. Gerist annar í Flandern, hinn í Kaupmannahöfn. Atburðarás er öll með ólíkindum, enda byggð á klisjum úr ævintýra- og ræningjasögum, sem mjög voru vinsælar í Evrópu á 18du öld, eins og áður segir. Úr þessu verða *kennsl* mikilvægasta minni sögunnar: feðgar uppgötva hvor annan og elskendur. Í *Pilti og stúlku* mátti sjá afbrigði þessa í huliðsleik Indriða. Hjá Jóni Mýrdal og aragrúa annarra höfunda tilfinningasamra ævintýrasagna er minnið forsenda og mið atburðarásar.

2^{b1}. Í upphafi Ólafspáttar kemst Ólafur nauðuglega um borð í flæmskt fiskiskip. Skipherrann tekur ástfóstri við

Ólaf og lyktar málum svo að hann ræðst með til Flandern, sannfærður um að Kristín sé sér fráhverf. Ekki líður á löngu áður en Ólafur fær starf á kaupsýsluskrifstofu en skipherrann reynist vera foringi herflokks, sem hefur það hlutverk að ofsækja og eyða ræningjahópum. Kvöld eitt slæst Ólafur í för með honum í leiðangur. Þeir klifra upp í tré, þar sem herrann segir Ólafi ævisögu sína. Kemur í ljós að hann er afi Ólafs og hafði ungur að árum hrakist frá Íslandi: Illviljaðir foreldrar höfðu slitið frá honum unnustuna og hún dáði eftir að hafa alið son: séra Bjarna, illgjarn keppinautur síðan logið á hann þjófnaði. Í Flandern hafði hann stundað hermennsku árum saman en loks kvænst konu, sem síðar var rænt ásamt syni þeirra; frá þeirri stund hafði hann leitað dauðans en ekki fundið. Ólafur og afi hans veiða síðan ræningjaforingja, sem reynist vera týndi sonurinn. Hann segir þeim farir sínar ekki sléttar: illmennið Gis hafði tælt móður hans inn í skóg og selt stigamannaforingja, hann síðan myrt hana fyrir að þægjast sér ekki, drengurinn lent í klóm illþýðisins en flúið og búið hjá einsetumanni í tíu ár með það í huga að hefna móður sinnar, drepjið stigamannaforingjann en neyðst til að taka við stöðu hans.

Þó að þessi frásögn sé um margt fáránleg ber hún vott um nokkra hugkvæmni í fléttusmíð. Höfundur leiðir þrjá ættliði tveggja fjölskyldna saman í einum punkti; afa (vinnumanninn), föðurbróður (Gis) og Vigfús annars vegar, afa, föðurbróður og Ólaf hins vegar. Sérhver hinna fyrrnefndu hefur kallað útlegð og óhamingju yfir þá síðarnefndu. Þeir eru ófreskjur í mannsmynd, ímyndir *hins illa*, hinir aftur á móti fulltrúar *hins góða*.

Kjarni þessa þáttar eru *kennslin*: fjölskylda sameinast á nýjan leik með ævintýraleikum hætti. Þau binda þó ekki endi á fléttu útlegðarinnar því enn eru endar lausir.

^{2b2}. Í Kaupmannahöfn lendir Ólafur í nýjum ævintýrum. Illmennið Gis kemur af tilviljun því til leiðar að honum er varpað í dýflissu fyrir þjófnað. Þar er hann píndur

um langa hríð og að lokum leiddur fyrir rétt og dæmdur í tíu ára tukthús, sýknaður þó því að föðurbróður Ólafs tekst að afhjúpa Gis.

Á þessu stigi málsins fléttast þættir 2^a og 2^b saman. Sögunni víkur til Íslands og greinir frá aðstæðum persóna þar. Nýr þríhyrningur er kominn til sögu í lífi Kristínar því henni býðst Guðmundur stúdent, sem orðinn er aðstoðarprestur séra Bjarna. Séra Guðmundur er göfugmenni svo hún játast honum með tregðu enda sannfærð um að Ólafur sé látinn. Í Kaupmannahöfn myndast þríhyrningur í lífi Ólafs því forríkur kaupmaður býður honum dóttur sína, sem hann þó að lokum hafnar. Öll þessi frásögn dregur söguna mjög á langinn og hefur í sjálfu sér lítið gildi fyrir framgang hennar.

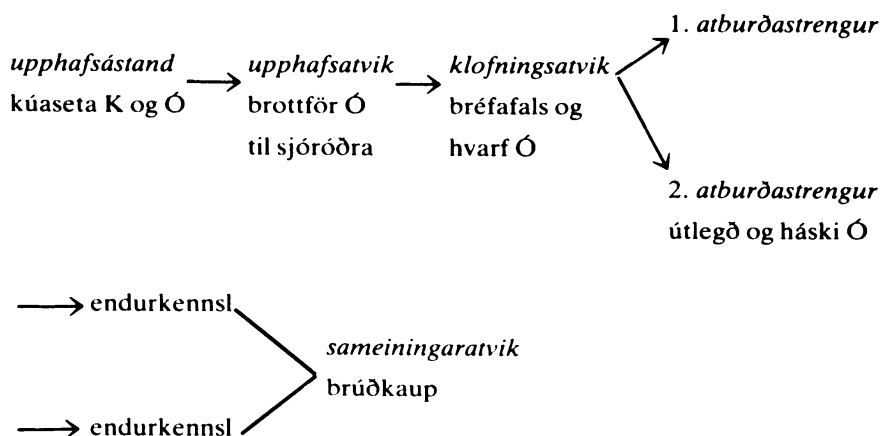
Loks kemur að því að Ólafur heldur til Íslands, sem lausakaupmaður. Kristín kemur á skip hans ásamt séra Guðmundi, ber kennsl á hann en lætur flytja sig í land „líkari hálfdaudri en lifandi manneskju“, (340) fær síðan prestinn til að gefa sér upp hjúskaparloforðið. Ólafur heldur hins vegar utan á ný sannfærður um að Kristín sé gift eða á leið að giftast. Ráðleysið ekki ósvipað og í *Pilti og stúlku*. Afi hans fær hann þó til að halda aftur til Íslands, kanna málið betur og tala við föður sinn.

3. Við endurkomu Ólafs fellur allt í ljúfa löð. Elskendurnir fallast í faðma að Hofi, haldið er brúðkaup og mikil veisla. Móðir Ólafs og séra Bjarni giftast auk þess sem glæpir Vigfúsar og Grímúlfs eru afhjúpaðir. Þeir hljóta makleg málagjöld en Ólafur og Kristín verða aftur á móti stórauðug og mikils metin til dauðadags.

Eins og framangreind lýsing sýnir þá skipuleggur Jón Mýrdal efni sitt með líkum hætti og Jón Thoroddsen. Sögulokin eru mjög í rómantískum anda og minna um margt á *Pilt og stúlku*. Líkt og Indriði og Sigríður ganga þau Kristín og Ólafur um staðinn, þar sem þau fyrrum undu í kúasetu; veðrið er fagurt og „roðaði þá fyrir sólu í austri, og sló dýrðlegum geislum um himininn;“ (399) og

Ólafur syngur þakkarljóð til skaparans. Einingin er enn meiri en við sögubyrjun því öllum illmennum hefur verið útrýmt og mótsetningum eytt.

Aðskilnaðarpátturinn í *Mannamun* er hlaðinn öðru efni en í sögu Jóns Thoroddsens; merking hans og hlutverk er þó í sjálfu sér hið sama. Í báðum tilvikum útleið, hulduleikur og lífsháski. Frásagnarformi sögunnar má því lýsa á eftirfarandi hátt:



Mannamunur er reyfari og heimsmyndin afar einföld. Höfundurinn klisjuber söguefni sitt, skrifar í það mýþískar andstæður *góðs* og *ills*, dregur upp myndir af einhliða persónugervingum og leggur höfuðáherslu á spennandi atburðarás. Viðhorf hans til mannlífs og tilveru einkennast af einfaldri guðsdýrkun og lútherskri siðavendni. *Mannamun* er, eins og öðrum sögum höfundarins, ætlað að hafa siðbætandi áhrif með því að sýna afleiðingar siðlegrar og ósiðlegrar breytni. Ólafur og Kristín halda alla tíð fast við ráðvendni sína og dygð enda hljóta þau umbun að lokum. Illmennin á hinn bóginn fá makleg málægjöld. Kristni Jóns Mýrdals er þó mótsagnakennd því siðaboðunin stangast á við hefndarminni, sem sótt er í ævintýrasögur. Þar eru hin- ar kristilegu söguhetjur hefndarenglar, sem refsa fyrir illgjörðir og hreinsa heiminn af óþjóðalýð. Hefndin er nánast nauðsyn innan þeirra. Jón Mýrdal virðist að einhverju leyti

hafa gert sér grein fyrir mótsögninni í verki sínu. Gott dæmi er dauði Gis. Honum er stungið í dýflissu og liggur þar dauður morguninn eftir. Um það er afi Ólafs látinn segja:

Það er gleðilegt, að vita hvernig réttlætið sjálf hefir tekið þetta af oss; það má nærri geta hversu sára kvöl hann hefir liðið, þegar illverk hans urðu opinber; það sýnir sig bezt í því, að hann beið dauðann af; þó hefndin sé sæt, fylgir henni ávalt eitthvað leiðinlegt, og blóðsúthelling er ætíð eitthvað óeðlilegt, enda ókristilegt. (328)

Engu að síður hefnir höfundur sín grimmilega á söguþrjótum. Þeir fá ekkert tækifæri til að iðrast eins og hrappar Jóns Thoroddsens og Páls Sigurðssonar, heldur enda líf sitt á hraklegan hátt. Stigamannaforinginn er skotinn, Vigfús strýkur úr haldi og týnir sér, móðir hans fær ofsakláða, ærist og deyr, Grímúlfur er kaghýddur og lifir upp frá því á að hreinsa kamra. Þetta hefndarminni sýnir glöggst sérstöðu Jóns Mýrdals. Í verki sínu reynir hann að fella saman skemmtisöguform, sem upphaflega túlkaði viðhorf aðalsins, og borgaralega viðkvæmnissögu með hliðsjón af sögum Jóns Thoroddsens. Ekki er hægt að segja að árangurinn sé glæsilegur en samt er *Mannamunur* langt í frá jafn léleg saga og móttökurnar á sínum tíma gáfu til kynna. Hvað sem öðru líður er verkið sérstakur kapítuli í íslenskri bókmenntasögu, kapítuli, sem ekki verður hlaupið yfir.

III.3 *Leyndarmál græns kistils:* *Páll Sigurðsson*

„Er það ekki merkilegt allt saman!“ – mælti Steingrímur með undrun. – „Þú fer frá Guðmundi, sem þú hyggur vera föðurbróður þinn, en er það ekki, til sira Þorgríms, sem er föðurbróðir þinn, þótt þú vitir ekki. Það gæti verið efni í skáldsögu.“ (336)³¹

Þessi klausa er fengin úr skáldsögunni *Aðalsteinn. Saga æskumanns* eftir Pál Sigurðsson, en hún kom út árið 1877.

Sagan er um margt ævintýraleg að efni því höfundurinn notar kennslaminnið sem uppistöðu: bláfátækur drengur missir móður sína tíu ára að aldri og hrekst til meintra skyldmenna, þar sem lítt er mulið undir hann; bréf upp úr dularfullum grænum kistli kemur honum í kynni við biskupshjón, er setja hann til mennta; annað bréf ljóstrar því upp að faðerni hans er annað en ætlað var; pilturinn eignast föður, erfir stórfé, lærir lögfræði og kvænist goðumlíkri fegurðardís. Þetta ferli fléttast síðan saman við sögur foreldra piltsins, meinbugaástir og sorgleg endalok.

Eins og lýsingin gefur til kynna er *Aðalsteinn* hálf í hvoru borgaraleg þroskasaga og lýsir einstaklingi er aðlagast smám saman því samfélagi, sem hann býr í. Heildar-snið verksins er a. þ. l. útópískt: upphafleg eining→klofn-ingur→endurborin eining. Þetta ferli er þó fleygað demónískum þáttum því sagan er ekki síður fjölskylduróman en þroskasaga. Fjölskyldurómaninn snýst um örðug ástamál, sem í senn eru bakgrunnur og ástæða meginfléttunnar. Þótt *ástin* sé ekki lausnarlykill söguhetjunnar líkt og í flestum rómantískum sögum er *ástarsagan* skipulagsregla verksins.

Aðalsteini er skipt í þrjá hluta. Í fyrri hlutunum tveimur stýra tvær ráðgátur textanum: önnur um móður piltsins og örlög hennar, hin um hjónaband velgjörðafólks hans, séra Þorgríms og Ingibjargar. Þessar ráðgátur tvinna ósagðan sögustreng og magna spennu, en lyklunum haldið leyndum uns dregur að lokum í þriðja hluta. Hið leynda, ósagða, dularfulla vekur grun um að sagan sé önnur en sýnist. Aðferðin ekki ósvipuð og í sakamálasögum.

Aðalsteinn er „skrifaðra“ verk en flestar íslenskar skáld-sögur 19du aldar. Þótt höfundurinn hafi verið undir miklum áhrifum frá Jóni Thoroddsen er hann meira en „epíg-ón“. Söguþráður hans drukknar ekki í frásagnarefninu líkt og hjá Jóni, fléttan er miklu margslungnari og efnistökin yfirleitt raunsæislegri. Hann ruddi og braut með því að gagnrýna stöðu barna í íslensku samfélagi og rita um

þroskaferil einstaklings. Að því leyti minnir verk hans ekki lítið á sögur Charles Dickens. Engu að síður hlaut *Aðalsteinn* óblíðar viðtökur við útkomu. Hefur verið sagt að Páll hafi þá átt aðra sögu í smíðum en kastað henni í eld með þeim ummælum að ritdómarar skyldu ekki þurfa að rífa hana í sig.³²

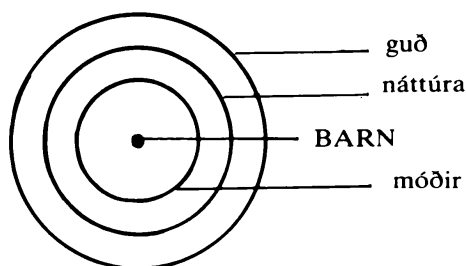
Gagnrýnin var að því leyti réttmæt að sagan er langdregin og full af frávikum og innskotsköflum. Um það fylgdi Páll fordæmi Jóns Thoroddsens svo og skálda eins og Charles Dickens. Líkt og þeir leggur Páll mikla áherslu á raunhæfa þjóðlífsmynd. Hann lýsir af mikilli natni hóbýlum og atvinnuháttum og fléttar að auki inn í efnið ævintýrum og þjóðsögum. Náttúrulýsingar eru fjölmargar svo og mannlýsingar, sem margar hverjar eru sérstæðar og minni-legalar. Líkt og Jón reyndi Páll að draga upp heildstæða mynd af íslensku sveitasamfélagi. Mynd beggja er „hringlaga“ og kyrrstæð, enda eru meginandstæður þeirra einstaklingsbundnar og siðferðilegar. Meira ber þó á þjóðfélagslegri gagnrýni hjá Páli, enda stóð hann nær raunsæis- stefnunni um lífsskoðun en Jón. Siðaboðun hans beinist fyrst og fremst að veraldlegum eignum og hversdagslífinu: menn eiga að gæta sóma síns, gjöra rétt og tala satt, stunda lífið í samræmi við samvisku sína. Meginádeiluefni eru: vanþjónkun, hégómagirnd, sjálfselska og slúður. Í þessu sambandi er fróðlegt að skoða bréf, sem Páll reit fimm árum eftir útkomu *Aðalsteins*. Þar segir hann:

Mjer hefur lengi blöskrað, hvað þjóð okkar er siðlaus, formlaus og spilt, ekki síst hjerna megin á landinu, og kenni jeg það afskekkingunni, uppfræðingarleysinu og yfir höfuð hinum djúpa andlega *döða*, sem hjer hefur lagst yfir alt fjelagslíf og bókstaflega sett mannfólkið niður að tröppustigi skepnanna. [– –] og er jeg þegar alvarlega kominn á þá skoðun, að *trú á mátt sinn og megin* sje ólíku affarasælli en sá djöflavefur afhræsni og skynhelgi og vanatrú, sem eitrad hefur þjóðina nálega að instu hjartataugum og drepið alla frjálsa hugsun og rannsókn sannleikans, og þar af leiðandi einnig alla dáð og dug.³³

Páll er miklu harðorðari um sálar- og félagsástand þjóðarinnar í bréfum sínum en skáldskap. Samt einkennist hann af svipaðri sannleiks- og frelsiskröfu. Þótt efnistöð Páls séu um margt formúlukennd og tilfinningasöm er hugmyndafræði hans náskyld Gests Pálssonar. Áhrif hinnar rómantísku bókmenntahefðar koma hins vegar í veg fyrir að hún taki á sig bókmenntalegt *form*. Eins og áður er getið tengir þroskasaga Aðalsteins verkið saman í eina heild. Af þeim sökum verður fyrst hugað að henni.

Þrjú atriði skipta mestu máli í þroskaferli Aðalsteins: 1) fallið; 2) fyrra bréfið; 3) seinna bréfið. Hvert þessara atriða breytir sjálfumleika Aðalsteins og hefur úrslitaáhrif á mótun hans.

1. *Fallið*: Við sögubyrjun heldur söguhetjan út í heiminn ein síns liðs, móðir hennar er látin og við blasir örðugt líf hjá ókunnugu fólki. Aðstæður hennar minna á fallið í hinum mýpíska texta, enda er oft vitnað til þess. Í upphafi er Aðalsteinn miðdepill öruggar tilveru, umleikinn vernd



gæskuríkrar móður, heimur hans ósnortinn og heilsteyptur. Hann skynjar náttúruna og guð fyrir sig í gegnum móðurina, sem er samfélag hans. Eftir að Aðalsteinn er útskúfaður úr „paradís sakleysisins“ (98) brotnar hin sjálfhverfa mynd og umhverfið tekur á sig framandi og fjandsamlegt form, einstæðingsskapur og sektarkennd koma til sögu. Lífsreynslan eyðir trú hans á gæsku mannfólksins og þá um leið trúnaðartrausti hans og kærleika til náungans. Þekkingin tortímir sakleysinu og ástinni til alls, sem „gott er, tignarlegt, satt og fagurt“. (25) Mótlætið hefur m.ö.o. í

för með sér aðskilnaðarkennd, sem kallar á spillt hugarfar, óvild og blekkingaleik, hatur á náunganum.

Aðalsteini er komið fyrir hjá „frændfólki“, sem engan skilning hefur á þörfum hans. Það er þröngsýnt og menningsarsnautt en þó ekki illviljað; raungæði og skapbrestir blandast í lýsingunni, enda forðast höfundur að mála í svörtu. Þegar frá byrjun er ljóst að Aðalsteinn býr yfir eiginleikum, sem gera hann frábrugðinn, og vekur það grun um að hann sé ekki af „plebeiskum“ uppruna. Hann er *öðruvísi*, lítt fallinn til fjárgeymslu, bókhneigður og draumlyndur, gefinn fyrir einveru. Hann á ekki heima í því samfélagi sem hann er skikkaður til að lifa í, enda þykir því honum illa í ætt skotið og hann ólíkur „föður“ sínum í sjón sem reynd. Einangrun drengsins tekur á sig líkamlegt form því hann er settur í hjásetu, með því gerður að hálfgildings útlaga á heimilinu.

Fall Aðalsteins birtist einkanlega í tvenns konar rofi. Í fyrsta lagi brestur trú hans á eigin uppruna. Hann uppgötvar að „faðirinn“ hafði leikið móður hans grátt og loks hlotið snautlegan dauðdaga. Þekkingin blandar einmanaleik hans sektarkennd: spilling föðursins kallar á blygðunartilfinningu. Í öðru lagi hleður hugarvilið vegg á milli hans og náttúrunnar. Áður hafði hann getað sótt hugfró til hennar. Nú snýr hún við honum baki og guð hverfur honum: „Nei! hinn ungi maður var aleinn með hugarvíl sitt og myrku efasemdir, – aleinn og ofurseldur dag hvern hinni skynlausu náttúru.“ (95)

Þannig öðlast drengurinn nýjan sjálfumleika; hann er ekki lengur miðdepill tilverunnar heldur einmana útlagi í fjandsamlegum heimi og berst, með orðum höfundar, „fyrir straumi órækra viðburða inn í völundarhús efasemdanna, inn í myrkur freistinnar“. (96) Freistin felst í því að hann breytir um hríð „eptir innblæstri óvildar eða óhlýðni“ (100) og lætur kvöl sína koma fram í kala til náungans. Þessi þróun Aðalsteins leiðir hann þó ekki til uppreisnar gegn umhverfinu, svo er „hamingju“ hans fyrir

að þakka. Saga hans lýsir þess í stað aðlögun og sátt; mót-sögnin á milli einstaklings og samfélags er sættanleg.

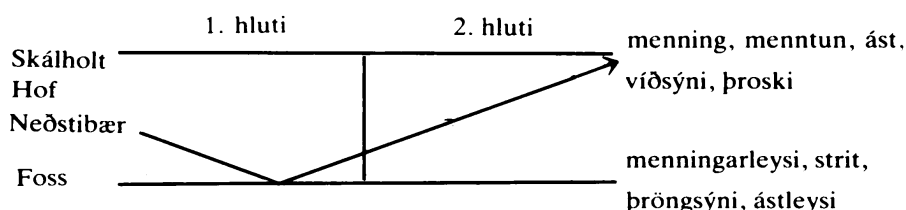
2. *Fyrri bréfið*: Ein „aðalpersóna“ sögunnar er grænn kistill, sem móðir Aðalsteins hafði skilið eftir sig, aldagamall, og leysir hann vanda Aðalsteins líkt og leiðarhnoða væri því hann geymir tvö bréf frá móður hans látinni. Hún líkt og teygir verndarhönd sína að handan og beinir lífi Aðalsteins í nýjan farveg. Fyrri bréfið er stílað til biskupsfrúarinnar í Skálholti, þar sem móðir Aðalsteins hafði alist upp. Því fylgir ákvæði um að Aðalsteinn sjálfur flytji bréfið á áfangastað. Það gerir hann þrátt fyrir mótþróa húsbænda sinna og upp frá því brosir hamingjan við honum. Biskupshjónin taka við hann ástfóstri og koma honum til mennta, fyrst hjá séra Þorgrími að Hofi og síðan í Skálholtsskóla.

Þessi hvörf fela í sér rómantísk umskipti: samfélagið „náðar“ einstaklinginn, líkt og í leikriti Sigurðar Guðmundssonar; það leysir hann úr fátækt og striti inn í æðri stétt. Ástæðan er hvorki fólgin í baráttu söguhetjunnar né innri hreyfanleika samfélagsins, heldur uppruna hennar. Hún á heima í yfirstétt þó að kaldhæðni örlaganna hafi skilað henni inn í undirstétt.

Í 2rum hluta sögunnar dofna mynd Aðalsteins í stað þess að skýrast. Ástæðan er mannskilningur höfundarins, sem, líkt og allflestir íslenskir 19du aldar höfundar, fékk ekki séð að maðurinn gæti skapað líf sitt sjálfur. Söguhetja hans er í raun fórnarlamb hamingjunnar, hún er borin til gæfu líkt og aðrir bera ólánsmerkið frá bernsku. Aðalsteinn ákvarðast af uppruna sínum líkt og til dæmis Geirmundur í *Upp við fossa*. „Líkið í lest“ hans er hins vegar ekki *böl*, eins og í dæmi Geirmundar, heldur *blessun*.

Við hvörfin snýst útskúfunin í aðlögun. Þó að Aðalsteinn sé enn þá fátækur og munaðarlaus eignast hann góða og völduga vini um leið og hann sameinast samfélagi menntunar og þroska. Landfræðileg skipulagning sögunnar endurspeglar þessa breytingu: Aðalsteinn elst upp í

sveit, sem liggur til fjalla og kallast Breiðdalur. Í upphafi sögunnar flyst hann frá Neðstabæ dalsins, þar sem gefur sýn út yfir héraðið, inn í þröngsýnið að Fossi, sem er efsti bær í dalnum. Í 2rum hluta sögunnar flyst hann út í héraðið að prestssetrinu Hofi og þaðan til Skálholts. Þessi hreyfing er táknræn fyrir andlega hreyfingu Aðalsteins eins og myndin að neðan sýnir:



Öðrum hluta sögunnar lýkur við brautskráningu Aðalsteins úr Skálholtsskóla. Þau tímamót hafa og í för með sér mikilvæg hvörf á þroskaferli hans.

3. *Síðara bréfið:* Þriðji hluti sögunnar snýst um kennsl og uppljóstranir. Á 16 ára afmælisdegi sínum fær Aðalsteinn í hendur seinna bréfið úr kistlinum góða. Kemur í ljós að hann hafði verið rangfeðraður vegna hamingju-skipta móður hans. Í bréfinu gerir hún kröfu um að sannleikurinn verði afhjúpaður þó að seint sé. Við þetta byltist sjálfsímynd Aðalsteins eins og gefur að skilja: munaðarleysinginn eignast föður í stað móðurinnar sem dó, einstæðingurinn finnur að nýju samhengi, sem hafði glatast. Uppgötvunin leiðir Aðalstein á fund föður síns, sem býr á Ströndum vestur, heitir Steingrímur og hafði ekki vitað um tilvist sonarins en viðurkennir hann, og tekst með þeim hjartnæmt kærleikssamband. Ættin reynist forrík bændætt svo öll fátækt er úr sögu. Við þetta bætist að biskup gefur upp skólakostnað Aðalsteins með því skilyrði að hann styðji efnisungling á sama hátt. Aðalsteinn gerist því, líkt og biskup, lausnari fátæklinga og kostar tvo sonu vina sinna til menntunar. Að því loknu heldur hann sjálfur til náms í útlöndum.

Við síðari hvörf sögunnar fellur hið sundurbrotna í eitt. Ógæfa móður og föður snýst í gæfu föður og sonar. Atburðarásin er að mörgu leyti með ólíkindum, enda vitnar höfundur hvað eftir annað til guðlegrar forsjónar, sem leitt hafi söguhetjuna að farsælu takmarki. En ástæðan er ekki síður innri bygging hetjunnar sjálfrar; hún fær umbun fyrir staðfestu sína, dyggð og sálræna verðleika. Við endurfundina lofar Aðalsteinn guð af klökku hjarta:

Hjarta hans var bljúgt og óspillt, samvizkan hrein og skynseminnar ljós logaði fagurt í hinni ungu sál, og tilbað hann nú guð með öllum þessum ungu, sterku og ólúðu kröptum. (390)

Líkt og söguhetjur Jóns Thoroddsens og Jóns Mýrdals varðveitir Aðalsteinn andlega kosti sína nær óbreytta frá bernsku til fullorðinsára þrátt fyrir margháttða reynslu. Það rýrir að sjálfsögðu gildi þroskasögunnar; hreyfanleikann vantar í persónulýsinguna.

Áður hefur þess verið getið að saga Aðalsteins byggðist á ástamálaflækju. Í fyrsta og öðrum hluta sögunnar birtist hún í formi tveggja ráðgátna. Opnuð er sýn inn í ósagða sögufléttu en lyklinum haldið leyndum. Fyrri ráðgátan er ævi móður Aðalsteins. Gefið er í skyn að hún hafi þjáðst mikið seinustu æviár sín og um leið vaktar efasemdir um uppruna drengsins. Þessi ráðgáta leysist að hluta með bréfi móðurinnar. Hún hafði unnað manni í Skálholti og getið við honum barn en ekki fengið að eiga hann. Nákvæmari upplýsingar fær lesandinn ekki. Höfundurinn viðheldur spennunni með því að láta spurningum ósvarað.

Síðari ráðgátan er samband prestshjónanna á Hofi, Þorgríms og Ingibjargar. Aðalsteinn verður var við óvenjulegan kulda á milli þeirra og heyrir á langt tal, sem ber vott um mæðu og beiskju. Hvorki hann né lesandi skilur þó talið til fulls því forsendur þess eru á huldu. Hjónin bæði virðast haldin andlegu innanmeini, sem tærir þau og gerir gömul fyrir aldur fram. Forvitni lesandans er fyrst svalað við lok verksins, en þá kemur í ljós að ráðgáturnar

tengjast. Presturinn og faðir Aðalsteins eru bræður og bölvaldur beggja faðir þeirra. Hann hafði viljað efla ætt sína með því að sameina jarðeignir, stíað elskendunum í Skálholti í sundur og reynt að gifta Steingrím og Ingi-björgu, ekki tekist það og því nauðgað Þorgrími til ráðahagsins.

Í þessu dæmi er faðirinn, Runólfur, fulltrúi ófrelsis og valdboðs. Hinar stéttarlegu afstæður eru skýrar: auðugur erfingi, fátæk vinnukona. Andstaða föðurins er þó fyrst og fremst sprottin af öfgakenndum skaplöstum, sem jaðra við sinnisveiki. Þannig knýr hann son sinn til uppgjafar með því að fara einförum og hóta að stytta sér aldur. Þverlyndið ósveigjanlegt, stórmennskan blind og heftin óhemjuleg. Líkt og Ingveldur, séra Sigvaldi og Vigfús er hann því fremur undantekning en almenn regla í mannlífinu.

Þessi ástarflækja sögunnar er demónsk því henni lyktar með aðskilnaði og dauða. Hins vegar sameinar fundur feðganna hið sundurklofna samfélag. Honum fylgir og almenn sátt því að söguþrjóturinn iðrast á banastundu líkt og Ingveldur í *Pilti og stúlku*: „Hinir ósveigjanlegu skapsmunir, harðneskjan og stórmennskan, guguðu fyrir áblæstri dauðans, – og Runólfur var orðinn að barni.“ (366) Undir lokin innsiglar handaband þeirra Aðalsteins endanlegan sigur hins góða.

Kennsl feðganna jafngilda heimkomu úr útleögð fyrir Aðalstein. Þó loka þau hringnum ekki til fulls. Höfundurinn fylgir nauðsyn tilfinningaskáldsögunnar og lýkur verki sínu með endurnýjuðum *samruna*, þar sem ástkona kemur í stað móður. Paradís bernskunnar kallar á hliðstæðu sína: algleymi heilags hjónabands. Síðasti kafli sögunnar, eins konar eftirmáli en þó formleg nauðsyn, gerist tíu árum eftir þá atburði, sem áðan var lýst. Aðalsteinn hefur tekið við búi, áskotnast mikill arfur og eignast að auki nýjan „verndarengil“, nöfnu móður hans frá Neðstabæ, þar sem hann fæddist:

Andlitið er óviðjafnanlegt, og ber svip af gyðjumynd grískri; veldur því hin ávala, undurfagra lögun. Þrátt fyrir hárlitinn eru augabryrnar ídökkvör og liggja fagurlega bogadregnar yfir bláum augum, en augun eru stór, og hrein sem himinstjörnur, jafn andrik sem þau eru ástblíð. Ennið er fagurmyndað og harla kvennlegt, nefið bratt, kinnarnar írjóðar, munnurinn lítill og varirnar töfrandi, hakan fríð og hvít. Enginn meistari hefur haft fyrir sér slíka fyrirmynd fegurðarinnar. (394)

Móður Aðalsteins er lýst með svipuðu, upphöfnu málfari, hlutverk þeirra og hið sama: báðar veita samræmi inn í líf söguhetjunnar.

Lýsingin að ofan sýnir glöggt rómantískt tilfinninganæmi höfundarins. Hún litar og lýsingu karlpersóna, sem oftast en ekki fella fögur og sæt tár. Rómantíkin verður þó aldrei annarsheimsleg. Hún er jarðbundin og samslungin meðvitaðri viðleitni til raunsæis. Að því leyti gengur Páll Sigurðsson lengra en Jón Thoroddsen. Hann skortir frumlega sjón frumkvöðulsins en er um flest gagnrýnni. Gott dæmi um það er lýsing hjásetunnar. Hjá Jóni er hún líkust paradís, hjá Páli kvalastaður:

Hann [Aðalsteinn] fann óljóst til hins mikla meins, sem bagar mannfélaginu fremur ef til vill en flest annað, að börnin verða eigi upp alin saman og eptir semeiginlegum, gildum grundvallarreglum, – heldur á sundrunu, sitt á hverju heimilinu, sitt á hverri smalaþúfunni, sitt í hverjum einræningsandanum. Hann fann óljóst til þess, – eða kann vera að hann hafi ekki hugsað svo langt fram, – að slíkt uppeldi hefur mikla brest, getur naumast skapað samheldið og dugandi mannfélag, og er ein mesta fyrirstaða gegn sönnum framförum. (46–47)

Þó að kristileg viðhorf einkenni söguna tekur höfundur gagnrýna afstöðu til samfélagsins, sýnir til að mynda hverjar afleiðingar það getur haft að skerða rétt fólks til að ákveða eigið líf. Að þessu leyti boðaði *Aðalsteinn* árið 1877 þá gagnrýnu bókmenntastefnu, sem upp reis næsta áratug á eftir. Varla þarf að velkjast í vafa um afstöðu Páls hefði hann haldið áfram að skrifa þá. Ef nokkuð var þróaðist hann til róttækni með árunum. Um það vitna bréf hans frá upphafi 9unda áratugarins. Dæmi:

Jeg hef sem prestur hafnað öllu dogmatísku rugli og kenni „veraldlega“ o: að maður tæpast muni lifa *hinu* lífinu sem *maður*, ef maður lifir *þessu* sem *golþorskur* eða verr.³⁴

[. . .] jeg er, vona jeg, laus við allar *guðfræðiskreddur*, og álit meira að segja þrjedikunaranda presta vorra sálardrepandi svívirðing, og oss, ef til vill, heldur ver farna en þá er vjer trúðum á *Þór*.³⁵

Jeg er sannfærður um, að hjer er fyrir höndum mikil andleg revolution, og hún mun frelsa þjóðina.³⁶

Þrátt fyrir þessar uppreisnargjörnu og „realísku“ skoðanir er *Aðalsteinn* rómantísk saga, heimsmýnd hennar björt og jákvæð. Það samrýmist gjörlla lífsviðhorfi höfundarins eins og það birtist í fyrirlesturum hans: trú hans á framtíð og lífskost. Um það verður að lokum vitnað til Valdimars Briem, sem sagði í ritdómi um prédikanasafn Páls árið 1894:

Hann [Páll] gefur hinar glæsilegustu vonir um framtíðina, vonar að allt muni fara batnandi, eptir því sem tímar líða, unz jörðin verður aptur að nokkurs konar Paradís; að minnsta kosti standi það í valdi mannanna sjálfra að gjöra hana þannig, og aðalráðið til þess sje frelsi, samfara því að beita skynseminni rjettilega.³⁷

III.4 *Á föðurvaldi: Torfhildur Þ. Hólm*

Torfhildur Þorsteinsdóttir Hólm sendi frá sér sín fyrstu verk á 8unda áratugi 19du aldar. Það voru ljóð og smásögur sem birtust í tímaritinu *Framfara* í Vesturheimi. Árið 1882 gaf hún síðan út sína fyrstu skáldsögu *Brynjólf Sveinsson biskup*. Í kjölfar hennar fylgdu meðal annars þrjú stór söguleg skáldverk með efni úr kristnisögu: *Elding*, *Jón biskup Vídalín* og *Jón biskup Arason*. Þessar sögur eru nú flestum gleymdar, enda er skáldskapargildi þeirra ekki mikið. Hins vegar eru þær merkur þáttur í hugmyndasögu íslenskra bókmennta. Hér á eftir verður megináhersla lögð á fyrstu skáldsögu Torfhildar enda stendur hún hinum að mörgu leyti framar.

Í sögulegri skáldsagnaritun sinni leitaðist Torfhildur við að draga upp sem sannasta og trúverðugasta mynd af liðnum tíma. Má í því sambandi minna á eftirmála hennar við *Brynjólf Sveinsson biskup*, þar sem hún segir meðal annars:

Þyki enn fremur einhverjum jeg vera of berorð um ýms miður heidarleg málefni, get jeg ekki svarað þar til öðru en því, að þessi sömu atriði voru hirtingarvöndur söguhetjunnar og máttu því ekki missa sig, ef sagan átti að vera líking hins sanna. Sömuleiðis á og má hver yfirsjón dragast fram í hinni rjettu mynd sinni. Það er ósönn og skökk kurteysi að hlaupa yfir þær eða hjúpa þær sakleysisblæju í augum almennings. (308)³⁸

Þetta raunsæislega markmið fléttaðist siðferðilegu því Torfhildur sagði ekki sögur til þess eins að fræða eða skemmta. Hún taldi, líkt og Richardson, að hlutverk skáldskapar væri að glæða trú og dygð, boðar því lútherska siðfræði og einfaldar eða breiðir yfir í samræmi við hana. Raunsæi Torfhildar takmarkast og af trúnaði við hefðbundin form viðkvæmnissögunnar enda er mjög líklegt að hún hafi lesið í miklum mæli norrænar og enskar bókmenntir frá 18du öld og fyrri hluta þeirrar 19du. Stíll hennar er langdreginn og fleygaður af innskotum og hugleiðingum í anda þeirra, oft tilfinningasamur og grátklökkur.

Hugmyndaheimur Torfhildar er mótsagnakenndur þrátt fyrir það sem að framan er sagt. Í einn stað hélt hún fram rétti einstaklingsins til hamingju og frelsis, rétti, sem krefst andspyrnu og jafnvel uppreisnar. Í annan stað hafnaði hún öllu andófi og rak áróður fyrir fórn, auðmýkt og skyldurækt. Að hennar dómi ber mannum að lifa í samræmi við valdboð kirkju og samfélags, lykilorðin: skynsemi og sjálfsstjórn. En um leið leit hún svo á að ástin sem slík væri æðsta mark mannlífsins. Hún hafnaði með öðrum orðum *í senn* uppreisn í þágu ástar og aðlögun án ástar. Lífsskoðun sem þessi er dæmd til að komast í andstöðu við sjálfa sig, eins og verk Torfhildar sýna. Mótsögnin er á milli lút-

herskrar siðavendni og tilfinningasamrar túlkunar á veruleikanum. Andstæðuna má til glöggvunar sýna á eftirfarandi hátt:

<i>rómantísk lífssýn</i>	~	<i>lúthersk lífssýn</i>
ást		skynsemi
tilfinningafrelsi		tilfinningabæling
útrás		sjálfsfórn
leikur		skylda

Persónur Torfhildar sveiflast á milli þessara skauta og ekkert jafnvægi virðist hugsanlegt. Gott dæmi er Þórður biskup Þorláksson í *Jóni biskupi Vídalín*. Honum auðnast ekki að fá þeirrar, sem hugur hans stendur til, og gerir því skylduna að inntaki lífs síns. Höfundurinn gerir úr honum fyrirmynd dygðar og trúar; en þó líf hans sé eftirbreytnivert og göfugt er það autt og ólukkulegt, eða eins og honum segist sjálfum frá:

Meistari Brynjólfur hafði sagt: „Fórna þú lífinu afdráttarlaust þjónustu þína, ungi maður.“ Og þessu boðorði var hann búinn að fullnægja, eða hann hjelt svo. En hjartað er heimur út af fyrir sig, jafnt óháð eigandanum og allri veröldinni fyrir utan. Vjer getum kúgað það; en samþykki þess fáum vjer aldrei á móti vilja þess; og kúgað hjarta útilykur alla gleði, jafnvel í glæsilegustu kringumstæðum.³⁹

Þórður finnur engan frið í trúnni þótt hann sé einlægur trúmaður og sinni skyldum sínum við guð og menn. Boðskapurinn er ótvíræður – og andstæður því trúarviðhorfi, sem gegnsýrir skáldsöguna að öðru leyti. Þetta sést enn betur sé hugað að burðarstólpa hennar, Jóni biskupi Vídalín. Hann segir skömmu áður en hann biður sér konu gegn vilja móður sinnar: „Megi jeg ekki fullnægja því, sem er hreinast í brjósti mínu, mun jeg fyrr eða síðar verða því að bráð, sem þar er óhreinast.“⁴⁰ Þessi staðhæfing er nánast guðlast, því það sem er „hreinast“ í sál rétttrúaðs manns er samband hans við Guð. Trúin verndar hann, gefur honum

lífsfyllingu og bægir frá hinu illa, ekki ást til konu. Þau orð, sem Torfhildur leggur Jóni biskupi í munn, einkenna mannskilning hennar almennt. Hún álítur í anda rétttrúnaðar að mannsálin sé skipt, í senn hrein og spillt, göfug og ill, en leggur í andstöðu við hann ofuráherslu á þýðingu jarðneskrar ástar. Jón biskup staðhæfir þannig að óheft ást glæði hið góða og komi í veg fyrir að maðurinn falli í vald hins illa. Hún hefur að hans mati úrslitabýðingu. Af þeim sökum segir hann skilið við „guðs boð að heiðra foreldra sína og hlýða þeim“,⁴¹ og velur samkvæmt tilfinningum sínum, einn örfárna í sögum Torfhildar.

Margar mannlýsingar Torfhildar eru byggðar á þeim mannskilningi, sem hér hefur verið lýst. Gott dæmi er Gottskálk biskup í *Jóni biskupi Arasyni*. Hann er ekki miskunnarlaus fantur, eins og í þjóðsögunni, heldur ógæfusöm manneskja, sem sviknar vonir hafa eitrad. Grimmd hans af því spröttin að hann fær ekki notið „hins hreinasta“ í sál sinni, líkt og Jón biskup, friðlaus í sjálfum sér á braut, sem hann getur ekki snúið af. Gottskálk verður „hinu óhreinasta“ að bráð vegna vonbrigða og særðrar sjálfskenndar; kona hafði brugðist honum, hafnað ást hans, forsmáð hann. Líf hans allt snýst um hefnd, sárið gamla líkast krabbameini, sem hefur heltekið hann og svipt allri sálarró. Undir lokin snýst svo hefndarhugsunin gegn honum sjálfum. Honum verður ljóst að hann hefur sungið sjálfan sig í bann með hatri sínu – og deyr í örvilnan.

Árið 1879 birti Torfhildur smásöguna *Seint fyrnist forn ást* í tímaritinu *Framfara*. Hún er byggð á svipaðri formúlu og sögur Jóns Thoroddsens. Túlkun efnisins er hins vegar með nokkuð öðrum hætti þótt hún feli einnig í sér tilfinningasama trú á „ósigrandi mátt ástarinnar“. Söguhetjur Jóns sigrudu af því þær geymdu fjöregg sitt og seldu það ekki í hendur ófyrirleitins ættingja. Voru að því leyti frjálssar þótt þær gerðu ekki opinskáa uppreisn. Kvenhetja Torfhildar hlýðir hins vegar tillitslausu valdboði og hlýtur fyrir það hylli höfundar. Hún beygir sig fyrir föðurvaldi „sem

guðs og manna lög“ bjóða henni að hlýða, þótt hún viti að það sé af spilltum rótum runnið. Fórnar, með hennar eigin orðum, „hjarta og tilfinningum á blótstalli metorðagirndar og gróðafíknar“. (111)⁴²

Elskendur sögunnar, Anna og Sigurður, hæfa hvort öðru vel líkamlega og andlega. Hann er fríðasti og gjörvulegasti piltur sveitarinnar og hún vel að sér til allra hluta. Hins vegar er hann fátækur en hún dóttir efnabónda. Mótsetningin væri þó sættanleg ef faðir stúlkunnar stjórnaðist ekki af sjálfselsku og ágirnd. Sökum skaplasta sinna stíar hann elskendunum í sundur og afræður að gefa stúlkuna öðrum pilti, einkaerfingja, sem líklegur er til að hafa sig áfram. Sá heitir Ólafur og gjörir hvað hann getur til að tildra sér fram og svarta meðbiðil sinn.

Af ofansögðu má sjá að þríhyrningur sögunnar er hefðbundinn. Kvenhetjan stendur frammi fyrir tveimur kostum: Ólafi, sem hefur valdboðið með sér, og Sigurði, sem hefur ástina eina. Hún hefur stuðning móður sinnar en velur þó *af fúsum vilja* fyrri kostinn: ástin verður að víkja fyrir skyldunni. Fórnar sér með öðrum orðum hiklaust þótt hún rjúfi með því heit sitt við Sigurð:

Önnu var þvernaudugt að ganga að eiga Ólaf. En hún var hlýðin dóttir, og skoðaði það sem helgustu skyldu sína að gjöra vilja föður síns, þótt henni segði þungt hugur um ráðahaginn. (103)

Í túlkun Torfhildar stækkar Anna af ákvörðun sinni. Hún er að hennar mati siðferðileg fyrirmynd, heil og sterk í sjálfsagðri fórn. Þessi afstaða kemur glöggt fram í orðum einnar persónanna: „Skapferli hennar er nokkuð hart. En það hygg jeg, að hreinna, veglyndara og rjettsýnna hjarta hafi ekki í nokkurfar konu brjósti slegið.“ (113)

Aðdáun á konum eins og Önnu birtist víða í ritum Torfhildar. Þótt hún gagnrýni á stundum foreldravald og kúgun kvenna brýtur hugsun hennar aldrei af sér bönd hefðbundinnar hugmyndafræði. Þannig beinist gagnrýni smásögunnar ekki gegn því kerfi, sem útskúfar ástinni, heldur ein-

staklingsbundnu dæmi. Foreldravaldið sem slíkt er hafið yfir allan efa. Þetta er einnig skýrt í *Jóni biskupi Arasyni*, í lýsingu Þórunnar, dóttur biskups, sem er alkunnur skörungur í Íslandssögunni. Í sögu Torfhildar fellir hún hug til pilts á unga aldri en rís þó aldrei til varnar tilfinningum sínum, eins og ætla mætti. Faðir hennar kemur henni í hvert hjónabandið á fætur öðru án þess svo mikið að grennslast fyrir um vilja hennar. Það er ekki fyrr en eftir dauða hans að Þórunn nær saman við elskhuga sinn. Hvað sem allri sannsögu líður þá gætir engrar gagnrýni í frásögn Torfhildar. Samúðin og siðavendnin leikast á með sigri þess síðarnefnda.

Elskhugi Þórunnar er fátæklingur í upphafi en auðgast smám saman uns hann verður henni samboðinn. Rómantísk ummyndun af slíku tagi sameinar einnig persónur smásögunnar. Anna kemst yfir fjármuni, sem hún notar til að styrkja Sigurð á laun án þess að hann viti af. Hann brýst í gegnum skóla og fær að prófi loknu sýslumannsembætti á bernskuslóðunum. Samtímis versnar hagur Ólafs svo mjög að vensl keppinautanna umskautast: kotastrákurinn erfir ríkið en ríkiserfinginn kotið. Við dauða Ólafs búast flestir við að Sigurður biðji Önnu – ekki síst faðir hennar með nagaða hnúa. Sigurður bregður hins vegar á það ráð að kvænast bláfátækri stúlku. Reynir, líkt og Gottskálk, að niðurlægja gömlu unnustuna með því. Hefndin snýst hins vegar gegn honum sjálfum er hann fréttir að Anna hafði kostað hann til náms. Hún stendur upprétt eftir, alltaf söm við sig í dygð og skyldurækni. Sigurður hins vegar hafði hleypt sora í eigin bráð, látið stjórnast af „lágum hvötum“ og með því lítillækkað sjálfan sig, eða eins og Anna segir:

„Sigurður er að vísu gimsteinn“, sagði hún, „en einn af þeim, sem þarf heilan mannsaldur til að slípa, því það, sem hans heita og viðkvæma hjarta les honum fyrir, dregur þessi kalda veraldarspeki óðar strík yfir.“ (122)

Af þessum sökum hafnar Anna bónorði Sigurðar eftir að eiginkona hans er látin – staðföst eins og fjall sem gýs inn

í sjálft sig, því þegar Sigurður sér villu síns vegar og heldur á fund hennar, opnast bergið, þá verða „allar grundvallarreglur að víkja fyrir hinu ósigranda afli ástarinnar“. (123) Sögunni lýkur síðan með brúðkaupi og sælu.

Seint fyrnist forn ást er í senn óskdraumur og dæmisaga um að „dyggðin borgi sig“. Torfhildur leysir mótsögn valdbods og ástar, skyldu og tilfinningar, með rómantískri ummyndun, sem tryggir farsælan endi. Lýsing kvenhetjunnar er á ýmsan hátt merkileg því hún er í senn lausnari og píslarvottur. Með staðfestu sinni og siðferðisstyrk leysir hún karlhetjuna nánast úr læðingi og tryggir sigur ástarinnar.

Karlmönnum er oft lýst á heldur neikvæðan hátt í sögum Torfhildar. Þeir undiroka konuna og versla með tilfinningar hennar ellegar þeir skilja ekki mannkosti hennar. Oft á tíðum birtast þeir í gervum flagara eða kúgandi feðra. Jafnvel stórmenni biskupasagnanna gerast sek um tillitsleysi og blindu þegar kemur að hagsmunum kvenna. Oft einkennist frásögn Torfhildar af beiskju í þessu sambandi, til dæmis í *Jóni biskupi Vídalín*, þar sem ein kvenpersónan segir:

Karlmenn eru starblindir í sínum eigin ástamálum. Þeir telja sjálfum sér trú um, að þeir elski konur. En raunar eru það jarðirnar og lausu aurarnir, sem festa sig við hjartað í þeim, og svo hangir konu skepnan aptan í svo sem annað nauðsynlegt inventarium.⁴³

Og á öðrum stað í sömu sögu:

Þið karlmenn, með allri ykkar menntun og öllum ykkar kostum, eruð þó í mörgu þrekminni og ómerkilegri, en vjer konur, því með því að draga dár að ykkur, má flæma ástina úr huga ykkar, en ekkert megnar að skilja okkur frá þeim manni, sem við elskum.⁴⁴

Sálfræði skáldkonunnar nær þó aldrei dýpt og varð ekki grundvöllur að uppgjöri við „karlveldið“. Þvert á móti hélt Torfhildur uppi málsvörn fyrir það í bókum sínum.

Brynjólfur Sveinsson biskup kom út, eins og áður segir, árið 1882. Sagan var brautryðjandaverk í tvennum skilningi. Í fyrsta lagi var hún fyrsta sögulega skáldsagan á íslensku og í öðru lagi fyrsta skáldsagan, sem út kom eftir íslenska konu.⁴⁵

Meginefni sögunnar er ævi Brynjólfs biskups Sveinssonar. Þráðurinn er upp tekinn árið 1638, skömmu áður en Brynjólfur tekur við biskupsdómi, og lýkur 35 árum síðar við dauða hans. Innan þessa ramma á sér stað hreyfing, sem líkja má við öfugt U því greint er frá upphefð og falli stórskörungs. Saga hans tengir verkið saman en innan þess má einnig greina röð ástarsagna, sem drjúgan þátt eiga í merkingu þess. Torfhildur sparar ekki fyrirboða og fyrirburði. Þannig fær lesandinn þegar í upphafi sögu að vita um örlög biskups: „Jeg sje myndast sigurboga yfir höfði yðar – en nú myrkvast hann og þjer hnígið máttvana undir honum eða horfinni dýrð.“ (9) Meginhvörf sögunnar eru síðan í XXI. kapitula þar sem biskup fær vitneskju um barnburð dóttur sinnar Ragnheiðar. Á þeirri stundu hverfist „sumarhiti hamingjunnar“ í „kuldagjóstur“ ógæfunnar. Lokakaflarnir lýsa síðan stigvaxandi hörmungum biskups. Ástvinir hans hrynja niður hver af öðrum uns hann að lokum stendur einn uppi í dauða sínum.

Líkt og Jón biskup Arason er Brynjólfur söguhetja, sem hamingjan hefur til ríkis en upplifir þó um síðir meiri óhamingju en flestir menn. Um sögu hans má hafa orð Sófóklesar: „Því skal fyrst að leiðarlokum lofað gengi dauðlegs manns, / beðið þar til harmlaus hefur horfið burt og lífið kvatt.“⁴⁶ Því fer að vísu fjarri að lýsing Torfhildar gefi Brynjólfi dýpt Ödipúsar konungs en engu að síður er hlutskipti hans harmsögulegt. Brynjólfur skagar upp úr samtíð sinni en fellur í djúpið því hann tekur sér of mikið vald í hendur og lætur stjórnast af sjálfspótta þegar fyrirgefningar og auðmýktar er þörf. Fremur „hybris“.

Í „Inngangi“ er brugðið upp mynd af þingstaðnum forna á Þingvöllum, árið 1638. Hvarvegna ríkir „gleymska og

eyðilegging“, hin forna dýrð sundurtroðin af „hesta-, sauða- og mannafótum“. (2) Myndin opnar söguna og speglar um leið grundvallarhugmynd hennar: að jarðnesk dýrð er svipul sem og allt mannlíf, forgengileg. Þessi hugmynd dýpkar í röð atriða í I. kapítula. Sorg hvílir yfir Þingvöllum vegna fráfalls ungs biskups, sem aðeins hafði setið á stóli í örfá ár. Á staðnum bíður og annar stórhöfðingi dauða síns. Báðir eru dæmi um óstöðugleika mannglegrar hamingju, hverfuleikann, sem engum óskum þyrmir. Í þessum kapítula birtist Brynjólfur lesanda sem ungur og framgjarn höfðingi. Hann hyggst hafna biskupsdómi og setjast að erlendis, móta sér glæsta framtíð sjálfur, treður um leið á tilfinningum sínum og svíkur konu, þar sem hún er af „krenktu blóði“, í þeirri trú að holdsveiki gangi í ættir. Ekkert má koma í veg fyrir hamingju hans. En báðar þessar ákvarðanir reynast gagnslausar. Mótspyrna Brynjólfs gegn biskupskjöri kemur fyrir ekki, varkárni hans í kvonbænasökum hindrar ekki að ætt hans máist af jörðinni um síðir. Saga biskups felst þannig í sársaukafullri uppgötvun þess að „maðurinn ekki æfinlega ráði hvert sporin liggja, þó að hann hyggist geta það.“ (7) Honum er, með orðum Þórðar í Hítardal, hætt við að verða „eins dramblátur og Neró og eigingjarn eins og Akab“; (16) tillitslaus vilji, sjálfspótti, ofurtrú á eigin skynsemi eru þeir brestir, sem skapa honum tragísk örlög. Höfundur dregur þannig ekki dul yfir neikvæða þætti Brynjólfs þótt lýsing hans annars einkennist af hömlulítilli aðdáun. Biskupinn er ekki fullkomin hetja heldur veikleikanum háður, eins og aðrir dauðlegir menn.

Atburðarás skáldsögunnar er mynduð af röð ástarsagna, eins og fyrr er getið. Sú fyrsta lýsir ástamálum Brynjólfs sjálfs. Hann er skiptur á milli tveggja kvenna, Kristínar og Margrétar, en lætur að lokum skynsemina ráða og velur Margréti þótt hann hafi áður hálfvegis beðið Kristínar. Brot og sekt fylgja honum þannig inn í hjónabandið. Ástæður Brynjólfs eru einfaldar: Margrét er ættgöfugri og

blóð hennar heilbriggt, hún getur að hans dómi tryggt nafni hans framtíð, eða eins og segir í sögunni:

Ástin og vitið eru tvær þjóðir, er berjast hvor við aðra, þegar svo ber undir, og þó hin fyrnefnda gangi hjá velflestum sigrandi af vígvellinum, er mjög tvísýnt um, hversu henni hefði hjer reitt af, en til allrar hamingju urðu þessir andstæðingar hjer því nær þegar í stað bestu vinir, ættgöfgin kastaði örlagateningunum – ættgöfgin! (29)

Þessari lotu lýkur með brúðkaupi þeirra Margrétar. Biskup heldur inn í „Paradís ánægjunnar“ (109), eignast ástúðlega konu og mannvænleg börn – en „þeir njóta ekki æfinlega uppskerunnar sem það er ætlað.“ (109) Biskup reynist of öruggur um eigin hamingju.

Næst er lýst málum þeirra Ólafs Gíslasonar, Daða Halldórssonar og Vilborgar, frændkonu biskupsfrúarinnar. Þeir eru báðir „fóstursynir“ biskups og keppinautar um hylli hans, í flestu gjörólíkar manngerðir. Daði er hið mesta óbermi, sem einskis svífst og sáir illu í umhverfi sitt, illkvittni hans hömlulaus. Líkt og svo margir söguþokkar 19du aldar skáldsagna er persóna hans máluð í einum lit – svörtum. Hugir Ólafs og Vilborgar falla saman en Daða tekst með brögðum að stífa þeim í sundur. Hann rægir Ólaf fyrir biskupi, falsar bréf og fær hann flæmdan í útleið. Tengist að auki galdramálum skólasveina í Skálholti. Fyrst að fjölmörgum árum liðnum komast svik Daða upp og Ólafur er tekinn í náð að nýju, elskendurnir finnast og endurnýja samband sitt samtímis því sem illmenninu er útskúfað.

Þriðja ástarsagan fjallar um mál þeirra Ragnheiðar, dóttur Brynjólfs, og Þórðar biskupssonar frá Hólum. Ástir þeirra eru hreinar og saklausar, bæði hugsa og tala eins og börn, skoða gull og blóm. Þórður og Ragnheiður eru fyrirmyndarpar því hjónaband þeirra þýddi sameiningu tveggja göfugustu ætta landsins. Áður en af því getur orðið verður Ragnheiður hins vegar barnshafandi eftir Daða, höggorminn í „paradís“ biskups. Samband þeirra Ragnheiðar jafn-

gildir „paradísarmissi“ og kallar „saur og svívirðing“ yfir biskupsfjölskylduna.

Samband Ragnheiðar og Daða byggist ekki á ástum í sögu Torfhildar. Hún skilur það bókstaflega sem *fall*. Ragnheiður syndgar gegn sjálfri sér, föður sínum og Guði með því að láta illmennið Daða fífla sig. Verknaður hennar er langt í frá uppreisn gegn föðurvaldinu, enda virðast lífsgildi þess um leið vera hennar lífsgildi. Af þessum sökum verða örlög hennar sorgleg en ekki tragísk. Getnaðurinn virðist hafa verið slys og Ragnheiður nánast óábyrgt fórnarlamb. Undir lokin öðlast lýsing hennar samt nokkurn þunga:

Brosið um varirnar, spjekopparnir, og jafnvel hver dráttur, sem áður prýddi einhverja hina fegurstu blómarós í aldingarði æskunnar, standa nú eins og ótímabærar helrúnir á þessu fórnar lambi, sem sýnist helgað heli og dauða. [– – –] Ragnheiður var fögur. Hrösunin leiðir opt hið óstýriláta barn hamingjunnar aptur fram á leiksvið lífsins íklætt sannri tign, einmitt þá, þegar það er orðið að afhraki veraldar, af því að dómar guðs og heimsins eru svo ólíkir. Áður, meðan það var augnayndi hjegómadýrðarinnar, var það íklætt skrudu dramblætisins, sem guði er fráhverfastur; síðan, þegar hrösunin hefur yfirfallið það, kemur það fram auðmjúkt, bljúgt, iðrandi og guði þóknanlegt. Því jafnvel hrösunin – sje hún vætt iðrunar tárur – getur verið meðal í hendi hans til að leiða manninn til helgunar. (217–219)

Kristileg hugsun höfundar gegnsýrir þessa frásögn: Þján- ingin og iðrunin skíra Ragnheiði og hefja hana yfir synd hennar. Hún beygir sig undir ósveigjanlegan vilja föður síns að öðru leyti en því að hún vill tryggja framtíð barns síns auk þess sem hún neitar bónorði Þórðar biskupssonar undir lokin. Hrösunin er of stór til að hún vilji lifa áfram. Hún hefur látið sæmd sína og getur aðeins unnið líf sitt að nýju með því að deyja. Ekki er laust við að frásögnin sé uppskafin, enda vantar í hana eðlisþætti harmsögulegs ástardrama, þ.e. andstæður vits og tilfinninga, valdboðs og lífsvilja.

Andstætt höfundum eins og Jóni Thoroddsen, Páli Sigurðssyni o. fl. tekur Torfhildur Hólm afstöðu *með* föðurn-

um í stríði hans gegn lífsvilja barnsins. Afstöðu sína réttlætir hún með því að skrifa ástina út úr sambandi Ragnheiðar og Daða og um leið inn í lýsingu hans mynd lágkúrulegs óþokka. Siðavendni Torfhildar kemur í veg fyrir að hún sjái annað en fall og synd í þessu fræga ástarævintýri, viðhorf hennar allt annað en Guðmundar Kambans, sem las úr því tragískt uppgjör. Sagan byggist a. þ. l. á gildismati, sem fjandsamlegt er ást og frelsi. Felur þó í sér gagnrýni á Brynjólf biskup. Hann skortir auðmýkt og breytir gegn fyrirgefningarboði kristindómsins, kallar með því ógæfu yfir sjálfan sig og umhverfið. Þannig draga fastlyndi hans og veraldlegur sjálfsþótti Ragnheiði beinlínis í dauðann.

Vitneskja biskups um barneign Ragnheiðar og síðan dauði hennar hverfa sögunni í nýja stefnu. Í síðustu köflunum er greint frá hugarfarsbreytingu hans. Honum skilst að enginn er óhultur í hamingju sinni, að allir verða að treysta á Drottin og beygja vilja sinn. Hann öðlast vitund um ofmetnað sinn, lægir skapið og lýtur hinu órannsakanlega guðsráði. Samtímis reynir hann sífellt harðari harma. Ættmenni hans öll deyja og undir lokin vígist tign hans og frægð dufti og gleymsku.

Af framansögðu má ljóst vera að *Brynjólfur biskup Sveinsson* er öðrum þræði kristileg dæmisaga um ris, ofmetnað og hnig stórmennis. Samofnar henni eru ástarsögurnar þrjár, sem allar bera nokkurn vott um togstreitu tilfinningasamrar og lútherskrar lífsskoðunar, togstreitu, sem þó ristir ekki djúpt. Átök andstæðra lífsgilda skortir svo sagan verður grátklökk og tilfinningasöm. Tilfinninga-raunsæi fellur og dautt í fyrirskrifuðum persónulýsingum, sem lúta siðlegum þörfum.

IV RAUNVERULEIKI Í BÓKMENNTUM

Sama ár og *Brynjólfur Sveinsson biskup* kom út, árið 1882, leit tímaritið *Verðandi* dagsins ljós. Varla er ofsögum sagt að það hafi valdið straumhvörfum í íslenskum bókmenntum þó að slagkraftur útgefenda yrði minni þegar fram í sótti en á horfðist í byrjun. Af þeim varð aðeins einn til að þróa fram íslenska raunsæisstefnu svo um munaði, Gestur Pálsson (1852–1891). Hinir sneru fljótlega við blaðinu eins og að verður vikið síðar. Nokkurrar viðleitni til raunsæis hafði reyndar gætt fyrir tíð tímaritsins. Á árunum 1878–1881 kom brautryðjandaverkið út, *Eyvindur*, eftir Jón Ólafsson (1850–1916). Í kjölfar þess fylgdi saga Einars H. Kvarans (1859–1938), *Hvorn eiðinn á jeg að rjúfa*, 1880. Gestur varð hins vegar fyrstur til að skrifa lífvænleg verk af raunsæistagi og telst frumkvöðull á sviði íslenskrar smásagnagerðar. Það féll svo í hlut jafnaldra ofangreindra höfunda, Þorgils gjallanda (1851–1915), að rita fyrstu skáldsögurnar undir merkjum gagnrýnnar raunsæisstefnu.

Raunsæishöfundarnir mörkuðu visst upphaf í sagnagerðinni því með þeim öðlaðist hún fyrst listræna meðvitund, sannfæringu og fræðikenningu. Gestur og Þorgils litu þannig báðir á verk sín sem menningarsköpun og höfðu ákveðnar hugmyndir um form, stíl og hlutverk skáldskapar. Höfuðmarkmið þeirra var ekki að skemmta eða staðfesta viðtekna lífsskoðun lesarans heldur að hnekkja úreltum viðhorfum frá „sönnu mórölsku sjónarmiði“,⁴⁷ eins og

Gestur komst að orði. Raunsæishöfundarnir fjölluðu um siðferðilegan grundvöll mannfélagsins. Þeir vildu *breyta* veruleikanum með því að lýsa honum á *gagnrýninn* hátt, litu á sjálfa sig sem lækna mannfélagsmeina. Afstaða þeirra kemur glöggt fram í fyrirlestri Gests, *Nýja skáldskapnum*, sem hann flutti árið 1888. Þar sagði hann meðal annars:

Skilyrðið fyrir andlegum framförum verður þess vegna byltingar í hugsunarhættinum. En skáldskapurinn er einmitt ekki einungis það bezta, heldur líka hið venjulegasta meðal nú á tímum til þess að breyta hugsunarhættinum. [– – –] Ég hef enga minnstu von um nokkurt andlegt líf, nokkra andlega framför, eða nokkra bærilega framtíð fyrir Íslendinga, fyrr en skáldin fá á einhvern hátt að njóta sín, því þá fyrst er mögulegt að einhverja ljósskímu leggi inn í alla þessa þoku, sem liggur svört eins og myrkríð og þung eins og martröð yfir öllum hugsunarhættinum á Íslandi.⁴⁸

Að mati Gests er skáldskapurinn öðrum þræði vopn í pólitískri menningarbaráttu: fyrir tilfinninga- og samviskufreslsi, sannleika í boðun og lífernri, gegn skinhelgi og arfteknum fordómum. Afstaða Þorgils gjallanda var enn afdráttarlausari, enda voru stjórnmalaskoðanir hans til muna róttækari. Fyrsta bók Þorgils var þannig í hans huga fyrst og fremst áróðursrit fyrir byltingarsinnuðum skoðunum, markmið hennar að vekja umræðu og deilur. Þetta kemur vel fram í bréfi hans til Benedikts á Auðnum árið 1892:

Sögurnar eru búnar að gera það, sem mig að vísu dreymdi um, en þorði aldrei að trúna, aðeins lítillaga að vona. Þær hafa skekið fólkið ofurlítið til á flossessunum sínum, og drottinssmalarnir hafa fengið kláðafiðring í kollinn, biskupinn sjálfan klæjaði ofarlega í hlustirnar í sumar.⁴⁹

Þessar yfirlýsingar sýna glöggt breytta stöðu prófaskáldskaparins. Höfundarnir vilja hefja hann af stigi einfaldrar afþreyingar og gera hann að virku baráttutæki. Markmið þeirra krefst siðlegrar hluttöku af lesandanum í mun ríkari mæli en áður tíðkaðist. Hann er ekki lengur yfirvald, sem höfundur þóknast, heldur móttakandi, sem höfundur gjörir kröfu til og vill hafa áhrif á. Forsenda þessarar breytingar var í senn bókmenntaleg og pólitísk. Raunsæishöfund-

arnir voru í fyrsta lagi mótaðir af bókmenntakenningum Georgs Brandesar og í öðru lagi af þeim upplausnartilhneigingum, sem einkenndu nokkuð andlegt líf hérlendis á síðustu áratugum aldarinnar. Þannig er skammt á milli ýmissa boðbera hinnar nýju guðfræði innan kirkjunnar og raunsæismanna í skoðanalegu tilliti. Má í því sambandi enn minnst prestsins Páls Sigurðssonar. Í bréfi 12. nóv. 1882 talar hann til dæmis gegn öllu valdboði í trúmálum og setur *uppfræðingu* og *frelsi* fram sem lykilorð: „Orthodoxían rígbundna er hjer sem annars staðar reglulegt sálar-drep.“⁵⁰ Í öðru bréfi, þann 14. feb. 1884, segir hann enn fremur: „Fræðsla prestanna er lítt nýt, og svo eru flestallir þeir steypfir í sama anndl. móti. [– – –] Mig ragar ekki um dogmatískan heilaspuna, heldur um praktískan sannleika.“⁵¹ Jafnvel málfarið minnir á fyrirlestra Gests Páls-sonar 1888 og 1889.

Eins og komið hefur fram er mótsetning samfélags og einstaklings næsta tilviljunarkennd og yfirborðsleg í verkum höfunda eins og Jóns Thoroddsens. Þar er heimurinn í föstum skorðum, einstaklingarnir frjálsir og andstæðurnar sættanlegar. Mannfélagið er í grunni heilt, líkast líkama, sem einstaklingarnir eru limir á, allt „í föstum skorðum og með rétttri skipan enda fer þar allt vel.“⁵² Í þessum sögum verða draumar manna að veruleika, ástríður leiða til fullunar, sælu, magnaðra lífs. Í bókmenntum raunsæismanna er þessu á annan veg farið. Í þeim birtist fyrst vitund um að hagsmunir einstaklings og samfélags fari ekki saman. Þar sýnir árekstur boðs og þarfar djúpstæðan klofning í mannfélaginu; ástríður leiða til skorts, harms og andlegrar/líkamlegrar glötunar séu þær ekki bældar. Andstæðan á milli þessara bókmennta kjarnast í hugtökunum *takmörkun* og *frelsi*. Höfundar eins og Jón Thoroddsen fjalla um einstaklinga, sem *geta* sigrast á mótlætinu, boðið ráðandi öflum byrginn og lagað samfélagið að þörfum sínum. Raunsæismennirnir lýsa hins vegar lögbundnum einstaklingum, sem *geta ekki* sigrast á neikvæðu umhverfi, skilyrtir af uppeldi,

vana, arfi. Að þeirra dómi er manneskjan ekki sjálfri sér ráðandi nema að litlu leyti, ófrelsið er ástand, sem hún fæðist inn í. Söguhetjur þeirra eru oftast nær mæðustrá, sem sligast undan hlutskipti sínu, píslir, sem bera litla sem enga ábyrgð á verkum sínum, krossberar. Gott dæmi er Sigurbjörg í *Upp og niður* eftir Einar H. Kvaran. Hún svíkur bæði sjálfa sig og elskhuga sinn með því að ganga í hjónaband með manni, sem hún ann ekki. Hún er þó ekki *sek*, eða, eins og segir í sögunni:

Meðan mannfjlagið viðurkennir ekki rjett einstaklinganna til að líða vel, er ekki von, að margir þori að taka sjer hann sjálfir. Það er auðvitað, að jeg tala hjer ekki um þann lagalega rjett. Nei almenningss dómurinn er það voðavald, sem oftast er beitt með mestri harðneskju, mestu gjörræði, og um hann er jeg að tala.⁵³

Þrátt fyrir þetta var ástarhugmynd raunsæismanna bæði rómantísk og harmónísk. Ástarþráin var að þeirra dómi göfugasta og öflugasta tilfinning mannssálarinnar. Maður á þeim vegi gæti ekki snúið við enda engin leið til baka. Ann-aðhvort upplifði hann fullkomna sælu við leiðarlok eða tortímdist. Líkt og rómantíkerar skyggndu raunsæismenn lífið í gegnum sjóngler ástarinnar. Erótismi þeirra var hins vegar ekki bjartsýnn eins og þeirra, heldur svartsýnn, þar sem þeir gjörðu sér þess grein að ástin væri nánast bannfærð innan ríkjandi þjóðskipulags. Um afstöðu þeirra má segja það sama og Gestur Pálsson sagði eitt sinn um *Kærlighedens Komædie* eftir Ibsen: „Á bak við allt háðið og alla satíruna þar liggur þó djúp og bitur sorg yfir því, að ástin í allri fegurð sinni geti ekki annað en verið útlæg úr mannlífinu.“⁵⁴ Gestur sjálfur taldi að ástin væri hæfileiki þroskaðs persónuleika en fengi ekki að njóta sín vegna ofstjórnar mannfélagsins. Engu að síður áleit hann að fylling, útrás og samræmi væru hugsanleg við réttar aðstæður, enda fælist „einhver neisti frá alheimsljósinu“⁵⁵ í brjósti hvers manns. Þorgils gjallandi var til muna natúralískari í viðhorfum sínum, en einnig hann taldi að ástin

væri máttugasta og upprunalegasta afl mannlífsins. Forsenda beggja var og harmónískur mannskilningur. Segja má að Einar H. Kvaran hafi haft nokkra sérstöðu að þessu leyti megi marka fyrstu sögu hans, *Hvorn eiðinn á jeg að rjúfa?* Viðhorf hans var á ýmsan hátt raunsæislegra en hinna tveggja, mannskilningurinn nútímalegri. Eftirfarandi hugleiðing sögumannsins ber því vitni:

[Hann vann] þann fráleitasta og heimskulegasta eið, sem nokkrum manni getur dottið í hug að sverja, þann: að elska aldrei nokkra konu aðra en hana. Það er annars einkennilegt, hve sólgirnir menn eru í að sverja þann eið, og að menn skuli aldrei gæta þess, að hver getum aðeins ráðið yfir verkum vorum, þegar bezt lætur, og *haft taum* á hugsunum vorum og tilfinningum, en hver getum ekki boðið þeim að verða aldrei til, eða hætta að vera til, eptir því sem oss þykir við eiga.⁵⁶

Raunsæishöfundarnir fylgdu oftast nær fordæmi rómantíkera um efnisval og fjölluðu um ástarþrengingar af einhverju tagi. Hins vegar lögðu þeir ríka áherslu á að setja flækjurnar í félagslegt samhengi og sniðu efnið að auki á annan hátt. Flestum sögum þeirra má líkja við öfugt U, framvinda þeirra þríliðuð, eins og sýnt er hér að neðan:

1	2	3
<i>ómeðvitað ástand</i>	<i>rof</i>	<i>demónskt ástand</i>
tilfinningaleg vöntun	útrás	tilfinningaleg eyðilegging
siðferðilegt bann	brot	siðferðileg út- skúfun, einangrun
félagslegt samræmi	félagsleg upplausn	félagslegt samræmi

Eins og komið hefur fram felur upphaf hins útópíska sniðs í sér paradísarlíkingu: ást og sakleysi falla saman, eining ríkir á milli einkaheims persóna og félagslegs umhverfis. Goðsögulíkingin er miklu óljósari í verkum raunsæismanna. Hjá þeim hefur ástarsamdrátturinn í för með

sér siðferðilegt uppgjör, sameiningaraugnablikið jafngildir rofi því um leið og söguhetjan breytist í elskhuga verður hún að uppreisnarmanni gegn ríkjandi gildum. Hún veit frá upphafi, að meira eða minna leyti, að ást hennar er afbrot, að hin tilfinningalega þrá kallar á stríð við umhverfið, jafnvel útskúfun. Ástarævintýrið felur því að jafnaði í sér erfiði og baráttu frá upphafi.

Vandi hinnar „realísku“ söguhetju er í senn félagslegs og tilvistarlegs eðlis því hún á ekki aðeins í höggi við fjandsamlegan umheim heldur og sjálfa sig: innrætinguna. Ytri og innri bæling gera ást hennar oft að martröð. Í fyrsta lagi gengur hún í berhögg við hugmyndafræði, sem lítur á ástina sem hagrænt fyrirbæri öðru fremur. Í öðru lagi skyldutilfinningu, öryggisþörf, skynsemi. Hún á m. ö. o. í höggi við skráða og óskráða lagabálka, sem ekki eiga sér hlutlægan grundvöll nema að litlu leyti. Sambland trúarskoðana, samfélagslaga, almenningsálits og hennar eigin samvisku gengur næst lífi hennar. Söguhetjur raunsæisagna *reyna* að ráða líf sitt á sjálfstæðan hátt en komast að því svo um munar að enginn sleppur án afleiðinga við kröfur umhverfisins, Páll Sigurðsson og Torfhildur Hólm fjöll-uðu bæði um baráttu af þessu tagi en á heldur yfirborðs-kenndan hátt. Hjá Gesti og einkum Þorgílsi öðlast hún meiri dýpt, enda gerðu raunsæismennirnir sér grein fyrir því að ófrelsið væri ekki nauðsynlegt og settu hamingju- og frelsisrétt einstaklingsins á oddinn.

Gestur og Þorgíls lýsa samfélagi, sem beitir hvers kyns aðferðum til að halda kyn- og ásthneigðum fólks í skefjum. Á þann hátt reynir það að koma í veg fyrir röskun og upplausn, viðhalda *status quo*. En bælingin kemur þó ekki í veg fyrir að hið forboðna rási út í leynum og til lengdar hefur hún allt önnur áhrif en valdhafarnir ætla. Hún veikir lífsmátt samfélagsins og leysir úr viðjum þau öfl, sem henni er ætlað að berja niður: öfl eyðingar og upplausnar. Skýrt dæmi um slíka framvindu er að finna í skáldsögunni *Upp við fossa*.

Sigmund Freud hélt því fram að lífsbaráttan sjálf kallaði á frelsisskerðingu. Menn yrðu að vinna hörðum höndum fyrir brauði sem væri af skornum skammti, hlíta ákveðnum reglum og temja hvatir sínar til að geta lifað í sambýli. Íslensku raunsæishöfundarnir lýsa hins vegar demónsku samfélagi, þar sem hin nauðsynlega bæling hefur breyst í undirokun. Frelsiskerðingin hefur þar þróast langt umfram frumþarfir mannlegs félags og leitt af sér andlega og líkamlega þrælkun, mannfélagið orðið að fangahúsi, þar sem menn sæta pyndingum og dauðarefsing liggur við, bindi þeir bagga sína öðruvísi en náunginn. Mannlífið í þessum dauðagarði er spillt og harðneskjulegt, frændur berast á banaspjót og hver vegur í annars bak. Ófrelsið kallar á undirferli, óheilindi og hræsni. Þó eiga hinir inniluktu sér draum um annan heim handan múranna: sakleysi, fegurð, ást; draum, sem á stundum leiðir til athafnar, uppreisnar og dauða, því félagsböndin reynast óslítanleg, múrarnir ókleifir. Söguhetja íslenskra raunsæissagna er *píslarvotturinn*: smælinginn, hinn útskúfaði elskhugi – andhetjan. Sögum eins og *Kærleiksheimilinu*, *Vordraumi*, *Gömlu og nýju* og *Upp við fossa* lýkur öllum með ósigri, tilfinningalegri og/eða líkamlegri tortímingu. Stríði hins erótíska og félagslega lyktar með útpurrkun hins fyrra. Allar þessar sögur lýsa persónum, sem nálgast hver aðra úr gagnstæðum áttum, þær eiga samleið um stund en fjarlægjast síðan og sveigjast í átt til upphafs síns. Venjulega lýkur för annarrar þeirra með dauða því hún getur ekki samið sig að fyrri aðstæðum. Sorgleg endalok eru því almenn regla í íslenskum raunsæissögum. Höfundum þeirra tekst þó sjaldnast að hefja þær í harmsögulega hæð því hinar ógæfusömu hetjur skortir yfirleitt reisu og dýpt hinnar tragísku hetju. Það beið Jóhanns Sigurjónssonar að opna harmleiknum leið inn í íslenskar bókmenntir að nýju.

Þess hefur áður verið getið að söguhetjur útópískra sagna sverðu sig stundum í ætt við kolbítinn: bláfátækt og göfuglynt æskufólk berst til virðingar í hamingjuríku

hjónabandi. Raunsæishöfundarnir skrifuðu út þessa rómantísku ummyndun. Söguhetjur þeirra hefja og ljúka för sinni í neikvæðu ástandi. Hins vegar draga persónulýsingar þeirra í mörgu dóm af rómantískum og viðkvæmnislegum skáldskap, einkum kvenlýsingarnar.

Konur eru að jafnaði píslarvottarnir í raunsæissögum. Frá því eru þó undantekningar eins og Sigurbjörg í *Upp og niður* og Sigga Ólína í *Tilhugalífi*. Þar eru karlmenn í hlutverki fórnarlambins. Hitt er þó reglan. Kvenhetjum raunsæissagna má skipta í tvær meginfylkingar. Í annarri eru saklausar og ósjálfstæðar jómfurur eins og Anna í *Kærleiksheimilinu* og Þuríður í *Upp við fossa*: rómantískar kvengerðir í sögum, sem að öðru leyti eru grófar og raunsæislegar. Í hinni eru þroskamiklar ástkonur eins og Anna í *Vordraumi* og Gróa í *Upp við fossa*. Þær eru fjölbreytilegri í sniðum en meyjarnar, eiga það þó sameiginlegt að vera náttúrlegar og margsteyptar. Fylkingarnar eru á yfirborðinu gagnólíkar: önnur hneigist að skauti hins jarðbundna og kynferðislega, hin að skauti hins andlega og hreina. Munurinn er þó ekki eins mikill og ætla má því kvengerðirnar hafa sama hlutverk innan sagnanna. Flestar eru þær íslenskar Clarissur, sem líða píslardauða: ein deyr við barnsburð, önnur tærist upp og sú þriðja styttr sér aldur. Þær, sem ekki missa lífið, dragast inn í ófrjóan og dauðalegan heim ógæfu og skorts; heim, þar sem *að vera eða ekki* skiptir engu máli. Í þessu sambandi er nauðsynlegt að hafa í huga að píslardauðinn hefur aðra merkingu í raunsæisverkum en hjá kristnum höfundum eins og Páli Sigurðssyni eða Jónasi Jónassyni. Í sögum þeirra er dauðinn ummyndun og ber í sér von um sameining í fyllingu tímans. Hjá raunsæishöfundum er slík huggun hins vegar víðs fjarri. Dauðinn er í þeirra augum grimm og tilgangslaus þjáning, útpurrkun. Eina undantekningu má þó finna þar sem er í *Eyvindi* Jóns Ólafssonar.

Athyglisvert er, að mjög neikvæð mynd er yfirleitt dregin upp af karlmanninum í sögum Gests, Þorgils gjallanda,

Jóns Trausta o. fl. Hann er gjarna mótaður af kúgandi raunveruleikalögmáli: harðneskjulegur faðir, fólstur flagari eða talhlýðinn heigull, fulltrúi lífsfjandsamlegrar reglu. Til samanburðar má benda á verk „rómantíkera“. Í þeim gegnir karlhetjan oftast nær lausnarahlutverki. Hann bjargar kvenhetjunni úr klóm flagara, hefur hana upp í yfirstétt og tryggir henni örugga framtíð. Karlhetju raunsæisins skortir ekki aðeins lausnarmátt heldur og sannleika rómantísku hetjunnar. Kvenhetjur þess eru á hinn bóginn málsvarar lífsvaldandi sköpunarmáttar eða guðlegs hreinleika, kenndir þeirra sannar og upprunalegar. Kvenpersónur eins og Þuríður á Borg í *Kærleiksheimilinu* og Borg-hildur í *Heiðarbýlinu* sanna aðeins regluna. Þær hafa innlimast í hina karllegu reglu og svikið það, sem hefur konuna yfir karlinn að mati raunsæishöfunda. Frá öllu þessu eru svo ýmsar undantekningar, eins og koma mun fram.

Raunsæishöfundarnir voru ekki samlitir hópur þótt þeir ættu margt sameiginlegt. Sumir, eins og Einar H. Kvaran og Jón Ólafsson, lögðu megináherslu á sálarlífslýsingar. Aðrir, eins og Gestur og Þorgils gjallandi, höfðu fyrst og fremst áhuga á félagslegum aðstæðum manneskjunnar. Þessi mismunur kemur glögg fram í frásögn nokkurri eftir Einar H. Kvaran um Gest Pálsson. Þar segir meðal annars:

Eg átti einu sinni í Kaupmannahöfn tal við hann um sögu, sem mig langaði til að semja. Efninu, sem eg var þá að hugsa um, hef eg alveg gleymt. En eg man, að hann tók þessu heldur fálega og spurði mig, hvort eg ætlaði að láta mér nægja að rita skapferlislýsingar einstakra manna. Mér þótti það ærið verkefni, ef það væri vel af hendi leyst. Honum þótti tiltölulega lítils um það vert. Það var barátta einstaklinganna við mannfélagið, er þeir lentu í, gagnrýnin á þjóðfélagssyndunum, það sem nefnt hefur verið hinn *sociali róman*, er eindregið vakti fyrir honum.⁵⁷

Þessi frásögn bendir til að raunsæishöfundarnir hafi frá upphafi hneigst til tveggja átta þó að allir væru þeir í meira lagi gagnrýnir á samtíð sína. Sumir hölluðust að sálfræðilegu raunsæi en aðrir að félagslegu raunsæi. Gestur var tvímælalaust í síðari hópnum. Hann reit sögur sínar með

ádeilu í huga og sneið persónur sínar í samræmi við hana. Segja má að þessi félagslegi áhugi hafi að vissu leyti verið akkillesarhæll Gests því að persónusköpun hans er oft næsta einhæf og formúlukennd. Jón Ólafsson benti meðal annars á þetta í ritdómi, sem hann skrifaði um *Kærleiksheimilið í Skuld*, árið 1882.⁵⁸ Þegar á leið dýpkaði þó persónusköpun Gests, enda hneigðist hugur hans smám saman að einstaklingsbundnum vanda mannsins. Hann stefndi með öðrum orðum í átt til sálfræðilegs raunsæis.

Einar H. Kvaran var frá upphafi mannlýsingaskáld andstætt Gest. Hin sálfræðilega rannsókn skipti hann meginmáli, enda snerist hann fljótt gegn *determinisma* raunsæisstefnunnar. Bar þó merki hennar um efnistöð og vinnubrögð alla tíð. Einar skrifaði raunar ekki nema tvær sögur, sem kenna má með réttu við gagnrýnið raunsæi, þ. e. *Hvorn eiðinn á jeg að rjúfa*, 1880, og *Upp og niður*, 1882. Hin síðari er keimlík sögum Gests hvað snertir viðfangsefni og afstöðu. Sú fyrri er hins vegar um margt sérstæð. Í henni fellir unglingur hug til ungrar stúlku og heitir henni ævarandi tryggð. Hún fær hann þó til að lofa því að giftast sér ekki nema hann elski hana af heilum hug. Löngu seinna fær pilturinn ást á annarri stúlku og verður líkt og lúsin að velja á milli tveggja nagla. Unnustan gamla, Ingibjörg, leysir hann þá undan heitinu þótt það sé í mót vilja foreldra þeirra beggja. Ingibjörg þessi er sjálfstæðari en flestar aðrar kvenhetjur raunsæismanna því hún lætur ekki kúga sig og spyrnir gegn ofríki föður síns. Og fórn hennar undir lok sögu blóðbindur hana kvenhetjum á borð við Höllu Jóns Trausta. *Hvorn eiðinn á jeg að rjúfa* hefur sérstöðu að því leyti að sálfræðilegar ástæður stjórna atburðarásinni en ekki félagslegar. Það tengir söguna við hefð sem síðar verður rætt um.

IV.1 Í leit að sannleika: Jón Ólafsson

Jón Ólafsson varð fyrstur til að kynna hugmyndir raun-
sæisstefnunnar héraendis með greinum í blöð eins og *Skuld*
1877–1881. Að því leyti var hann frumkvöðull, boði nýs
tíma, þó að verk hans yrðu ekki lífvænleg á við skáldskap
Verðandimanna. Þeir Gestur Pálsson áttu löngum í hörð-
um deilum þó að viðhorf þeirra til mannlífs og bókmennta
væru náskyld. Gestur mat þó að verðleikum brautryðj-
andahlut Jóns. Um það ber vitni ræða, sem hann flutti Jóni
vorið 1890. Í *Ísafold*, 20. mars það ár, er greint svo frá
henni:

Gestur Pálsson þakkaði Jóni Ólafssyni fyrir starf hans í þarfir íslensku
bókmenntanna, fyrst og fremst fyrir skáldskap hans sjálfs, sem hefði verið
einhver hinn fyrsti á Norðurlöndum, er hefði snúið sér frá úreltum, „róm-
antískum“ hugmyndum til lífsins sjálfs, og þar næst fyrir það, með hve
mikilli ánægju og gleði Jón Ólafsson hefði alltaf tekið móti öllu nýju í bók-
menntunum.

Þessi orð eru athyglisverðari fyrir þá sök að nokkrum
árum áður, 1883, hafði Jón reynt að sanna á Gest guðleysi.
Tilfnið var þýðing Gestis á grein Brandesar um Túrgen-
éf.⁵⁹ Í það sinn tók Jón sér vígstöðu með andstæðingum
hinnar nýju stefnu en hugur hefur varla fylgt máli. Gestur
lýsti sig aldrei guðleysingja þótt hann segði í bréfi til
Hannesar Hafsteins: „Menn eru að lá mér, að ég hafi ekki
frálagt mér nafnið atheisti. En hvernig skyldi ég fráleggja
mér það, sem ég álít heiðursnafn?“⁶⁰ Gestur hélt því hins
vegar oft sinn fram að enginn *einn* sannleikur væri til og
hataðist við þröngsýni orþódoxíunnar. Að hans dómi var
og trú hvers manns hans einkamál. Í verkum Jóns Ólafs-
sonar, einkum *Eyvindi*, birtast svipuð viðhorf þótt hann
brygði yfir sig hjálmi skinhelgrar guðhræðslu þegar hentaði
á vettvangi dagsins.

Jón sendi frá sér tvær sögur. Sú fyrri þeirra nefnist *Hefndin* og kom út árið 1867, afar frumstætt verk enda var höfundurinn aðeins 17 ára að aldri. Sagan gerist á 16du öld og efnið næsta kunnuglegt. Prestsdóttir og efnalítill bóndasonur fá ekki að unnast fyrir ofríki prests. Hann kemst yfir bréf elskendanna og skilur þá að með því að flytja á burt úr sveitinni, giftir síðan dóttur sína nauðuga á öðru landshorni. Líða svo árin, eiginmaður stúlkunnar deyr og mjög skiptir um hag prests, sem missir hempuna og kemst í kröggur. Þá kemur bóndasonur að nýju til skjalanna, orðinn kaupmaður, vefnaður. Hann biður stúlkunnar og fær hennar.

Öll minnir þessi frásögn á sögur eins og *Seint fyrnist forn ást*, sem kom út 12 árum síðar. Formúlan er hin sama. Saga Jóns geymir þó þætti, sem ekki er að finna í verki Torfhildar. Þannig leiðir sameining elskendanna ekki til óblandinnar sælu þegar í stað því stúlkan kvelst af hugarangri eftir sem áður af óþekktum orsökum. Skýringin er gefin við lok sögu. Stúlkan hafði fengið vinkonu sína til að eitra fyrir eiginmann sinn og staðið í þeirri trú að hún væri mannsbani. Á andlátsstund trúir vinkonan henni fyrir því að hún hafi hikað er á hólminn kom, haldið því þó leyndu til að hefna harma sinna á henni. Við þessa uppljóstrun leysist hnúturinn og stúlkan horfir fram á góða daga með elskhuga sínum, laus við alla samviskukvöl.

Hefndin er eins og fyrr segir frumstætt verk og sett saman „eftir recepti“. Í því kemur þó fram gagnrýni á mútuþægni presta, sem bendir fram til raunsæisstefnu. Viðleitnin er fyrir hendi þótt ómarkviss sé. Í tímaritinu *Nönnu* (1878–1881) birtist hins vegar eftir Jón stutt skáldsaga, sem ótvírætt má kenna við raunsæi. Hún kom út í þremur hlutum og kallaðist sá fyrsti „Nýársgjöfin“ en tveir hinir síðari „Sumargjöfin“. Hér verður sagan hins vegar nefnd *Eyvindur* eftir efninu.

Í *Eyvindi* fjallar Jón um félagsleg samtímavandamál fyrstur íslenskra höfunda auk þess sem hann kynnir ýmsar

hugmyndir, sem bar hátt meðal raunsæishöfunda. Á yfirborðinu er verkið ævisögulegt því Jón greinir í fyrstu persónu frá atburðum, sem fyrir hann höfðu borið í Björgvin 1870–71 og Bandaríkjunum 1873–75. Hér verður enginn dómur á það lagður hversu trúr Jón er fyrirmyndum sínum en persónusköpun og frásagnarsnið gera verkið ótvírætt að sögu. Markmið höfundarins virðist þó oft á tíðum óljóst og hann togast á milli fyrirmyndar og túlkunar, veruleika og skáldskapar. Í upphafi gerir hann nokkra grein fyrir aðferð sinni; þar hafnar hann því að um sé að ræða „dagbók“ og segir:

[. . .] það verulega fyrir mínum augum við menn og viðburði er ekki það, hvað mennirnir héttu, hvenær viðburðirnir skeðu – heldr hitt, hvert innihald menn og viðburðir höfðu, ef ég mætti svo að orði komast. Því menn hafa innihald, engu síðr en viðburðir eða bækr. (I,21)⁶¹

Jón hafnar „natúralískri“ listaðferð – þeirri hlutlægni sem setur „lífið í registersform eftir tölu-röð“. (I,22) Þess í stað hallast hann að *túlkandi* raunsæi, þar sem leitast er við að sýna merkinguna í einstökum viðburðum og persónum. En þrátt fyrir ætlun sína tekst honum ekki að losa sig frá ofur-hlutlægni „dagbókarinnar“. Saga hans er full af útúr-dúrum, þar sem sögumaður greinir nákvæmlega og smásmugulega frá því, sem á daga hans drífur. Einkum er það áberandi í fyrri hluta verksins, þar sem ramminn verður á köflum aðalefnið. Þetta listlýti einkennir í sjálfu sér fjölmargar sögur tímabilsins og má nefna fyrstu sögur Einars H. Kvarans sem dæmi. Menn höfðu ekki enn vald á hinni hlutlægu frásagnaraðferð raunsæisins.

Eyvindur er sem fyrr segir rammasaga, þar sem Jón segir frá ævi vinar síns, Eyvindar. Framan af er lýst kynnum þeirra í Noregi en síðan berst leikurinn til Bandaríkjanna. Proskaferill Eyvindar tengir frásögnina saman og gefur henni form, sem minnir um sumt á borgaralegan *Bildungsroman* því framvindan liggur frá upprunalegu samræmi um samræmisleysi til þroskaðs samræmis. Sniðið er

þó ekki útópískt, eins og í *Hefndinni*, því það lagast í mörgu að hefðbundinni formgerð raunsæissagna: ómeðvit- að ástand / rof → demónskt ástand → sátt / dauði. Þetta ferli er „mótíverað“ af ástinni. Markmið sögunnar er þó ekki tengt henni sem slíkri því sagan lýsir öðru fremur árekstri og þróun lífsskoðana. Hér á eftir verður gerð grein fyrir hverju stigi fyrir sig.

1) *Ómeðvitað ástand*→*rof*: Upphafið er að ýmsu leyti mótsagnakennt. Eyvindur stendur til arfs eftir föðurbróður sinn og skortir ekkert í efnalegu tilliti, hann er bráðgáfaður vísindamaður og virðist eiga bjarta framtíð fyrir sér í samfélaginu, að auki lofaður glæsilegri konu. Líf hans er á yfirborðinu heilt félagslega, tilfinningalega og andlega. En ekki er allt sem sýnist. Eyvindur skrifar á laun nafnlausar ádeilugreinar á stjórnvöld og fær ást sína lítt endurgoldna.

Í lýsingunni dregur sögumaður upp skarpa andstæðu á milli sín og Eyvindar. Hann sjálfur er bláfátækur og landflótta af Íslandi. Við hinn virðist lífið leika. En skjótt skipast veður í lofti. Frændi Eyvindar kemst að stjórn mála- skoðunum hans og rekur hann að heiman samtímis því sem unnustan snýr við honum baki. Heitrofið særir Eyvind holundarsári og gerir næstum út af við hann. Heimur hans turnast því „*trúin* hans var horfin, – trúin hans á *alt*, jafnvel á *sjálfan sig!*“ (I,40) Við þessar aðstæður rofnar söguþráðurinn af því að leiðir skilja með þeim sögumanni.

2) *Demónskt ástand*: Næsti hluti sögunnar gerist þremur árum síðar í annarri heimsálfu, þar sem sögumaður fær óvænt bréf frá vini sínum, Eyvindi. Hann hafði horfið frá Noregi í sjálf dæmdu útleð án þess að skilja eftir sig nokkurt spor, sest að í öðrum heimi, Bandaríkjunum. Þegar þeir félagar hittast er hann gjörbreyttur maður, líkamlega og andlega, enda hefur dagurinn reynst honum æðilangur. Örfá ár hafa gert hann að eldri manni, eða eins og hann segir sögumanni: „Það er ekki *árafjöldinn*, heldr *innihald* áranna, sorg og hugþungi, sem hefir tekið að grálita hár mitt.“ (II,38) Rofið hefur breytt einingu upphafsins í and-

legt og tilfinningalegt öngþveiti. Á þessu stigi skipar sögumaður andstætt skaut við Eyvind líkt og áður en andstæðan er annars eðlis. Mikill texti fer í heimspekilega rökræðu þeirra félaga um lífsskoðun, rökræðu, sem er nær einstæð í íslenskum bókmenntum 19du aldar. Hún *skýrir* þroskaferil Eyvindar og lýsir gjörla hugmyndum höfundarins sjálfs um líf og tilveru svo ástæða er til að nema staðar við hana.

Eyvindur kvelst af hugarangri og segir við vin sinn: „Atburðir lífs míns hafa limlest hjartað og þess tilfinningar, en ekki getað drepið það til fulls.“ (II,42) Lífsreynsla Eyvindar hefur raskað sálrænu jafnvægi hans og myndað gjá hið innra, sem ekkert virðist geta brúað. Hann *veit* en getur ekki lifað með vitneskju sinni, vonar þótt hann viti að vonin er út í hött. Hann getur ekki rímað saman sjálfan sig, vitundarlíf hans hefur klofnað og mótsetning skapast á milli hugsunar og tilfinningar. Hann er „eintóm mótsögn“ við sjálfan sig og bregst við óreiðunni með því að kúga tilfinningalífið, kúska vonirnar – gjöra trúleysið að lífshætti. Reynir.

Eyvindur er í mörgu líkur *útlögum* nútímabókmennta, mönnum eins og Úlfi í *Vargi í véum* Gunnars Gunnarssonar. Lífsvandinn er svipaður, staðfestu- og trúleysið. Líkt og þeir upplifir hann fáránleikann í mannlegum aðstæðum. Því fer þó víðs fjarri að höfundurinn nýti þá möguleika, sem búa í persónunni. Til þess skorti hann heimspekilegar forsendur.

Sögumaðurinn Jón stefnir *sannleikstrúnni* gegn *fjarstæðuhugsun* Eyvindar. Hann telur að skynsemin og tilfinningin séu engar „hugsunarréttar mótsetningar“: „þær eiga sér æðri eining í sálinni og *óspilt* tilfinning kemr að líkindum aldrei í bága við *óvilta* skynsemi, þótt það sé einatt örðugt að finna sameiningarpunkt þeirra.“ (II,43) Að dómi sögumanns felst hinn eftirsótti sannleikur í sameiningarpunktinum. Hann er ekki fullbúið eða rökrétt fræðikerfi heldur persónubundið veruleiki að því leyti að sér-

hver verður að leita hans í eigin lífi, hann er „herfang, sem hver einstakr verður að berjast til“. (II,47) Sögumaður hafnar m. ö. o. öllum trúarkreddum. Trúin býr að hans dómi síst hjá þeim, sem þykist hafa höndlað fullkomna vissu. Trúin er ekki kyrrð heldur sífelld hreyfing eða leit því að „*inn fulla sannleik*, finnr mannkynið *aldrei*, en það *nálgast* hann.“ (II,47)

Ofangreind viðhorf eru í sjálfu sér náskyld skoðunum Gests Pálssonar. Jón setur líkt og hann sannleikann ofar öllu. Báðir trúa því að lífið sé framsækið og stefni í átt til fullkomnunar. Í þessu sambandi má minnst lokaorða Gests í fyrirlestri hans, *Menntunarástandinu á Íslandi*:

Og hvað margbrotin og misjöfn sem trú vor er, hvort sem vér erum kristnir, Gyðingar eða heidingjar – eitt er það, sem okkur öllum kemur saman um, og eitt er það, sem við allir trúum á, ef við annars hugsum, og það er, að til séu eilífar hugsjónir til að lýsa og friða mannkynið, og að öll sönn mann-ánægja sé að lifa í þeim og fyrir þær, og það getur hver maður að einhverju leyti og á einhvern hátt, af því að í hverju einasta mannsbrjósti er fólgin einhver neisti frá alheims-ljósinu.⁶²

Í fyrrnefndri grein um Túrgenéf segir Brandes að dýr-ustu hugsjónir mannsandans séu þoka og reykur og náttúr- an hið eina sanna.⁶³ Grein Gests sýnir að slíkar hugmyndir voru honum fjarlæggar. Hann var hughyggjumaður líkt og Jón Ólafsson, hvorugur eindreginn náttúralisti.

3) *Sátt*→*dauði*: Þegar sögumaður hittir Eyvind að nýju er hann gjörbreyttur maður, þunglyndið af eins og döggr fyrir sólu. Honum hefur tekist að ná sáttum við sjálfan sig og öðlast nýja trú á lífið. Ástæðan er sú að hann hefur hrif-ist af glæsilegri konu og eignast með henni barn: „Ó, hvað ástin gerir mann lukkulegan, og hvað mér finst alt, sem ég hefi liðið, vera nú létt móti láni því sem ég nýt nú.“ (III,24) En Eyvindur getur ekki unað í hamingju sinni, nema með því að þagga niður í rödd skynseminnar. Hann segir:

[. . .] ég held ég hafi aldrei verið eins nærri því að trúá á guð eins og nú, síðan ég misti trúna. Mér finst ég þurfi að trúá á guð, til að geta þakkað honum. (III, 24–25).

Þessi orð styðja þá staðhæfingu að *ástin sé leiðin til guðs*, að um leið og ástin líði undir lok deyi guð. Eyvindur kemst hins vegar ekki að niðurstöðu, hugsun hans er ekki „synþetísk“. Í stað þess að kúga tilfinninguna kæfir hann einfaldlega skynsemina. Setningin *ég veit* víkur fyrir setningunni *ég þarf*. Sagan sjálf mælir þannig í mót kenningu sögumanns um samhljóm vits og tilfinningar. „Sameiningarpunktur“ Eyvindar felur í sér klofningu líkt og fjarstæðuhugsun hans áður. Enn er Eyvindur þó ekki sáttur til fulls því að hann trúir ekki á ódauðleika mannsálarinnar. Þá trú öðlast hann fyrst er hann þarf hennar með. Það gerist sömu nótt og kona hans og barn deyja af landfarsótt:

Ég get reyndar ekki sannað tilveru annars lífs fremr en aðrir menn, jafnlítt eins og Büchner getr sannað það gagnstæða, en ég trúi á annað líf, og án þeirrar trúar gæti ég ekki lifað og vildi það ekki, þó ég gæti. *Þessi nótt hefir gefið mér trúna!* (III,33)

Eyvindur hugsar í mótsögnum eins og áður en skipt hefur um forteikn:



Þótt Eyvindi takist að drepa efiann, hugsunina, er hann ekki heilli en áður því þroski hans felur í sér andlega skerðingu. Ástæðan er einföld. Þótt sögumaður, höfundur hafni kreddum orþódoxíunnar þá er hugsunarháttur hennar honum í blóð borinn, svo og sú kenning að maðurinn sé kvistaður í sál og líkama, sál hans í hugsunar- og tilfinningalíf.

Á þessu stigi virðist leiðin opin til *fullrar* sáttar. Eyvind-

ur hefur öðlast trúna, fær að auki arf eftir frænda sinn og hefur í huga að taka að sér munaðarlaust barn fyrstu unnustu sinnar. Sáttin er í senn andleg, tilfinningaleg og félagsleg. En tilviljunin grípur í taumana. Á leið til Noregs ferst hann í hafi.

Það er margt, sem tengir *Eyvind* við raunsæisstefnuna. Þannig stefnir höfundurinn hamingjukröfu einstaklingsins gegn lagaboði hjónabandsins. Eyvindur lifir með konu sinni í „óvígðri“ sambúð því ástin sjálf er í hennar augum næg vígsla. Rökfærslan:

Ef tvær persónur elskast, til hvers er þá þetta ytra band? Þá er það ekkert band, og því óþarft. En ef önnurhvor hætir að elska hina eða þær hætta báðar að elska hvor aðra, þá fær bandið fyrst þýðingu, verður fyrst verulegt band; en – *hvaða* þýðingu? Þá, að binda það saman lagaböndum, sem ekki á lengur saman. En sambúð persóna, sem eigi unnast, er siðspillandi; slík sambúð er hórdómr. Nei, hjónabandið er annaðhvort siðspillandi eða þýðingarlaust. (III,21–22)

Jón Ólafsson var eindreginn kvenréttindamaður og gekk jafn langt og Þorgils gjallandi síðar í frelsiskröfum sínum. Að því leyti var hann ótvírætt boði nýs tíma.

Eyvindur er að mörgu leyti merkilegt bókmenntaverk, einkum vegna þeirra hugmyndalegu átaka, sem eiga sér stað í því. Að öllum líkindum hefur höfundurinn séð sjálfan sig að einhverju leyti í persónu Eyvindar því hann mun einnig hafa upplifað tímabil örvæntingar og bölmóðs, eins og kvæði hans bera vitni um. Tilgangur hans hefur öðrum þræði verið að gera upp við sína fyrri lífsskoðun. Í þessu sambandi er athyglisverð lýsingin á sinnaskiptum Eyvindar. Hann tekur „biblíu“ sína, *Kraft und Stoff* eftir Büchner, og varpar henni á eld. Büchner var einn af helstu náttúruheimspekingum 19du aldar og reyndi að sanna í bók sinni að guð væri ekki til og ekkert annað líf, ekkert efni án orku og engin orka án efnis, ekkert væri eilíft nema efnið. Það er merkilegt að brautryðjandaverk íslenskrar raunsæisstefnu skuli um leið vera uppgjör við náttúralíska heimsskoðun.

IV.2 *Að vera eða ekki: Gestur Pálsson*

Séu sögur Gests Pálssonar lesnar saman má greina ákveðna þróun. Í þeim fyrri lýsir hann einföldum átökum einstaklingsþarfar og samfélagsboðs en í þeim síðari gætir frumspekilegrar móthverfu á milli *menningar: dauða og náttúru: lífs*. Móthverfu, sem virðist kljúfa mannvistina til róta. Þetta rof er dulið og ef til vill ómeðvitað en sýnir þó að breyting er að verða á hugsunarhætti höfundarins. Realismi hans dregur sjálfan sig í efa, samhengið er að rofna og ný veröld að verða til, veröld, sem síðar tók á sig mynd í verkum Jóhanns Sigurjónssonar, Sigurðar Nordals og Gunnars Gunnarssonar.⁶⁴

Gestur var nauðhyggjumaður eins og flestir raunsæishöfundar 19du aldar. Að hans dómi er mannum búinn staður í tilveru, sem lýtur skýranlegum lögum, hann er hluti af lögmáli, hlekkur í keðju. Þessi heildarhugsun Gests fól þó ekki í sér hugmynd um jákvæða einingu því hann sýndi oft-sinnis fram á klofning í millum hins sálræna og félagslega í mannlegri tilveru. Hann lýsti samfélagi, þar sem menn fá ekki notið sín og lifa líkt og skuggar sjálfra sín, fórnarlömb ómennskrar drottunar. Fyrsta saga Gests, sem birtist á prenti, *Kærleiksheimilið*, og sú síðasta, sem hann samdi, *Vordraumur*, fjalla um slíkt ástand. Báðar snúast um óhamingjusamar ástir og tengjast því beinlínis viðfangsefni þessarar bókar. En áður en vikið verður að þeim er nauðsynlegt að gjöra sér nokkra grein fyrir almennum viðhorfum Gests.

Fyrirlestrar Gests, *Lífið í Reykjavík* og *Menntunar-ástandið á Íslandi*, eru merkilegar heimildir um hugsunarhátt hans og lífsskoðun, auk þess sem þeir varpa nokkru ljósi á myndmálið í sögum hans. Í þeim fyrri gerir Gestur harða hríð að múgmenskunni, sem að hans sögn hvílir eins og mara yfir bæjarlífinu í Reykjavík og kæfir alla framsækna viðleitni í fæðingu. Hún elur af sér sjálfsfíringu

og ónáttúrlega lífsháttu, sviptir einstaklingana sjálfstæði sínu og valfrelsi. Þeir sem vilja taka þátt í „félagslífinu“ verða að selja sál sína einhverjum hópi og tileinka sér hugsunarhátt hans. Þeir verða að binda sig á klafa stéttar eða „klikku“ til að teljast gjaldgengir í mannfélaginu, menn með mönnum.

Gestur bendir hér á vanda, sem hrjáð hefur stórkostlegri samfélög en það reykvíska á 9unda áratug 19du aldar, og að mörgu leyti hæfir ádeila hans enn þann dag í dag; hugsunarhátturinn hefur lítið breyst þrátt fyrir öll ytri hvörf á öldinni, sem liðin er. Nú sem þá flýja menn frelsi sitt í stórum stíl, sameinast múgsál í von um öryggi en glata jafnframt sjálfum sér sem sjálfstæðum og ábyrgum verum. Þeir reyna að gleyma tilvist sinni og vera til í gegnum aðra. Manneskjur af þessu tagi þora ekki að *lifa*, og varpa af sér byrðinni sem því fylgir að vera einstakur; þær eru *lifaðir* og óvirkir þolendur ytri aðstæðna.

„Mannorðssýki“ Reykvíkinga er angi af þessum almenna lífsflótta. Allir eru logandi hræddir um orðstír sinn, segir Gestur, og ganga um með „mannorðs-„vandskræk““. Enginn hugsar og gerir það sem honum er eiginlegt af ótta við viðbrögð umhverfisins:

Nærri því hvaða smáræði sem menn ráðast í eða taka sér fyrir hendur, þá er ætíð fyrst að hugsa um það, hvað almenningur muni dæma um það, og hvað sá eða sá muni segja um það. (27)⁶⁵

Menn lifa í augum annarra, staðfesta sig í hlutum, öðrum manneskjum, hefðbundnum viðhorfum og lífsreglum. Væntingar umhverfisins stjórna lífi þeirra.

Tvívæðni lífshugtaksins kemur mjög við sögu í fyrirlestrum Gestis. Hann leikur sér að orðum en jafnframt hefur mál hans alvarlegan og þýðingarmikinn undirtón. Í hans augum er lífsfirrtur maður ekki lifandi í raun. Hann er *múgmenni*, sem hefur forsmáð möguleika sína – það, sem gerir manninn að manneskju – og dæmt með því sjálfan sig til „dauða“; hann er með öðrum orðum lifandi lík, vél:

„Það er eins og vaninn sé búinn að gera flesta mennina að handvélum, sem hann veifar og sveiflar með sama laginu ár út og ár inn.“ (26) Slíkar mannverur eru í raun ekki annað en brúður; þær ráða ekki sjálfum sér, gera ekkert af eigin hvöt, líf þeirra vélræn endurtekning. Gestur lýsir ástandinu með myndmáli, sem minnir á absúrdbókmenntir 20ustu aldar. Á götunni mætir hann mönnum, sem eru svo „óumræðilega líkir, eins og þeir væru steptir í sama mótinu“, að hann getur ímyndað sér „að sá eða sá væri í raun og veru steptur blýmaður“. (26) Engrar hreyfingar gætir fram á við, allt er lamað af ofurvaldi vanans, sem hvílir eins og martraðarmara yfir hugsunarhættinum. Hvergi eldar fyrir nýrri hugsun: „Allt innihald einstaklinganna eru gamlar hugsanir og úreltar hugmyndir.“ (26) Mannfólkið er líkast afturgöngum; líf þess svipað fúlu stöðuvatni, „allt dofið og kalt og dautt“. (26) Gestur sækir myndmál sitt í myrkur og tóm þegar hann lýsir þessu mannlífi: niðdimm nótt, þoka, íshjúpur:

Og yfir öllum þessum hugsunarlausu mannhóp liggur svo andleg hafisþoka, köld eins og dauðinn og dimm eins og nóttin, svo enginn sér neitt til nema bara að rata með matinn á munninn. (29)

Gestur fellir harðan dóm yfir íslensku þjóðlífi; það er sjúkleg hrollvekja, klofið til róta af flokkadráttum og stéttaríg. Í því eru menn og sviptir frelsi til að lifa og njóta eins og þeim er eiginlegast af náttúrunnar hendi.

Í *Lífinu í Reykjavík* er að finna drög að andstæðu samfélags og náttúru, sem mikið kemur við sögu í skáldverkum Gest. Hann lofar sjómennina, sem standa næst náttúrunni að hans dómi. Þeir hafa meira af „óveikluðum náttúrukröftum“ og „eru eins og kjarngott og kostamikið land, lítt yrkt, en líka lítt spillt af mannahöndum.“ (55) Tilvera þeirra er, með orðum skáldsins, alveg samvaxin náttúrunni. Í síðustu sögu sinni, *Vordraumi*, stefnir Gestur saman persónum af heimum samfélags og náttúru, en mótsetning þeirra er þó ekki algild í líkingu við þversögn lífs og

dauða því sögulegt viðhorf liggur heimssýn Gestis til grundvallar. Mörk hins náttúrlega og samfélagslega eru ekki óyfirstíganleg að hans mati.

Gestur Pálsson hafnaði öllum „fótógrafíum“ af hversdagslífinu og gerði kröfu um *skáldlegt raunsæi*, sem byggði í senn á sköpun og speglun. Allur skáldskapur verður að vera innblásinn af samtengjandi hugmynd, *þema*, og persónuleika skáldsins, *stíl*. Listin verður að fella blæju sína yfir spegilmyndina. Þetta viðhorf til bókmenntasköpunar birtist glögg í *Kærleiksheimilinu* og *Vordraum*. Báðar sögurnar eru beinskeyttar samtíðarádeilur í líkingu við fyrirlestrana, og tengjast á ýmsan hátt raunverulegum fyrirmyndum, eru þó báðar skáldskapur, snúna um fáein- ar merkingarafstæður, sem tengja þær saman í eina heild. Í báðum verkunum er fjallað um heiftarlegan árekstur innra lífs, ástarþrár, og neikvæðs umhverfis – þær lýsa tilvistarþraut einstaklinga, sem árangurslaust reyna að lifa sjálfum sér trúir.

Kærleiksheimilið fjallar eins og fyrr getur um átök einstaklings og samfélags. Í byrjun er dregin upp mynd af kyrrsælli sveit, þar sem allt er með kyrrum kjörum. Þuríður á Borg, „mesti skörungurinn í héraðinu“ er kynnt svo og presturinn Eggert en á milli þeirra eru kærleikar miklir. Fram kemur að kyrrstaðan í samfélaginu er byggð á undir- okun. Þuríður og séra Eggert eru fulltrúar veraldlegs og kirkjulegs valds, sem ræður öllu innan sveitar. Þuríður í krafti auðs síns, séra Eggert í krafti hempunnar. Við sögu- byrjun virðist þó hrikta í undirstöðum valdakerfisins því „úlfur er kominn í hjörðina“, Björn bóndi á Krossi. Hann heldur uppi andófi og verður það ágengt að „einingu og bræðralagi“ sveitarinnar er hætta búin. Við sögulok hefur háskanum verið afstýrt, líkt og öðru, sem ógnar valdajafn- væginu. Brúðkaup sonar Þuríðar og prestsdótturinnar fel- ur síðan í sér endurnýjun og aukna samþjöppun valds. Valdið fer með sigur af hólmi.

Í samfélagi *Kærleiksheimilisins* lúta ástamál fyrirfram

ákveðnum reglum. Makavalið er stéttbundið og hagrænt fyrirbæri, ástir á milli ungmenna úr mismunandi stéttum óleyfilegar. Jón er hluti af yfirstéttinni, mótaður af hugsunarhætti hennar og kúgandi uppeldi móður sinnar. Anna er hins vegar bláfátæk vinnustúlka, alin upp á sveit. Samdráttur þeirra er því hættulegur þeim, sem valdið hafa og reyna að halda við óbreyttu ástandi. Málflutningur Puríður er gott dæmi um hugmyndafræðilega yfirbreiðslu:

[. . .] það er verið að eigna þér sveitastelpu, sem enginn veit, hvort nokkurntíma hefur átt föður eða móður, og á ekki skóbótarvirði. [– – –] Þú veizt, að það er kristileg skylda mín að sjá um, að þú gerir ekki honum föður þínum í gröfinni eilífa skömm. Þú ættir að kunna svo kristindóminn þinn, að þú vissir, að þú átt að heiðra föður þinn og móður. [– – –] Kristilegu framferði og siðferði hef eg til þessa getað haldið á mínu heimili . . . (29–30)⁶⁶

Í sögunni er dregin upp skýr einstaklingsmynd af Puríði, en hún er ekki aðeins fulltrúi sjálfrar sín, eins og til dæmis Sigvaldi í *Manni og konu*, heldur og skipulags í sjálfsvörn. Kerfið byggist á því að ástriðum sé haldið í skefjum og leyfir ekki brot, sem draga nauðsyn þess í efa. Yrði þörfunum gefinn laus taumurinn riðuðu stofnanir þess til falls: hjónabandið, stéttin, kirkjan. Þörfin á stjórnun er ef til vill hvergi „nauðsynlegri“ en í örsmárri sveit, þar sem stéttirnir búa í sambýli hver við aðra. Elskendurnir í sögunni eiga þannig ekki aðeins í höggi við kaldrifjaðan einstakling heldur heila samfélagsskipan.

Ástarsögu Jóns og Önnu má skipta í þrjú stig. Hér á eftir verður hverju og einu þeirra lýst:

1) *Ómeðvitað ástand*: Upphafsaástandið er mun „blendnara“ en gerist í viðkvæmnissögum. Höfundur dregur þegar í byrjun upp mynd af samfélagi, sem er skipt og rotið. Ungmennin virðast þó næsta ómeðvituð um það og dragast hvort að öðru „ósjálfrátt“, bæði bernsk, saklaus og „voru alltaf að gera að gamni sínu; það kom valla fyrir, að þau töluðu eitt orð í alvöru.“ (26) Líf þeirra er leikur og öll

ógæfa eða takmörkun virðist víðs fjarri. Þau trúlofast, hamingjusöm í sínum einkaheimi, en halda þó sambandi sínu leyndu, grunar að umhverfið muni reynast þeim andsnúið. Samfélag upphafsins er þannig klofið af mótsögnum, rofið fyrir hendi frá byrjun, dulið.

2) *Rof*: Reiði Þuríðar þegar hún kemst á snoðir um samdrátt elskendanna rekur fleyg í samband þeirra því að Jón velur þann kost að dyljast bæði fyrir henni og unnustu sinni, halda frið með óheilindum. Elskendurnir öðlast nú fulla meðvitund um brot sitt þótt grunlaus séu um fyllstu afleiðingar þess. Sakleysið og gleðin fara af og bæði skipta skapi, Anna týnir brosinu og fer einförum í stað þess að vera hrókur alls fagnaðar eins og áður.

Á þessu stigi nær frásögnin hámarki í árekstri mæðginna út af þungun Önnu og síðan brottrekstri hennar frá Borg. Í fyrstu ætla bæði Jón og Anna að aðskilnaðurinn verði skammvinnur en annað verður uppi á teningnum. Þuríður hótar að gera son sinn arflausan afneiti hann ekki unnustu sinni, hann bognar og lofar að eiga Guðrúnu prestsdóttur. Af textanum verður ekki ráðið að hann eigi í innri baráttu að marki, hann „elskar“ Önnu, en er ekki maður til að taka afleiðingum þess. Því gengur hann á veg lífslygi og tvískinnungs, svíkur sjálfan sig og unnustu sína. Jón er fyrstur í röð margra sögupersóna, sem togast á milli tveggja kosta eða lífshátta og velja þann, sem síður skyldi. Möguleikum hans má lýsa á eftirfarandi hátt:

<i>félagsleg aðlögun</i>	←————— Jón —————→	<i>tilfinningaleg uppreisn</i>
ástleysi		ást
lífsþægindi		erfiði
félagsleg upphefð		félagsleg útskúfun
öryggi		öryggisleysi
bæling		nautn
óheilindi		heilindi

3) *Demónskt ástand*: Anna er rekin á braut, einangruð, og loks svipt barni sínu á grimmdarlegan hátt. Aðskilnað-

urinn verður algjör í lífi hennar, kvölin óbærileg og tekur á sig líkamlega mynd, andlit hennar „náfölt og kinnfiska-sogið, og augun ókyrr og tindrandi“. (39) Að lokum drekkir hún sér. Dauðastríð hennar ber upp á sama dagur og brúðkaup Jóns og prestsdótturinnar. Táknrænt: annars vegar á sér stað sameiningarathöfn, sem tryggir jafnvægi í samfélaginu, grundvölluð á ofbeldi og mannvönsku, hins vegar sjálfsvíg, útpurrkun einstaklings.

Gestur Pálsson býr ekki til nýtt skáldmál í verkum sínum. Hins vegar notar hann táknræn form með nýstárlegum hætti svo þau öðlast merkingu, sem stangast á við merkingarhefðir þeirra. Slíkrar tilfærslu (displacement) gætir ekki aðeins í myndmáli, eins og síðar getur, heldur og persónusköpun og samfélagslýsingu. Gott dæmi er staða „ástar“ og „hjónabands“ í *Kærleiksheimilinu*.

Í kristnum dómi verður ást vart greind frá hjónabandi. Það er helg stofnun og táknar sameining tveggja persóna til sálar og líkama – eða eins og séra Eggert segir í brúðkaupi dóttur sinnar og Jóns:

Hann talaði með innilegri sannfæringu og mikilli mælsku um æskuástina, sem byrjaði hjá börnunum, yxi svo með ári hverju og yrði að brennandi elsku, sem fyrst fengi frið í kristilegu hjónabandi. Þannig sagði hann, að þessi „sín elskulegu börn“ í dag helguðu æskuást þá, er þau frá blautu barnsbeini hefðu borið hvort til annars, með innsigli kristinnar kirkju og guðsorðs. (48)

Hugtökin brjóta sjálf sig niður innan sögunnar því hjónabandið skilur elskendur að, sundrar í stað þess að fella í eitt. Hið heilaga „band“ fjötrar og slítur í senn: táknar bælingu og aðskilnað, samsvarar með því móti kröfum hins „kristilega siðgæðis“. Þannig hverfir höfundur táknmáli hjónabandsins í andstæðu sína. Það er yfirbreiðsla ástlausrar síngirni, hroka og ofbeldis, rök þess fyrst og fremst efnahagsleg. Slíka demónska tilfærslu má víða finna í íslenskum raunsæisskáldskap. Tilfinningaleg sameining persóna gengur einatt í berhögg við félagsregl-

una, er ósiðleg ef ekki and-félagsleg. Hjónabandið á hinn bóginn er siðlegt en tilfinningalegt morð. Kannski er þessi tilfærsla skýrust í *Upp við fossa* eftir Þorgils gjallanda. Þar liggur leið ástar og sameiningar um hórdóm/hjúskaparbrot og blóðskömm.

Brúðkaupið í *Kærleiksheimilinu* er glæpur, sem á rætur sínar í viðteknu gildismati; samfélagið sem slíkt er *sekt* því einstaklingarnir eru afsprengi þess, háðir hefðum og venjum, sem þeir taka í arf. Fæstir hafa nægan viljastyrk til að lifa í samræmi við náttúrulegt eðli sitt og aðlaga sig því kröfum umhverfisins eins og Jón.

Náttúrulýsingar *Kærleiksheimilisins* styðja við túlkunina að ofan. Dauða- og brúðkaupsdaginn er stórrigning, veðurur hvasst og hryssingskalt; fljótið í dalnum flæðir yfir alla bakka svo það verður ófært. Brúðkaupsfólkið kemst ekki til kirkju þannig að lesa verður hjúin saman á Borg. Táknrænt um þá sundrun, sem athöfnin felur í sér. Náttúrulýsingin hrollmagnar einnig frásögnina af sjálfsvígi Önnu: „...Hjálp, hjálp!“ var hrópað með örvæntingu út í myrkrið; svo hvarf höfuðið föla, og allt var kyrrt nema stormurinn og regnið.“ (56)

Dauði Önnu fær í fyrstu á Jón – en presti tekst þó auðveldlega að svæfa samvisku hans. Líkt og Jón hafði áður fegrað heitrof sitt hvítþvær hann sig af allri sök undir lokin – lýgur á sig sakleysi. Hámarki nær sjálfsblekkingin þegar hann mokar ofan í gröf Önnu „með dugnaði og samvisku-semi“.

Í *Kærleiksheimilinu* kemur fram hörð ádeila á ofríki foreldra, siðferðilegan yfirdrepsskap, óheilindi í ástum og hugleysi, kristilega hræsni og kúgun fátæklinga. Raunsæi sögunnar er fyrst og fremst félagslegt því höfundi er fremur í mun að afhjúpa samfélagsástand en kryfja sálarlíf persóna. Á þetta hefur Sveinn Skorri Höskuldsson bent í riti sínu um Gest, segir:

Barátta Önnu fyrir ást sinni, barni sínu og heiðri sínum er ekki fyrst og fremst barátta lítilegandi einstaklings við annan sterkari, heldur er Anna tákn smælingja þjóðfélagsins, sem heyja vonlitla baráttu við auð og völd, kristindómskreddur og hræsni. Þau þjóðfélagsöfl standa gegn hamingju hennar.⁶⁷

Síðari sögur Gests sýna þróun í átt til sálfræðilegs raunsæis. Að vísu eru sömu félagsöfl fyrir hendi og áður en tilfinningalíf einstaklinga hefur flust í sjónarmiðju. Þetta kemur gleggst fram í *Vordraumi*. Lygin er eftir sem áður veigamikill þáttur og birtist með tvennum hætti: Í meðvitundum ósannindum og sjálfsblekkingu. Þórður prófastur er, líkt og séra Eggert, síngjarn valdamaður, sem *blekkir*, en Bjarni er ístöðulítil heigull, sem lætur *blekkjast*, eins og Jón. Hin viðfræga kaldhæðni höfundarins birtist ekki síst í lýsingu þessara persóna. Þannig er klifað á mótsögn orða og gerða í lífi prófests. Hann er meðvitaður í tvöfeldni sinni, harðdrægur þrjótur undir sléttu og felldu yfirborði. Bjarni er á hinn bóginn fórnarlamb sjálfsblekkingar og lýgur sjálfan sig dauðan með því að fegra lágkúru sína. Hvor með sínum hætti eru guðsmennirnir fulltrúar hins móralska og trúarlega tvískinnungs, sem gegnsýrir samfélagið.

Í upphafi *Vordraums* er að finna táknræna náttúrumynd, sem speglar söguna alla, byrjun hennar og endi. Lýst er snemmbæru og skammvinnu gróskuskeiði í lok vetrar. Tún grænka og grös gróa, lífið brýtur af sér ísfjötra vetrar í einu vetfangi. En á skammri stundu skipast veður í lofti, vorlífið líður undir lok og vetrarhjúpurnir leggst yfir landið að nýju. Lífsneistinn verður aldrei annað en skammlífur draumur um líf. Umskiptin úr lífi í dauða táknast í dauðalitnum. Snjóskýin fella blæju sína yfir landið og kæfa gróandann í fæðingu: „ . . . allt snjóhvít undir þeim, og svo sleiktu þau sig sumstaðar niður eftir hlíðunum og alstaðar voru tunguförin eftir þau hvít, snjóhvít.“ (200)

Náttúrumyndin rekur feril frá dauða um líf til dauða og speglar framvindu sögunnar í heild sinni. Þegar grannt er skoðað sést að þversögn lífs og dauða er kjarninn í merkingarkerfi hennar og frásagnarferli. Hún er sá merkingar-

flötur, sem atvik og persónur þiggja þýðingu sína af. Önnur mikilvæg merkingarvensl eru í sögunni, en öll eru þau undirskipuð þverstæðunni, sem hér hefur verið lýst.

a. Dauði → Líf

„Náttúran hefur gefið mér eldheita þrá eftir lukku,“ (215) segir Anna sýslumannsekkja. Hamingjudraumur hennar er náttúrukyns, lífslöngun og frelsisþrá. Hún vill lifa í samræmi við tilfinningar sínar, vera sjálfri sér trú, og heimtar frelsi sér til handa. En neikvætt samfélag hefur haldið þessari „lukkuprá“ Önnu í skefjum og múlbundið langanir hennar og hvatir. Lífsfjandsamleg siðalögmál hafa fryst ástarþrá hennar og tilfinningar. Líf hennar verið snautt og ástlaust:

[. . .] hvert ár og hver dagur hefur hneppt mig í einhvern líkkistu-þröngan dofakufl. (215)

Í æsku upplifði hún lífsævintýrið um stund í gegnum ástina, en „svo slökknáði allt eins og stjörnuhrap.“ Líf hennar huldist snjóhvítum dauðahjúpi vetrarins og merktist dauðanum. Hún reyndi að semja sig að aðstæðum sínum – en þetta líf var ekkert líf í raun: „En „morphin“-svefn er ekkert líf, og ég elska lífið.“ (216) Tilvera hennar var í klakaböndum: morfínsdá, líkkistulíf, dauði.

Með prestlingnum Bjarna kemur vorið inn í lífsvetur Önnu; hann bræðir klakann og leysir tilfinningar hennar úr böndum, boðberi nýrrar tíðar. Lífið er hjá henni á nýjan leik:

Og svo komst þú og leystir mig úr dofakuflinum. (216)

b. Líf → Dauði

Ástin fyllir líf Önnu merkingu og lukku um stundarsakir. Tilvera hennar blómstrar og „dofakuflinn“ rofnar, ísfjötrar vetrar bresta. Hugarástand hennar finnur sér stað í vorleysingunni – frelsi og nýsköpun fella sál og náttúru í eina heild.

Bjarni og Anna laðast hvort að öðru á gönguferðum í náttúrunni og fyllast af anda vorsins, sem eykur veldi sitt með degi hverjum. Tilfinningalíf þeirra sameinast leysingunni. Hámarki nær samband þeirra á næturfundinum heima hjá Önnu:

Og sumarnóttin breiddi sig ástrík og mild yfir héraðið, þrýsti daggardropunum, himinskærum og frjóvgunarfullum, á hvert einasta strá, sem rétti höfuðið upp úr moldinni til að ná í vætuna, svo það gæti lifað . . . (217)

Lífið hvílist og býr sig undir að „njóta ljóssins næsta dag“, niður vatnanna suðar um landið „eins og draumhlýr ánægjuboði“. (217) Hér sem víðar gæðir Gestur náttúru-lysinguna margræðri merkingu. Hún skírskotar á táknrænan hátt til sálarástands persónanna jafnframt því sem hún er háði blandin.

En tengslin við náttúruna rofna og ástarsambandið leiðir ekki til nýs lífs. Líkt og leysingin snemmbæra verður vordraumur Önnu tortímingunni að bráð. Mynd fossins speglar örlög hennar. Hringiðan sagnar í sig löðurstrauma og slengir þeim síðan frá sér „og perlurnar þutu dálítinn spöl niður eftir ánni, brustu svo og urðu að engu.“ (229) Eyðingin er kjarni þessarar myndar; fegurðin er ekki annað en dauft ljós, sem deyr inn í svartnættið, gyllt ásýnd kaldranalegs veruleika: „Svo beygði hún sig niður og deif hendinni dálítið niður í vatnið. Hvað það var ískalt.“ (229) Hún er komin á fremstu nöf – en dirfist þó ekki að láta til skarar skriða líkt og nafna hennar í *Kærleiksheimilinu*:

Maður gat verið kominn að dauða af lífspreytu og ekki haft nokkra von um neina breytingu, finna dofakulinn þrengja að öllu lífs- og andrúmi, og elska þó lífið eða vilja ekki missa það – þora þó ekki að deyja. (229)

Anna er eigi að síður komin á leiðarenda því gröfin og grafarbakinn koma út á eitt – tilvera hennar verður ekki annað en langdreginn dauðdagi úr þessu. Leit hennar að frelsi og ást – lífsfyllingu – hefur einungis leitt hana á vit sársaukafyllri einangrunar og ástleysis.

Þessi greining leiðir í ljós að merkingargerð *Vordraums* byggist á almennri þverstæðu *lífs* og *dauða*, sem birtist með ýmsu móti í sögunni. Þessi merkingarvensl deila frásagnarframvindunni í þrjú höfuðstig, sem koma glöggt í ljós í ytri byggingu verksins.

Í 1ta kafla sögunnar eru persónur leiddar fram á sjónarsviðið og aðstæður þeirra kynntar; tilfinningaleg þögn, kuldi og undirmál einkenna samskipti þeirra. En lokaorð kaflans gefa til kynna að ný tíð sé í nánd, sem breyta muni ríkjandi ástandi: „Og þegar hann [þ. e. Bjarni] loksins sofnaði, þá dreymdi hann ekki um unnustu sína, heldur bara um sýslumannsekkjuna á Grund.“ (208) Í 2um kafla er lýst ástarsambandi þeirra Önnu og Bjarna. Lýsingin felur í sér ákveðna stígandi, sem rís hæst undir lok kaflans í rómantískri og táknrænni náttúrumynd. En jafnframt býr myndin yfir íronískri skírskotun og boðar þá neikvæðu breytingu, sem á sér stað í 3ja kafla. Þar er því lýst hvernig innri barátta Bjarna leiðir hann að lokum til lífsafneitunar. Með bréfi sínu til Önnu í lok kaflans innsiglar hann „dauðadóminn“ yfir henni – og sjálfum sér. Seinasti kafli sögunnar er að vissu leyti hliðstæða hins fyrsta; hjólið hefur snúist hringinn og „dauðinn“ ræður ríkjum að nýju.

Áður en unnt er að gera sér heildarmynd af merkingarkerfi *Vordraums* er nauðsynlegt að kanna nánar þær eiginindir, sem skáldið tengir við *líf* og *dauða*.

Greiningin að ofan hefur leitt í ljós eftirfarandi andstæðutvenndir:

+ vorleysing	≈	ást	≈	líf
÷ vetur		ástleysi		dauði

Sérhver þessara tvennda er jafngild hinum: leysingunni fylgir ástarsæla, sem er forsenda lífsfyllingar; veturinn þýðir tilfinningafrost, ástleysi, sem er andstætt sannkölluðu lífi, dauði.

Í sjálfu sér er þetta merkingarmynstur harla „óraunsætt“ því inntak þess er mýða um samstæðu náttúru, tilfinninga

og tilvistar. Gestur Pálsson gengur hér í flokki rómantískra höfunda, sem *lásu* náttúruna eins og táknmynd, er benti á eða endurspegladi mannlífið. Myndheimur *Vordraums* tengist formúlukenndu frumsniði, sem einkennir rómantískan skáldskap:

vor	sumar	haust	vetur	
morgunn	fæðing hádegi	þroski kvöld	hrörnun nótt	dauði
sólarupprás	sólskin	sólsetur	svartnætti	

Náttúruhringurinn er ekki aðeins uppspretta líkinga við sveifluna á milli lífs og dauða. Hann bendir einnig á hrynjandi mannglegra tilfinninga. Þannig vaknar ástin til lífs að morgni / vori / við sólarupprás, hún dafnar og blómstrar að sumarlagi / um hádegisbil / í glaðasólskini, en lognast út af að hausti / kvöldi / við sólarlag. Að sjálfsgöðu gætti margra frávika frá þessu mynstri hjá einstökum skáldum. Það var almennt en ekki algilt, rammi skáldskapar.

Slíka samsömun (identification) mannlífs og náttúru má víða finna, til dæmis í ljóði Jóhanns Sigurjónssonar um skáldbróður sinn, Jónas Hallgrímsson:

Dregnar eru litmjúkar
dauðarósir
á hrungjörn lauf
í haustskógi.

Svo voru þínir dagar
sjúkir en fagrir,
þú óskabarn
ógæfunnar.⁶⁸

Öðrum þræði felur *Vordraumur* í sér uppgjör við þetta frumsnið. Í rómantíkinni speglar það *mýpíska* hringrás lífs, sem endurnýjar sjálft sig án afláts í líkingu við ferli sólar og árs. Það bendir á leið allrar skepnu frá fæðingu um dauða til endurfæðingar: sem vorið vex úr vetri endurnýj-

ast lífið allt með rísandi sól. Hinn mýpíski tilveruhringur veltur áfram að eilífu og myndbreytir lífi í dauða í líf endalaust, eins og hann er sjálfur. Bókmenntalegt upphaf þessa hringrásarsniðs er mýþan um guðinn, sem deyr og rís upp af dauðum: Diónýsos, Virbíus, Kristur, Baldur.

Heimur *Vordraums* tekur fremur líkingu af brotinni línu en hring. Endurfæðingin, vorkoman, leiðir ekki til paradísarheimtar heldur helvítisvistar. Ferlinu lýkur í helköldu vetrarfrosti, dauða. Af þeim sökum fær hið mýpíska snið demónska skírskotun.

Af framansögðu er ljóst að Gestur Pálsson sker ekki aðeins í siðferðilegar meinsemdir samtíðar sinnar, heldur ræðst hann og að siðgæði bókmenntaformsins, notar táknræn snið með hætti, sem stangast á við merkingarhefð þeirra.

Í *Vordraumi* lýsir Gestur togstreitu einstaklings og samfélags, sem ber dauðann í sér. Vígvöllurinn er sál mannsins sjálfs. Úrslitin vísa honum götuna til gæfu eða glötunar. Anna stjórnast af ásthneigð sinni og stefnir með því samfélaginu í voða, hún brýtur gildin, sem umhverfi hennar stjórnast af, gerir í raun uppreisn, sem knýr samfélagið til varnar – því öflin, sem takast á, eru ósættanleg. Höfundur lýsir mannfólki, sem slitnað hefur úr tengslum við sjálft sig – eða öllu heldur, samfélagið hefur sýkt „eðlisrætur“ þess. Það lifir ekki eins og því er eðlilegast því fordómar, siðakreddur og félagsvenjur hafa afskræmt hvatir þess og tilfinningar. Anna reynir að brjótast út úr vítahringnum, hverfa til upprunans og vaxa saman við eigin náttúru á nýjan leik. Brot hennar gegn valdboðinu skiptir öllu máli því það snertir tilvistarrökin sjálf – hátt hennar að lifa og vera til. Hún hættir sér út á merkur þaðan sem enginn á afturkvæmt.

Hvar sem borið er niður í lýsingu Önnu er hið náttúrlega dregið fram. Hljómleikur hennar er ofsafenginn og „siðlaus“, kynjatónar fullir af lífi, sem ekki hefur fengið útrás. Í leiknum opinberast óleyfilegar tilfinningar, sem aðstæð-

urnar hafa ekki getað drepið með öllu. Í 3ja kapítula segir prófastur að „heiðinglegt töframagn“ búi í allri hennar fegurð, innri sem ytri, og Bjarni hugsar á líkum brautum:

Og svo kom fegurð Önnu til, einhver vöðaleg fegurð, hræðilega holdleg og töfrandi. Og þar við bættist líka vorið, heillandi og tryllandi öll skilning-arvit. (231)

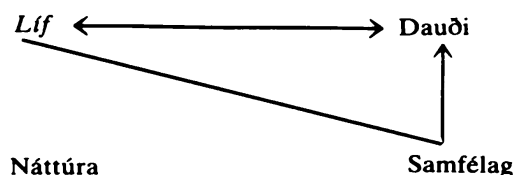
Kyntöfrar Önnu greina hana skýrt frá „geldu“ umhverfinu. Sérstök er andstæða þeirra Bjargar prófastsdóttur. Anna er þrýstin og dökkhærð, fölleit í andliti, augnahárin löng og dökk, hreyfingarnar mjúkar og kattarlegar. Björg á hinn bóginn stirðbusaleg og þar á ofan ljóshærð og bláeygð. Anna er ímynd alls þess, sem „regluþrælarnir“ skelfast. Í augum þeirra er lífsorka hennar af hinu illa, samanber eftirfarandi hugleiðing Bjarna:

Hvað það var ókvenlegt af Önnu að taka karlmanni svona fljótt, svona alveg skilmálalaust. Hann hafði meira að segja aldrei beðið hennar – það hafði allt gengið í einhverjum óhemjuskap og öllum ástarreglum verið sleppt. (224)

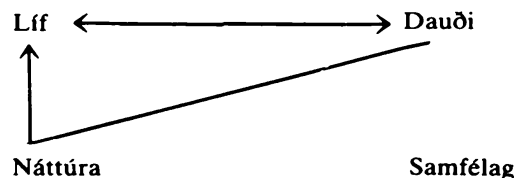
Anna er, líkt og náttúran, syndsamleg og tælandi. „Hvað það gat verið hættulegt, vorið, fyrir mannlegan breyskleika,“ (231) hugsar Bjarni á einum stað. Það tryllir vessana og veikir tók skynseminnar, nautnaþráin ryður úr vegi allri fyrirhyggju. Bjarni afneitar í raun lífinu sjálfu á þeirri forsendu að það sé spillt. Þegar hann tekur á móti Björgu undir lokin er það með „afskammtaðri blíðu og varaðist að kyssa hana“. (232) Atriðið allt stingur mjög í stúf við ástríðumót þeirra Önnu. Haft, gríma, boð og bann koma í stað einlægni og sköpunar, tilfinningakuldi í stað tilfinningahita, ástleysi í stað ástar.

Andhverfa samfélagsboðs og náttúru tengist almennri þversögn lífs og dauða, eins og þegar hefur komið fram. Til saman mynda þær þann merkingargrunn, sem önnur þemu sögunnar rísa á. Venslin má tákna með tveimur skýr-

ingarmyndum. Sú fyrri gerir grein fyrir því, sem raunverulega „gerist“ í sögunni, en hin síðari lýsir stefnunni í sál Önnu – vordrauminum. Framvinda sögunnar vex af samverkan þessara merkingarstrengja, sem nefna má *raunstefnu* og *draumstefnu*:



Gelt og lífvana samfélag veldur umskiptunum úr lífi í dauða og tengir hliðar þverstæðunnar saman. Það fellir mannfólkið í fjötra, breytir lifandi manneskjum í dauðyfli, gerir lífið að ævinlegum andarslitrum. Þetta ferli er forsenda og ályktun *Vordraums*; sagan lýsir fólki, sem ekki er til í raun, lífi, sem er *ómögulegt*. En innan rammans á sér stað andstæð hreyfing, lífsbarátta Önnu:



Anna gengur í berhögg við samfélagslegt umhverfi, sem dæmt hafði hana til hægfara dauða; hún gefur náttúrlegum eðlishvötum sínum lausan tauminn og reynir að endurheimta lífið. En viðleitni hennar reynist árangurslaus því veruleikanum verður ekki breytt með draumi – og hún fellur aftur í gamla farið. Lífsfirringaröflin eru of máttug og rísa einstaklingnum yfir höfuð. Hann getur ekki skapað líf sitt á eigin forsendum, dæmdur haugbúi í lifandi lífi.

Eins og drepið er á að framan liggur söguleg sýn viðhorfum Gestis til grundvallar. Venzl náttúru og samfélags eru með öðrum hætti en afstæður lífs og dauða. Fyrri mótsögn-

in virðist sættanleg að hans dómi en sú síðari ósættanleg. Sögusýn Gestis er tvíþætt. Í fyrsta lagi trúði hann á framtíð siðmenningarinnar, eins og fyrirlestrar hans sýna ótvírætt. Í *Menntunarástandinu á Íslandi* segir hann meðal annars:

[. . .] eitt er það, sem við allir trúum á, ef við annars hugsum, og það er, að til séu eilífar hugsjónir til að lýsa og friða mannkynið, og að öll sönn mannánægja sé að lifa í þeim og fyrir þær, og það getur hver maður að einhverju leyti og á einhvern hátt, af því að í hverju einasta mannsbrjósti er fölginn einhver neisti frá alheims-ljósinu.⁶⁹

Það sem greinir manninn frá dýrum er, að dómi Gestis, „brennandi þrá eftir ljósi til að ráða gátur lífs síns,“⁷⁰ óslökkvandi þorsti eftir sannleika og göfgi. Lífið er engin skemmtiferð heldur nauðug ganga, sem hefst í vöggu og endar í gröf; það eitt veit maðurinn fyrir víst að hann mun einn góðan veðurdag hrapa fyrir ókunn björg. En þrátt fyrir það býr mannlífið yfir óendanlegu ljósi, sem einstaklingsdauðinn fær ekki eytt. Þetta „ljós“ gerir samruna einstaklings og samfélags mögulegan í fyllingu tímans.

Í öðru lagi áleit Gestur að menn væru mótaðir af umhverfi sínu, vilji þeirra bundinn félagslegum aðstæðum. Sögur á borð við *Kærleiksheimilið* og *Vordraum* eru afsprengi slíkra hugmynda, en *Vordraumur* virðist þó nokkuð óráðnari hvað þetta varðar. Þegar grannt er lesið vaknar grunur um að samfélagshugtakið hafi klofnað í *sögulegt ástand* annars vegar og *menningu* hins vegar. Að ný þversögn sé komin til sögu á milli menningarinnar, sem slíkrar, og náttúrunnar. „Eðli“ náttúrunnar kristallast þá í persónuleika konunnar Önnu: stjórnleysi og frjósemi; en „eðli“ menningarinnar á hinn bóginn í karlpersónum: regla og helsi, lífleysi. Þessi þversögn kann að hafa verið ómeðvituð höfundu og dylst í textanum. Hún gefur til kynna að samhengisleysi eða sundrung búi í sjálfri formgerðinni svo leiða má rök að því að sagan sé ónóg eigin forsendum. Segir Gestur ef til vill annað en það hann vildi sagt hafa í *Vordraumi*?

Enn hefur ekki verið gerð nægileg grein fyrir þeim gildum, sem tengjast merkingargrunni *Vordraums*. Þau eru einkum fólgin í eftirfarandi andstæðum: ást, frelsi og sannleikur eru fylginautar náttúru:lífs, en ástleysi, kúgun og lygi einkenna samfélag:dauða. Gestur setur nánast jafnaðarmerki á milli ástar og lífs í sögum sínum. Ástlaus maður er hálfur maður í hans augum. Lífsvilji Önnu birtist fyrst og fremst í ástarþrá hennar, löngun til að elska og vera elskuð. Líta má á *Vordraum* sem neikvæða ástarsögu. Hún lýsir ástarsambandi, sem stangast á við ástlaust umhverfi, einstaklingi í leit að hamingju í samfélagi, sem útskúfar ástinni.

En Anna er ekki einvörðungu tilfinningaríkt náttúrubarn. Hún er einnig „hámenntuð og frjálslynd hefðarkona“ (Brandes), málsvari frjórna hugmynda og frjálsrar hugsunar. Síðast en ekki sínst er hún fulltrúi „Sannleikans“ í samfélagi, sem er gegnumrotið af óheilindum og hræsni. Samband hennar við Bjarna er ekki aðeins tilfinningalegs eðlis heldur og vitsmunalegs. Hún þráir samruna þeirra í holdi og hugsun. Þjóðmálaviðhorf hennar koma glöggt fram í tilvitnuninni að neðan:

[. . .] fyrst af öllu þyrfti að breyta hugsunarhætti manna, kenna þeim að dæma fordómalaust og að hræsna ekki fyrir sjálfum sér eða réttlæta fyrir sér öll rangindi og ósannindi. (216)

Þessi sannleiksþrá fullnast ekki í *Vordraumi* því samfélag sögunnar er reist á lygi; lífsfirrt og ónáttúrleg siðmenning hefur gert óheilindi að eðlilegu og sjálfsögðu lífsmynstri. Við þessar aðstæður er frjáls ást nær óhugsanleg, hamingjan fjarstæðukennd hugsjón – loftkastali. Gestur fjallar um þetta efni á íronískan og oft napran hátt, ádeilan á tíðum grimm og kaldhæðnisleg. Að baki býr þó sársaukafull og sorgblandin tilfinning. Gestur vissi hins vegar að háðið er beittasta vopnið gegn meinsemdum mannlífsins. „Háðið, nógu napurt og nógu biturt, hefur um allan aldur verið beztu læknirinn fyrir mannkynið,“⁷¹ sagði hann eitt sinn.

IV.3 Líkið í lestinni: Þorgils gjallandi

Þorgils gjallandi (Jón Stefánsson) gekk lengra í sundurgreiningu mannsins en aðrir höfundar á hans tíð. Hann var samkvæmari og róttækari í lífsskoðun sinni en aðrir og afdráttarlausari í uppreisninni gegn „ídealíseringu“ eða göfgun mannlífsins. Gagnrýndi ekki aðeins löghelgaðar stofnanir eins og hjónabandið, heldur lýsti hann ástamálum og kynlífi á opinskárrí hátt en áður hafði tíðkast. Ófáir urðu því til að deila á hann fyrir sjúkleika, sóðaskap og siðleysi.⁷²

Í fyrirlestri árið 1897 lét Þorgils eftirfarandi orð falla:

Sá atburður með mörgum öðrum dæmum hefur vakið mig til þeirrar trúar, að ástin sé ölván, eins konar æði, sem fæstir stjórni skynsamlegu viti fyrir. Að ástinni og ástríðum þeim, sem henni fylgja, sé til alls trúandi bæði illt og góðs – til giftu og auðnuleysis, mannfriðinda og lítilmennsku.⁷³

Ástin hefur óskoraðan rétt, sagði Þorgils, því að hún er sterkasta og upprunalegasta afl mannlífsins, aflvaki lífs og hamingju. En um leið er hún óstjórnlegt ósjálfræði, spennuþrungið ástand, þar sem boð og bann lúta í lægra haldi fyrir ástríðunni. Þó saklaus þegar allt kemur til alls því hún er manneðlið sjálft.

Í sögum Þorgils fylgir ógæfa oftast í kjölfar ástarinnar. Eldurinn, sem logar í elskendum hans, skírir samfélagið ekki til nýs lífs, heldur brennir þá sjálfa til ösku. Í fyrri verkum sínum afhelgar Þorgils oft ástálífið. Hafði þó rómantískt tilfinninganæmi. Söguhetjur hans eru ekki „englar í víti“, heldur ástríðuhaldnar manneskjur, markmið þeirra að svala eðlislægum þörfum. Í ástinni birtist ekki „guðdómlegt eðli“ þeirra, heldur náttúran, frumstæð og villt. Þorgils greindi djúpsetta andstæðu í mannfélaginu á milli hvata, sem krefjast bráðrar svölunar, og boðkerfis, sem heldur þeim í skefjum. Hann sá ástríður leita sér útrásar án árangurs, afskræmast við það og snúast í andstæðu sína.

Hugmyndir Þorgils verður að skoða í samhengi við

mannskilning hans, sem á sínum tíma var býsna nýstárlegur. Gestur Pálsson hafði öðrum þræði verið rómantíker og skrifað um *ídeal* sem hann greindi í manneðlinu. Trú hans á „guðdómsgneistann“ í manningnum lá samfélagsádeilu hans til grundvallar. Þorgils var fráhverfur slíkum „idealisma“. Forsenda hans var hinn náttúrlegi uppruni, dýrseðlið. Þessi skilningur kemur hvað gleggst fram í smásagnasafninu *Ofan úr sveitum*, 1892. Í lengstu sögu þess, *Gömlu og nýju*, kemst ein persónan, Steinar á Brú, svo að orði:

Já. – Dýrið í manningnum er sterkt, menn hafa aldrei fundið lagið á að temja það. – En ósjálfrátt hafa menn frá ómunatíð fundið að það var til, og að fjöturinn þyrfti sterkur á það, það braust út þó það væri bundið, og þá loksins fengu menn guðlega tygilinn mjúkan og mjóan og teygðan eins og silkiræmu. Þessi Gleipnir átti nú að halda vonargandi hvers manns bundnum. – Það er nú dagsatt að þanþolið er fjarska mikið í fjötrinum; dýrið hefur ekki lagið aðgerðarlaust eða í dái síðan; í rökkrinu og myrkrinu hefur það gengið og fengið sér bráð, svona teygðott er nú guðlega bandið . . . (65)⁷⁴

Þjóðskipulagið hefur um aldir viðhaldið sjálfu sér með því að leggja eðlishvatir manna í læðing. Í þeirri þvingunarsögu hefur kirkjan gegnt stóru hlutverki. Hún hefur reynt að temja manninn með því að innræta honum trúarsetningar, en aldrei haft fullnaðarsigur því að náttúran er náminu ríkari, eða eins og segir í málshættinum: Þótt náttúran sé lamin með lurk . . . Þvingunin hefur hins vegar spillt náttúrlegum hvötum, eða eins og málpípa höfundar í *Gömlu og nýju*, Steinar á Brú, segir:

[. . .] dýrið í manningnum sem upphaflega var fjörmikið og kraftasælt, sem tók með hervaldi það sem það rændi, hitt var mest sem gekk viljugt á vald þess – dýrið hefur ekki verið ljótt né viðbjóðslegt þá – það hefur bara verið of kátt og brútt. En í fjötrinum er það orðið lymst og ljúgandi, stelandi, síhungraður blóðdrekkur, sem ævinlega er á ferð í myrkrinu. Það er hálfu verra í fjötrinum en áður og tíu sinnum ljótara og viðbjóðslegra. (65)

Síðmenningin hefur, að dómi Þorgils, afskræmt manninn, breytt honum úr heilbrigðu dýri í varg, sem leit-

ar sér svölunar í myrkurum. Sjálfur ljósvakinn, eros, hefur úrkynjast og sori komist í bráðina. Í verkum sínum tekur Þorgils sér stöðu mannsins megin og stefnir rétti hinnar náttúrlegu ástar gegn ríkjandi siðfræði. Ljóst er að hann var meðvitaður um móthverfuna á milli vellíðunarlögmáls og veruleikalögmáls í mannlífinu. Hins vegar er ekki jafn ljóst hverja lausn hann hugsar sér á henni. Steinar á Brú boðar að vísu sem allra mest frelsi og afnám þeirra arfkenninga, sem fjötra líf manna. Söguhetjur Þorgils taka og flestar þátt í baráttu fyrir nýju samfélagi. En séu stærri verk höfundarins lesin saman kemur í ljós að nær allar söguhetjur þeirra bíða ósigur, hamingjuleit þeirra lýkur í algerum aðskilnaði, drauminum um sameiningu í martröð. Lesandi hlýtur að velta því fyrir sér hvort vandinn felist í siðmenningunni sem slíkri og, ef svo er, hvort lausn sé yfirleitt möguleg. Þorgils var alla tíð einkennilega skiptur hvað þetta snertir, svartσύni og bjartsýni vógu salt í verkum hans.

Í öllum stærri verkum sínum fjallar Þorgils gjallandi á opinskáan hátt um efni, sem áður voru lítt höfð í hámmælum: meinbugaástir, hjónabandsbrot og skírlífis, jafnvel blóðskömm. Efnisvalið er að mörgu leyti svipað og hjá Gesti Pálssyni, en ádeilan harðari og djarfari. Gestur lagði til dæmis aldrei til atlögu við hjónabandið sem slíkt eins og Þorgils, sem fjallar um siðfræði þess í fjölda sagna. Víðast skipar hann því í andstætt skaut við ástina og sýnir hvernig það getur orðið að helfjötri, skorti sanna tilfinningu, uppspretta dauða en ekki lífs. *Gamalt og nýtt* fjallar um þetta efni, enda valdi Þorgils henni síðar heitið „Hjónaband“.

Gamalt og nýtt hefst með blessunarorðum prests yfir brúðhjónum. Líkt og Gestur Pálsson notar Þorgils tækni háðsins því hjónabandssagan, sem á eftir fylgir, reynist í engu samræmi við kenninguna:

Æskan og sakleysið, sönn menntun og mannkostir hafa í dag tengst óslítandi böndum eilífrar ástar, í Drottins húsi, frammi fyrir alsjáandi Guði. Það

er fögur sjón að sjá hið hreina, góða, fagra og göfuga leggja persónulega saman hendur, vita guðsblessun lagða yfir þær, sjá elskendurna tengjast saman um tíma og eilífð. Það er í stuttu máli Paradís til vor komin, er enginn vélafullur höggormur skríður kringum. (11)

Sagan öll leiðir í ljós að „paradísin“ er „helvíti“ sálarstríðs og spillingar. Hún leiðir í ljós að hjónabandið er stofnun, þar sem ófrelsið hefur fundið sér fast form. Það skilur elskendur að, sundrar í stað þess að sameina og fella í eitt, fjötrar og slítur í stað þess að eyða aðskilnaði. Lengst af fylgir sjónarhornið Sigríði og má skipta reynslu-sögu hennar í þrjú stig:

1. *Ómeðvitað ástand*: Þegar Sigríður giftist séra Guðna er hún barn í hugsun, reynslulaus í ástamálum og mótuð af lestri rómantískra lygibóka, sem gefið hafa henni al-ranga mynd af lífinu:

Hún titraði, þegar hún las um hina fyrstu ást, skjálfandi, töfrandi og óróa, en þó svo sæla. „Hin fyrsta ást er guðleg gjöf“, þessi orð hljómuðu í huga hennar bæði vakandi og sofandi. Skáldin lofuðu ástina, hver sem betur gat; kölluðu hana „himinborna“, „himneska“, „goðborna“, „guðdómlega“, „paradís jarðlífsins“, „himnaríki á vorri jörð“ etc. (14)

Sigríður er þannig í upphafi ómeðvituð um þau lögmál, sem stjórna mannlífinu, saklaust og hrifnæmt stúlkubarn. Ekki bætir úr skák að hún hefur verið alin upp í hlýðni og ósjálfstæði af ráðríkum foreldrum. Er því auðunnið herfang fyrir séra Guðna, nýskipaðan prest í dalnum. Hann færir sér sakleysi Sigríðar í nyt, sér í henni arðsvon auk þess sem hjónabandið býður upp á hvíld og þægindi.

2. *Rof*: Að tveimur árum liðnum kemur brestur í hjúskapinn. Drykkjuskapur, tillitsleysi og trúarhræsni séra Guðna eyða sjálfsblekkingu Sigríðar. Henni verður ljóst að prestur hafði gifst henni til fjár og að engin ást er á milli þeirra. Uppgötvunin jafngildir falli: Sigríður vaknar af rómantískum hugarórum sínum og verður fullorðin manneskja á svipstundu. Smám saman eykst aðskilnaður hjónanna því þó að þau leiki stundum elskendur og hræsni ást

er neistinn slokknaður. Samhliða þessu sálræna rofi á sér stað hugmyndafræðilegt rof því að Sigríður fer að lesa Biblíuna á gagnrýninn hátt og kynna sér framsæknar raunsæisbókmenntir. Hún öðlast gagnrýna vitund um trú og mannfélagsskipan, venjur og viðtektir. Framhjáhald séra Guðna gengur síðan af sambandi þeirra hjóna dauðu og þýðir endanleg slit:

Pað var því líkast að slitnað hefði strengur í brjósti hennar, hún fann ómínn líkt og þegar mjósti strengurinn brestur á fiðlu en hreimurinn titrar deyjandi á eftir. Einhver vakandi draumur, geigvænlegur og truflandi, og ískaldur hrollur frá hnakka til hæla. Hugsanirnar snerust í hring. (21)

Hið sálræna og hugmyndafræðilega rof verður nú einnig líkamlegt því Sigríður fær andstyggð á eiginmanni sínum svo að þau skilja að sæng. Hið eina sem tengir þau er mannfélagsreglan, hjónabandskreddan, sem nú er orðin að helfjötri því sambúðin er Sigríði óbærileg:

Við þetta var ekki verandi. Hvað átti hún að gera? Búa við þetta? Pað var lifandi dauði. (30)

3. *Demónskt ástand*: „Ég finn að það drepur mig . . . að vera við þetta,“ (34) segir Sigríður. Mannfélagsreglan krefst þess að hún semji sig að stöðu sinni en tilfinningarnar eru á öðru máli. Dauðinn í hjónabandinu kallar dauða á hana sjálfa. Samt hefur hún ekki þrek til að slíta með öllu bandið, sem tengir þau séra Guðna, hrædist, líkt og hann, erfiðleikana og „skandalinn“.

Þemað í þessari frásögn er hið sama og í *Vordraumi*. Raunstofna sagnanna beggja er hin sama: frá lífi eða lífsvon til tilfinningalegs dauða. Í sögu Þorgils tengir hjónabandið hin andstæðu skaut saman. Pað rekur söguhetjuna inn á blindgötu eyðileggingar og ástleysis. En líkt og í *Vordraumi* á sér stað andstæð hreyfing í sögunni – barátta til lífs. Sigríður reynir að endurheimta sjálfa sig eins og Anna. Á þessu stigi mótast andstæða, sem örlað hafði á í

upphafi. Nýr maður kemur inn í líf Sigríðar og styður hana til uppreisnar.

Í byrjun sögunnar er Þórarni bónda á Hamri og uppgjafarpresti lýst sem algerri andstæðu við séra Guðna. Höfundur notar gamalkunna tækni og lætur útlit lýsa innræti. Séra Guðni er laglegur og þunnhærður með spjátrungslegt efrivararskegg, sem ekki er „snefill af uppreist“ í, augun gráblá og mjótt á milli þeirra. Þórarinn er hins vegar heldur „greppleitur“, þéttur á velli, „brúnamikill og nefdigur, móeygur og fasteygur, skolbrúnn og skeggjaður mjög“. (12) Þessir menn eru nánast af tveimur heimum. Annar er óheill og falskur, hinn heill og staðfastur. Séra Guðni er lauslyndur drykkjuhundur og búmaður lítill, andlega latur hræsnari. Þórarinn á hinn bóginn gildur og nýtur athafna- maður og fríþenkjari að auki. Andstæðan er ekki aðeins sálfræðileg heldur og félagsleg því að mennirnir eru fulltrúar tveggja stétta í mannfélaginu. Séra Guðni: lítilsigldrar pokaprestastéttar, sem heldur við og lifir á hugsunarlausri vanafestu fólks. Þórarinn: menntaðra bænda og framsæk- inna. Sá fyrri er málsvari hins gamla og viðtekna. Sá síðari talsmaður nýs tíma, hugsunar- og tilfinningafrelsis. Hann hefur þrek til að ganga í strauminn og storka umhverfinu þótt því fylgi óþægindi.

Eftir hjúskaparbrot prests fer sögunni ýmist fram á prestssetrinu eða að Hamri hjá Þórarni. Við það myndast andstæð skaut í landafræði verksins, sem samsvara persónuandstæðum þess: Kirkjuból / séra Guðni – Hamar / Þórarinn. Eins og bent hefur verið á má lesa táknræna merkingu úr nöfnum andstæðinganna.⁷⁵ Sigríður togast á milli þessara skauta. Á prestssetrinu er allt „dautt og rotið“ en að Hamri er lesið og rannsakað, þar býr nýi tíminn, frelsisviljinn, lífsloftið. Skipulagning persóna og umhverfis ræðst þannig af og endurspeglar móthverfu dauða og lífs. Brátt kviknar ást milli þeirra Sigríðar og Þórarins, bæði komast á flug svo að aftur verður ekki snúið. En líkt og hálfmenni Gests verður Sigríður að velja á milli skyldu

sinnar og ástar, öryggis og útskúfunar. Með sér hefur hún „elskunnar rétt“ en feyskið siðferði á móti. Sigríði verður erfitt um valið: „Viðtektirnar liggja á hálsi mér eins og myllusteinn,“ (47) segir hún. Staða konunnar er enn verri en karlsins í samfélaginu því kúgunin á henni er tvöföld – eða eins og Steinar á Brú segir:

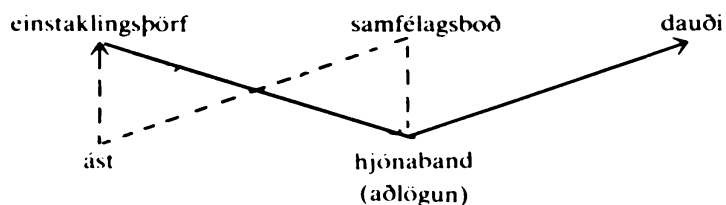
Kvenfólkið er so ónýtt, allur þróttur og sjálfstæði hefur verið drepinn hjá þeim frá ómuna tíð. – Það er orðið meðfætt eðli þeirra að hræðast allt. (48)

Um tíma getur Sigríður hvorki hrokkið né stokkið en ákveður þó um síðir að halda í stríðið fyrir frelsi sínu og hamingju. Hún tekur þannig sams konar stefnu og kynsystir hennar Anna: frá dauða um ást til lífs.

Skilnaður Sigríðar er alvarlegt brot, sem gerir þau Þórarin að sakafólki í augum fjöldans. Þau rísa gegn siðfræði hans og um leið trú, refsingin þar af leiðandi þung. Höfundurinn notar demónskt myndmál til að lýsa viðbrögðunum: „Blikan sem grúfði sig í loftinu varð að dimmviðrisbólgu, fyrstu hríðarkornunum lamdi niður.“ (61) Þeir sem ekki hafa sterk bein verða úti í slíku veðri. Um leið og hefðbundnu jafnvægi er raskað kemur hið rétta andlit samfélagsreglunnar í ljós. Hinir brotlegu einstaklingar eru hundeltir og ofsóttir, þeir einangraðir og riðið um þá net slúðurs og lyga. Þórarinn er sterkur og stenst náttúrleg óveður, en samt rís hann ekki undan ofsóknunum og ákveður að flytja til Vesturheims ásamt Sigríði, leggja á flótta því baráttan virðist vonlaus. En draumurinn um „óland“ á ekki fyrir sér að rætast. Skilnaður Sigríðar leiðir ekki til sameiningar þeirra Þórarins því hún losnar ekki frá „viðtektunum“ og sligast að lokum áður en þau geta hafið sambýli. Heilsa hennar versnar stöðugt og undir lok sögunnar deyr hún af völdum þess hugsunarháttar, sem hún hafði risið gegn.

Hinu demónska sniði *Gamals og nýs* má nú lýsa með ummyndunarlíkani, sem lýsir ekki síður frásagnarsniðinu í

Upp við fossa og sögum Gests Pálssonar. (Til hægðarauka er skilgreiningunni á bladsíðu 23 breytt nokkuð og gengið út frá hinni upphaflegu þörf en ekki samfélagsboðinu):



Í íslenskum skáldskap getur vart róttækari gagnrýni á hjónabandið en *Gamalt og nýtt*, enda þótti sagan siðspillandi á sínum tíma þó að hún fæli í raun í sér siðbótarboðskap. Þorgils skrifaði hana gegn því tvöfalda siðgæði, sem einkenndi samtíð hans. Allt ætlaði af göflum að ganga ef hjón slitu samvistum en minna veður gert út af því þótt hjónabandið væri svikið í leyfum. Yfirvarpið skipti öllu máli. Þorgils dró þá ályktun af þessu ástandi að sjálf hjónavígslan væri mannfélagsból – eins konar krabbamein, sem eittraði út frá sér. Í skjóli hennar sá hann þrífast siðferðilegan óþrifnað auk tilfinningalegrar eyðileggingar. Ályktun hans sú að hjónabandið sem stofnun stæði í vegi fyrir fegurra mannlífi. Það væri og andstætt náttúrlegu eðli mannsins og bæri því að afnema það. Þetta viðhorf kemur glögggt fram í *Gömlu og nýju*:

Hjónabandið var band, fjötur, óeðlilegt frelsishaft, og orðið band benti á bandingja, tjóðraða skepnu. Var ekki nær að gera hjónasamning fyrir svo og svo langan tíma, 3–5 ár, vita hvernig það gæfist, alltaf mátti lengja samninginn ef vel gekk og skilyrðin voru fyrir því, að væri báðum hagleikið að lengja sambúðina, færi hvorugt með annað líkt og rokk eða kú. (60)

Eins og bent hefur verið á fékk Þorgils þessa hugmynd að láni hjá Strindberg úr *Giftas* en sú bók kemur einmitt við sögu í samræðum Þórarins og Sigríðar.⁷⁶

Að baki ádeilu Þorgils á hjónabandið bjó eldheit sannfæring um að ástin væri undirstaða mannlegrar hamingju

og velsældar. Hún hefði allan rétt sín megin væri hún hreinskiptin og náttúrleg „en hins vegar mannfélagsmein ef hún þróast í launkofum“. ⁷⁷ Í samfélaginu er útrásin hins vegar skert, hamingjuleitin hindruð af stofnunum, sem hafa það eitt hlutverk að halda mönnum í skefjum. Af þeim sökum er elskhuginn óhjákvæmilega uppreisnarmaður fylgi hann tilfinningum sínum eftir. Hetjuskapur hans er í því fólgin að gera ekki málamiðlun og halda fast við rétt sinn. Með því móti einu getur hann haldið sjálfsvirðingu sinni.

Sögurnar fjórar í *Ofan úr sveitum* voru vopn í menningarbaráttu. Hið sama má segja um *Upp við fossa*, sem tvímælalaust er merkilegasta afurð raunsæisins hér á landi. Þessi skáldsaga kom út árið 1902 og gekk afar langt í ádeilu sinni á siðfræði bændapjöldfélagsins. Viðtökurnar fóru líka eftir því.

Eins og *Gamalt og nýtt* fjallar sagan um meinbugaástir en með nokkuð öðrum hætti. Ein ástarsaga rekur aðra, hvor með sína formgerð, stígandi, hvörf og lausn. Báðar lýsa vonlausu stríði við ópersónulegan „vilja“ samfélags. Í fyrra tilfellinu er „viljinn“ opinber frá upphafi en í því síðara dylst hann að mestu undir rás viðburðanna uns dregur að lokum. Báðar fela sögurnar í sér ástarþríhyrning. Sá fyrri er hefðbundinn og sérstakur fyrir það eitt að lýsing konunnar var nýstárleg. Hinn síðari er hins vegar nær einstakur í íslenskum bókmenntum: systir – faðir – bróðir. Margir hafa rakið hann til einkareynslu höfundarins en því má ekki gleyma að fyrir þríhyrningnum er bókmenntaleg hefð. Fjöldi evrópskra og amerískra skáldsagna frá 18du og 19du öld lýkur með katastrófískri afhjúpun: elskhuginn kemst að því að brúðurin eftirsóknarverða er systir hans. Hindrunin reynist líffræðileg og óyfírstíganleg. Leslie A. Fiedler hefur bent á að þetta daður við sífjaspell eigi rót sína í föðurduld. Í sögum af þessu tagi birtist ástkonan í sinni réttu mynd sem staðgengill móður, elskhuginn sem óvinur föður. ⁷⁸ Að sumu leyti mætti heimfæra það upp á

sögu Þorgils. Þuríður, systir söguhetjunnar, er rómantísk meyja en um leið sýnir hún söguhetjunni móðurlegt ástríki, sem hefði getað hafið hana upp úr óviðunandi ástandi og skírt hana til nýs lífs. Líkt og móðirin er hún ímynd friðarins, hreinleikans, upphafsins.

Samtíðin sigraði Þórarin og Sigríði. Í *Upp við fossa* bíða söguhetjunnar ósigur fyrir fortíðinni, arfur þeirra gerir lausn óhugsanlega. Þemað er að þessu leyti hið sama og í *Gengangere* Ibsens (1882): *Fædrenes synder hjem søges på børnene*. Líkt og Ibsen fjallar Þorgils um ástarsamband hálsystkina, sem ekki vita af skyldleika sínum. Orsökinn: spillt samfélagsgerð, sem viðheldur sjálfri sér með blekkingum og kúgun tilfinninga. Það kallar andlegar og siðferðilegar hrakfarir yfir fólk og ber í sér sína eigin upplausn því að það getur ekki endurnýjast með eðlilegum hætti. Í *Gengangere* heyr kona baráttu fyrir hamingju sinni sem konu og móður en bíður ósigur af því að hún hefur gert málamiðlun við siðferði, sem hún fyrir lítur. Faðirinn í sögu Þorgils reynir einnig málamiðlun með því að leyna faðerni sonar síns en uppsker aðeins niðurlægingu og sorg. Í báðum tilvikum veldur viðtekin siðaskoðun því að fólk getur ekki leyst mótsagnirnar í eigin lífi. Afturgöngur fortíðarinnar sveima um á meðal þess og breyta því í afturgöngur svo að tekin sé líking.⁷⁹

Ákveðna stígandi má lesa í *Upp við fossa*. Fyrri ástarsagan sýnir þær aðstæður, sem gera ástina útlæga úr mannlegu félagi, sú síðari *skilgreinir* innri mótsetningar í þessum aðstæðum. Öðrum þræði er verkið þroskasaga Geirmundar og sýnir hann á leið frá sakleysi um reynslu til uppgjafar og loks „uppreisnar“, leið, sem einkennist af sívaxandi vitund um erótískan og félagslegan veruleika. Lýsing Geirmundar felur í sér sams konar minni og Önnu í sögu Gests: andstæðu upplags og aðstæðna, lyndis og lífsskjara, vilja og getu. Hann er mörgum góðum kostum búinn og ber af öðrum mönnum hvað snertir greind, yfirbragð og dugnað. En

atgervi hans stangast á við ytri kjör því hann er „sonur“ kotbónda og tilheyrir öreigalyð sveitarinnar.

Porgils notar ekki ósvipaða lýsingatækni og Gestur því að finna má í sögunni fjölda náttúrumynda, sem spegla sálræna framvindu persóna. Leið þeirra liggur, líkt og Önnu í *Vordraumi*, frá sumri og sól inn í vetur – til fundar við dauða. Við brottför Geirmundar finnst Gróu „nákulda“ leggja af Brandi og Fossbærinn bæði dimmur og dapurlegur, líf hennar líkast grafarvist. Aðskilnaðurinn gengur enn nær Puríði: „Jú, bróðir minn; en þú hefur lesið dauðadóm okkar beggja. Ég vildi við hvíldum bæði í gröfinni.“ (218)⁸⁰. Hér á eftir verður gerð skipuleg grein fyrir báðum ástarsögum skáldverksins og þær síðan tengdar saman í niðurstöðu.

1. Geirmundur fremur tvöfalt brot því að hann brýtur í senn bannhelgi hjónabands og stéttar. Uppreisnarmaður í tvennum skilningi – án þess þó að gjöra sér fulla grein fyrir því framan af. Spölurinn á milli Fossbæjanna er örstuttur landfræðilega séð en afar langur félagslega séð, Efri-Foss er stórbýli og bóndinn þar efnamaður, Neðri-Foss hálfgerð hjáleiga þess í Efra og bóndinn í neðsta stiga mannfélagsins. Tengslin á milli bæjanna eru í samræmi við þennan mun. Einar, „faðir“ Geirmundar, verður að draga til heimilisins með eilífum sendiferðum fyrir nágrannann, brúklegur til þess eins að „bera á bakinu“. Kynni Geirmundar og Gróu raska þessum hlutföllum og valda upplausn í samfélaginu. Lýsing þeirra tekur yfir fyrstu 13 kafla sögunnar og skiptist eins og fyrr segir í þrjú stig:

1) *Ómeðvitað ástand* (1.–5. kap.): Í upphafi ríkir tiltölulegt jafnvægi. Einstaklingarnir fylgja réttum reglum. Þó leynast hneigðir hjá einstaka persónum, sem ógna samræminu, hneigðir, sem mótast af grundvallarandstæðunni: einstaklingsþörf ~ samfélagsboð.

Mörgum reynist erfitt að setta skynsemisandann við náttúrulega löngun. Slík er raunin um Gróu. Hún giftist Brandi á Efra-Fossi til að þóknast foreldrum sínum og

losna við „járnhelsi örbirgðarinnar“ (88): „Með því að giftast Brandi, var gengið á veg lífspæginda og lífsstarfa, götuna til að vera með í sveitarfélaginu, þurfa ekki allan árs- hringinn að berjast við skortinn með hnúum og hnefum.“ (88) En hjónabandið er frá upphafi byggt á misræmi: tilfinningalegu og stéttarlegu. Gróa getur ekki elskað Brand, enda á hún sér draum um hamingju, sem deyr ekki, þótt hún leggi „járnhelsi“ á tilfinningar sínar. Um stundarsakir reynir hún að samlagast skylduboðinu og tempra ástríðuna, vera eiginmanni sínum góð eiginkona, en þörfin lifir sem áður og skapar smám saman mótsögn í persónuleika hennar. Gróa uppfyllir kröfur umhverfisins á ytra borði en hafnar þeim innra með sér. Reynir að halda sjálfri sér í skefjum og svíkur með því sjálfa sig. Lyftist í mannfélaginu en fellur sem einstaklingur: „Hefði hún beðið lengur ógift – drifið sig áfram, menntað sig, skemmt sér og svo elskað, gift sig þá, ekki fyrr – þá var lífið líf“ (95) – því það er sitthvað líf og líf.

Vitund Gróu um að hafa brotið gegn eigin lífi er forsenda þess, sem á eftir kemur.

2) *Rof* (6.–11. kap.): Eins og fyrr segir liggur tvenns konar bann við sambandi þeirra Gróu og Geirmundar, stéttarlegt og siðferðilegt. Hann er sonur öreiga, hún húsfreyja á stórbýli og þar að auki gift. Þau eiga þó ýmislegt sameiginlegt: bæði eru af öreigaættum, bæði ung og ástríðufull, þrungin af ófullnægðum tilfinningum. Það nægir til að þau dragist hvort að öðru og lifi sig að lokum inn í ástand, sem er ærið ólíkt daglegum veruleika þeirra. Á fyrsta ástarfundinum verður allt að „einum örstuttum, sælum draumi, hverfandi skáldlegum draumi, sem enginn átti, né gat átt, nema þau tvö.“ (112) Andrá sem draumur, og vitundin losnar úr læðingi. Fæstir geta lagað líf sitt að slíkri reynslu til lengdar og vakna af leiðslunni inn í félagslegan veruleika sinn. Hið ljúfa samræmi líður undir lok þegar ástríðan öðlast meðvitund um sjálfa sig og andfélagslegt eðli sitt.

Á því endurskoðunaraugnabliki breytist tungumál hennar og tekur líkingu af glundroða, tortímandi eldi:

[. . .] hún hafði kveikt þann eld í eigin brjósti, sem var óslökkvandi; líktist Loga að því, að hann át alla hugsun, alla ró; viðkvæmu ástina til barnanna og skynsamlegar velsæmisreglur. Guðs orð gat ekki megnað að slökkva þann eld, og ekki heitustu bænir. (114)

Frá upphafi einkennist samband Gróu og Geirmundar af innri togstreitu. Bæði líta á tilfinningu sína sem hrösun og brot, hún stríðir gegn dómi, sem þau bera innra með sér – samviskunni. Geirmundi finnst hann hafa „ætt á götu syndar og spillingar“ (115) og reynir að sporna gegn sjálfum sér í upphafi en velur síðan leiðina á brattann, gegn straumnunum. Gróa hefur úr hærri söðli að detta auk þess sem hún er flóknari persónuleiki, klofin af tvöföldu siðgæði aldarinnar. Hún getur ekki *valið* því hún er bæði-og-manneskja. Reynir því að sameina ástlaust hjónaband og óleyfilegt ást-arsamband, lifa samtímis í tveimur heimum. Á stundum dreymir hana um að snúa baki við hlutgerðu lífi sínu sem húsfreyja, en þegar á herðir missir hún móðinn. Erfiði og lögleysi hins erótíska lífs vaxa henni í augum, fátæktin skelfir og almenningsálitið:

Hverju ætti hún að svara Geirmundi, ef hann skoraði enn á hana að skilja við manninn, húsinn, börnin, eigurnar, þægilegar ástæður, vanann við góð metorð heima og á mannfundum; taka aftur við skorti og fátækt; skilja við blessuð börnin, láta slíta þau frá sér. Mæta hvarvetna lítilsvirðing, miskunnarlausum dómum og slaðri. Nei, það gat hún ekki gefið milli Brands og Geirmundar, þó hún elskaði annan, eins og lífið í brjósti sínu, og hinn ekkert. (138)

Hlutverk Gróu er hið sama og hálfmenna Gests Pálssonar. Líkt og þau vekur hún söguhetjuna til vitundar um sjálfa sig og samfélagið. Sálarlíf Gróu er hins vegar mun margþættara. Í persónulýsingunni leikast á skapgerð og samfélag með þeim afleiðingum að ábyrgðin deilist næsta jafnt. Gróa er afsprengi aðstæðna: uppeldis, kjara, atvika

og tíma – sem gera hana að því sem hún er. En hún er einnig veiklynd og með óheila skapgerð. Lýsing hennar í senn sálfræðileg úttekt og gagnrýni á það umhverfi, sem hefur mótað hana. Að þessu leyti tekst Þorgílsi mun betur að sýna samleikinn í sköpun manns en Gestis. Gróa er ein örfárra vel heppnaðra náúralískra mannlýsinga í íslenskum bókmenntum.

Geirmundur reynir að rjúfa landamærin á milli þeirra Gróu, brúa það, sem aðskilur þau, með því, sem þeim er sameiginlegt. En ætlunarverkið reynist honum ofviða. Þótt bæði séu öreigar að uppruna verður Gróa, um leið og hún giftist Brandi, hluti af heimi, sem Geirmundi er lokaður, heimi, sem hún er bundin og getur ekki yfirgefið, m. a. af því hvað hún þekkir hinn vel.

3. *Demónskt ástand* (12. kap.): Endalok ástarævintýrisins felur í sér takmarkað afturhvarf. Elskendurnir víkja af þvergötunni, lúta á nýjan leik viðtekinni reglu. En þau eru ekki söm og áður. Hvorugt getur tekið upp sitt fyrra líf, eins og ekkert hafi í skorist. Bæði hafa og einangrast, orðið að skotspónum almannarómsins:

Menn vissu, að þau höfðu hlaupið saman eins og dýr; ekki var nú um annað að tala; annað eins gat enginn þolað orðalaust; saurlífi og losti, taumlausar girndir, það var óttalegt að hugsa um annað eins. Fyrirlitning, ekkert annað en fyrirlitning ætti að sýna þeim, láta þau finna til skammarinnar, sem þau höfðu steipt yfir sig. (148)

Endurnýjað félagslegt jafnvægi þýðir tilfinningalegan dauða fyrir Gróu. Hún verður að játast lífi, sem er í öllu andstætt hneigðum hennar og þrám. Geirmundur kvelst sömuleiðis en bregst við á annan hátt. Ólíkt Gróu horfist hann í augu við heiminn og einsetur sér að bogna ekki, berjast. Hann hefur hlotið dýrmæta reynslu, þroskast, og um leið fengið nokkra innsýn í „eðli“ mannfélagsins.

2. Hér verður nokkurt hlé í skáldsögunni en um leið hefst ný ástarsaga, sem hefur sama snið og sú fyrri:

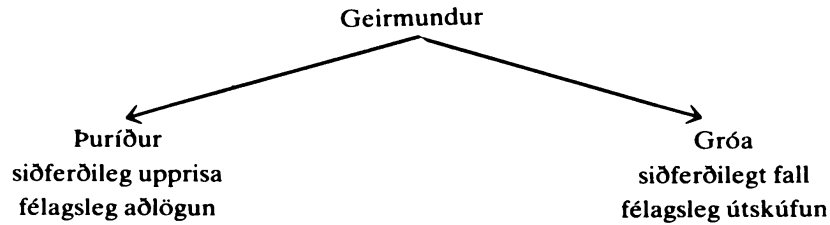
1) *Ómeðvitað ástand* (13.–18. kap.): Á þessu skeiði safn-

ar Geirmundur saman erótískri og félagslegri reynslu sinni. Augu hans hafa opnast fyrir tvískinnungi og ómannúðlegri dómhörku fólks, auk þess sem hann sér innihaldsleysið í mörgum boðum og siðum. Reynslan hefur kennt honum bölsýni, sem á köflum nálgast mannhat. Andstaða Geirmundar beinist þó ekki gegn skipulaginu sem slíku heldur afleiðingum þess. Enn hefur hann trú á ýmsum aðiljum innan þess, einkum séra Jósteini, sem er í hans augum tákn heiðarleika og mannúðar.

Geirmundur er á þessu skeiði sannfærður um eigin sekt, hugmyndafræði bælingarinnar nagar hann að innan. En samtímis fæðist ný tilfinning, sem heldur honum frá örvæntingu og uppgjöf. Ung stúlka, Þuríður, dóttir Jósteins prests, leggur hönd sína á öxl hans: „Friður og ró, líkn og hugsvölun færðist yfir sál og líkama Geirmundar, eins og hún hefði með saklausri vinarhendi dregið af honum synd og sekt.“ (194) Þuríður er sakleysið, sem Geirmundur hafði týnt, lífið, sem hann dreymir um að vinna á nýjan leik. Í henni finnur hann form fyrir þörf sína á samlíðun, fyrirgefningu – félagslegri samlögun:

[. . .] og hún leit til hans hreinu, björtu augunum, sem honum virtist mundu sjá gegnum holt og hæðir, lýsa friði og heiðviðri yfir lífið, má dökku dílana burtu; hann hélt í höndina, sem lá kyrr, fullt svo lengi og títt er, horfði beint framan í sakleysið, sakleysið sem hann hafði týnt, var nú svo einráðinn að leita eftir; sannarlega var þó sakleysið til og nú mátti hann horfa á það, þurfti ekki að líta til jarðar. (163–164)

Upphaf þessarar ástarsögu er þannig gjörólíkt upphafi hinnar fyrri, enda er því lýst með kristilegu líkingamáli. Þuríður er á flestan hátt andstaða Gróu heil og óspillt, hrein og björt meyja, með græðandi mátt móður. Kærleikur hennar þvær alla synd af Geirmundi, reisir hann til nýs lífs – að hann heldur. Hlutverkum þeirra Gróu og Þuríðar fyrir hann, þegar hér er komið sögu, má lýsa á eftirfarandi hátt:



Meinbugirnir eru þó margir. Geirmundur er sekur í augum sjálfs sín og almennings fyrir siðferðilega óstjórn og að auki miklu ættsmárri en Þuríður, að haldið er, henni og ætlaður betri ráðahagur. Bæði treysta sér þó til að láta slag standa – ómeðvituð um að ást þeirra er „ab-normal“ og ólögleg af öðrum orsökum.

Ástafarslýsingin er nauðalík hinni fyrri. Elskendurnir dragast í ósjálfræði hvort að öðru, dulin sálaröfl taka völdin og lífið verður samruni alls í einni andrá:

[. . .] hjörtun slógu hart og títt, fótatakið var sviflétt; stundarmunaðurinn sté þeim til höfuðs, líkt og vínölván; töfraði allt í einn líðandi vikivaka, brennandi Jörfagleði; nokkur algleymis andartök; þá þagnaði „harmonikan“ eftir langan „vals“; augun mættust; blóðið dunaði logheitt í æðunum; hvorugt talaði nokkurt orð; en á þeirri stundu varð von beggja að augnbliks vissu, sterkri og alsælli sigurgleði. (187–188)

Í þessum vökudraumi stöðvast tíminn og mennirnir líða hjá líkir skuggum, veruleikinn leysist upp eins og reykur, allt verður óraunverulegt nema tilfinningin.

Geirmundur starfar að ást sinni grunlaus um skyldleika þeirra Þuríðar. Ásetur sér að vinna á mótstöðunni með því að samlagast mannfélaginu og verða „samboðinn“ prestsdóttur. Hann tekur því að vinna, versla og safna fé, sýna skynsemi og fyrirhyggju, atorkusemi og þrifnað, þykir og brátt líklegur til að verða forsjáll efnabóndi. Af þessum sökum leyndu þau Þuríður ást sinni og bæla langanir sínar utan einu sinni á næturfundi. Í það eina sinn gefa þau hvötunum lausan tauminn „ölvuð og þrungin af ofurmegni byrgðar elsku“, (207) þá brestur lögmálið fyrir þránni, ástríðunni.

Af framansögðu er ljóst að ást Geirmundar er tilraun til afturhvarfs og um leið uppreisnar í samfélaginu. Geirmundur er enn ekki meðvitaður um *raunveruleika* sinn.

3) *Demónskt ástand* (25.–32. kap.): Það verður hann þegar í ljós kemur að séra Jósteynn er faðir hans. Ástin hverfist í siðferðilegan glæp, fegurðin og hreinleikinn í skömm og vanvirðu: „Það, sem áður hafði verið göfugast og æðst, lá nú saurugt og svívirt niður í sorpinu.“ (214) Afleiðingin er andlegur og félagslegur glundroði. Elskendurnir eru dæmdir til ævilangs aðskilnaðar og höfðingi sveitarinnar fellur af stalli sínum. En þó að séra Jósteynn breyti lífi barna sinna í martröð er hann ekki illmenni, eins og sumir prestar Gests Pálssonar, heldur ávöxtur þeirrar spillingar, sem gegnsýrir samfélagið. Hann valdi sama kost og Gróa, vængstýfði sjálfan sig svo hann hafði prestskrúðanum – svo vel að „vaninn varð með tímanum að hálfgerðu eðli.“ (220)

Endalok síðari ástarsögunnar leiða í ljós mun djúpstæðari klofning en þau fyrri því nú tekur ósamræmið til sjálfs uppruna elskendanna. Góður vilji og þolgæði fá engu breytt því þau eru föst í neti, sem riðið var fyrir þeirra tíð, sjálf „afturgöngur“. Viðbrögð þeirra eru með mismunandi hætti. Puríðar bíður ekkert annað en sjúkleiki og dauði, enda tekur hún í sögulok líkingu af skari, sem hnígur niður í tólg, snarkar og deyr. Samviskuangrið og söknuðurinn gera líf hennar að óbærilegri kvalaprísund:

Og mitt í gleðinni, þegar sælan og sólskinið var sem bjartast, draumurinn að fá festu og uppfylling lífsstarfars, þá kom fregnin; þá hrapaði hamarinn yfir þau, muldi beinin, marði holdið og sleit taugarnar; þar lá hún undir hrufóttum harðsteini og moldardyngju, með fullri tilfinning og óskertri vitund, angist og vonleysi; gat ekki hreyft sig né risið á fætur. (236)

Puríður veslast upp, en líkt og Anna í *Kærleiksheimilinu* er hún í raun ráðin af dögum.

Á þessu stigi sögunnar kemst Geirmundur fyrst til fullrar meðvitundar um aðstæður sínar. Líkt og söguhetjur nei-

kvæðra þroskasagna opnast honum sýn í þær félagslegu formgerðir, sem stríða gegn hagsmunum einstaklingsins. Honum verður og ljóst að hugmyndafræði samfélagsins er mannfjandsamleg. Sú uppgötvun knýr hann til andstöðu við kirkjuna, sem viðheldur ástandinu með því að kúga hugsanalífið. Að lokum rís hann gegn frumgildum samfélagsins, slátrar fénaði sínum og flyst úr sveitinni, sest að á veitingahúsi í kaupstað, þar sem hann hyggst drekka sig í hel. Segja má að „uppreisn“ Geirmundar jafngildi uppgjöf, en í sjálfu sér getur hún vart róttækari verið. Hún er níhílísk og stefnir út í tómið – alger höfnun, sem um sumt minnir á örlög módernra söguhetja. Undir lok sögunnar hverfur Geirmundur þó aftur inn í samfélagið, staðráðinn í að taka baráttuna upp á ný, „berja frá sér, ryðja sér til rúms og láta skeika að sköpuðu.“ (232) Afturhvarf hans er á vissan hátt sigur í ósigri, því að það þýðir að mannfélagsreglunni hefur ekki tekist að sigra manneskjuna, að mótþróinn mun halda áfram: að enn er von. Geirmundur einsetur sér að sligast ekki undan byrðinni og lifa til þrautar þrátt fyrir písl sína. Að því leyti er hann fyrstur í röð fjölmargra söguhetja, sem bera óhætt höfuð í mótlætinu, ósigranlegar í kvöl sinni og ósigri. Á eftir honum koma persónur á borð við Höllu Jóns Trausta: fórnarhetjurnar.

Gamalt og nýtt og Upp við fossa eru skrifaðar af miklum ástríðu- og ádeilupunga. Þorgils gjallanda er heitt í hamsi og ódeigur að bera vopn á samtíð sína. Í þeim sögum, sem hann skrifaði eftir aldamótin, mildast hins vegar gagnrýnin þótt alla tíð gæti andúðar á siðferðilegum tvískinnungi, hugmyndakreddum og tilfinningaþrælkun. Þróun Þorgils fylgdi breyttum tíðaranda í bókmenntum, nýir straumar sveigðu raunsæismanninn til táknsæis og tilfinningahyggju, mannskilningurinn varð ídealískari, lífsskoðunin sáttfúsari. Ofurviðkvæmni loddí við Þorgils alla tíð en í seinni verkum hans verður hún stundum yfirþyrmandi. Þess gætir einkum í sögum um meinbugaástir, sem áfram urðu uppi-

staðan í stærri verkum Þorgils. Nefna má *Seingróin sár* (1905), *Aftanskin* (1914) og *Snæfríðarþátt. Dægurflugu úr Örlygsdal* (1915), en tungumál þeirra er yfirleitt upphafið, tilfinningasemin óhamin og grátklökk. Sú fyrstnefnda er skyldust fyrri verkum hans. Fjallar um mann, sem hafnar hamingju sinni og beygir sig fyrir viðtektunum. Hann brestur þrek til að slíta óhamingjusömu hjónabandi og giftast fósturdóttur sinni. Engu að síður lýkur sögunni í eins konar ídealískri sátt. Síðari sögurnar tvær eru gjörólíkar þeim fyrri. Báðar eru kómedíur og enda vel. Elskendur rísa á rómantískan hátt yfir aðstæður sínar og sameinast án umtalsverðra árekstra við umhverfið. Afstaðan er gjörbreytt frá því sem áður var, frelsi og samfélagslögmál sættanleg. Með þessum sögum skipar Þorgils sér í flokk með rómantískum raunsæismönnum eins og skýrt verður í næsta kafla.

Snæfríðarþáttur fjallar um ást í meinum. Söguhetjurnar eru efnalítill bóndi, Þorleifur að nafni, og forfrömuð sýslumannsdóttir, Snæfríður. Félagsleg staða þeirra ólík og miseldrið að auki svo mikið að hún gæti verið dóttir hans. Við þetta bætist að foreldrum stúlkunnar er í nöp við röt-tækar skoðanir bóndans og þau eru andsnúin sambandi þeirra. Engu að síður tekst þeim að sigrast á andstöðunni án teljandi erfiðleika.

Sagan einkennist fremur af hægri tilfinningalegri stígangandi en skörpum hvörfum. Þáttaskil verða þegar Snæfríður og Þorleifur opinbera tilfinningar sínar hvort til annars. Þá loks fær lesandinn staðfestingu á því, sem hann hafði grunað, því að höfundur er hlédrægur og sýnir persónur sínar nær eingöngu að utan.

Sögunni er skipt niður í átta stutt atriði, sem öll eru byggð um tiltekna andstæður á milli manna, þjóðfélagsafla og hugmynda. Tvö þau fyrstu lýsa ólíkum mannamótum. Hið fyrra: ferðalagi æskufólks að skoða tignarlega og forkunnarfagra náttúru. Hið síðara: mannfundi við kirkjudyrdyr að aflokinni jarðarför. Þessi landfræðilega andstæða

speglar aðra á persónusviði sögunnar: á milli Þorleifs og Snæfríðar annars vegar, prests og sveitarfólks hins vegar. Þau fyrrnefndu sverja sig um sumt í ætt við upprunalega náttúru. Þau ein eru ekki blinduð af kreddum kirkju og mannfélags. Þorleifur er líkur mörgum „fyrirmyndarbændum“ í verkum Þorgils, „snarpur verkmaður og harðfylginn í öllu starfi“, drengilegur og hreinskiptinn, „skapmikill og þó löngum allvel stilltur um það sem raun var í“. (192)⁸¹ Snæfríður er knáleg stúlka með „draumljúf augu“, föst fyrir og skaplík Þorleifi. Í fyrstu atriðunum tveimur benda mörg smáatvik til leynds tilfinningasambands. Þorleifur kastar hnútum að ungum „uppskafningi“, sem gerir hosur sínar grænar fyrir Snæfríði, vangar roðna, augu tindra og þar fram eftir götum. Sameiginleg lífsskoðun laðar þau og hvort að öðru. Við kirkjudyr stígur Þorleifur fram og talar opinskátt gegn ræðu prests fyrir eigin hugsjón um „framþróun og göfgun og þroska mannanna“. (205) Snæfríður ein stendur við hlið hans þegar aðrir fylkja sér um pokann. Metnaður þeirra fellur og í sama farveg. Þorleifur er ráðinn og natinn þrifnaðarbóndi og hugur Snæfríðar stendur til sveitabúskapar.

Þriðja atriði sögunnar lýsir aðskilnaði Snæfríðar og Þorleifs. Hún er að yfirgefa æskubyggð sína um sinn og halda utan til Kaupmannahafnar. Fundur þeirra allur einkennist af hálfkveðnum vísum og háfleygum vinamálum, síðustu orð hans: „Nú fer veturinn norður að Íshafi og vorið situr döggvott í iðgrænu lafinu.“ (214) Aðskilnaðurinn er síðan brúaður með bréfum, sem fylla fjórða atriði sögunnar. Þorleifur talar um ljóð sín og tilfinningar, því líkt og Þorgils sjálfur er hann tvískiptur, draumhugi um leið og starfsmaður. Hún talar um heimþrá sína og leiða í spilltri stórborg. Næstu tvö atriði lýsa síðan endurfundum og trúlofun. Höfundur lýsir tilfinningaspilinu, hiki Snæfríðar og kvíða Þorleifs, á fínan og ljóðrænan en eilítið fjálgan hátt.

Framþróun þessa ástarævintýris er með allt öðrum hætti en í fyrri sögum Þorgils, enda virðist mannskilningur hans

hafa tekið róttækri breytingu í ídealíska átt. Ást þeirra Þorleifs og Snæfríðar er ekki kynferðisleg heldur byggist hún á þroskaðri vináttu og gagnkvæmum skilningi, þau finna andlegt samfélag hvort í öðru. Í þessu sambandi má minna á orð hins ógæfusama Hermundar í *Seingrónum sárum*, þar sem hann gerir upp lífsreynslu sína:

Það eru margir, sem villast á tilfinningum sínum; það er annað að „vera skotinn“ en að elska af öllu hjarta; fyrir þá villuna hefur margur átt um sárt að binda, margur, bæði karl og kona farið meir eftir lygum skáldanna og ástargyllingum en sönnum dæmum og raunhæfri lífsþekkingu.⁸²

Þorgils segir nú með Fromm: að ástin sé ekki síður viljabundin ákvörðun en „blind“ ástríða. Maðurinn er ekki lengur kyndýr í hans augum, heldur býr hann yfir „guðdómsgneista“, sem getur tendrast í þroskaðri samveru. Með öðrum orðum: Þorgils er horfinn frá þeirri *afhelgun* ástalífsins, sem einkennir fyrri verk hans.

Í sjöunda atriði sögunnar er að nýju lýst samkomu sveitarbúa. Áður hafði höfundur teflt Þorleifi gegn óþroskuðum unglingi og hræsnisfullum prest, nú setur hann á svið hálfgildings einvígi milli hans og ungs læknis, sem dansar og er mikill í munninum. Oft hefur verið á það bent að alþýðustolt samfara djúpssettri vanmáttarkennd einkenni margar sögur Þorgils.⁸³ Þetta atriði er gott dæmi um það en jafnframt gegnir það því hlutverki að undirstrika ást þeirra Þorleifs og Snæfríðar. Hún tekur hann fram yfir lækninn, ungan og álitlegan.

Lokaatriði sögunnar lýsir síðan samtali Þorleifs og Snæfríðar við foreldra hennar. Þau taka mjög illa í bónorð hans í fyrstu en láta síðan undan á heldur ósannfærandi hátt. „Þau hafa rétt elskunnar, það sé ég nú, að er satt,“ (238) segir sýslumaður. Vera má að höfundur hafi hugsað sér að auka í atriðið og skerpa andstæður því vitað er að hann hafði ekki lagt síðustu hönd á söguna þegar hann féll frá árið 1915.⁸⁴ Hvað sem því líður er þróunin augljós: frá róttækri samfélagsgagnrýni til rómantískrar tilfinninga-hyggju.

V MÁLAMÍÐLUN Í BÓKMENNTUM

Í smásagnasafninu *Eins og gengur* (1920) eftir Theodoru Thoroddsen (1863–1954) er að finna smásöguna *Spjaldvefnað*. Í henni er hófs gætt í öllum lýsingum, efnistökin raunsæisleg og tungutakið klassískt. Höfundurinn forðast alla tilfinningasemi þó að samúðin sé rík með „olnboga-börnum ógæfunnar“. Fléttan er alþekkt úr sögum raunsæishöfunda: grimmlundaður faðir neyðir dóttur sína til að segja skilið við þann, sem hugurinn gírnist. Sagan hefst á því að sögukona fær gistingu á sveitabæ nokkrum. Verður henni gengið út í kirkjugarð, þar sem hún sér konu sitja á grónu leiði og handleika spjaldofin karlmannsaxlabönd. Af samtali þeirra ræður sögukona að manneskjan sé ekki með öllum mjalla. Síðar heyrir hún sögu hennar. Guðrún hafði verið slitin frá elskhuga sínum og ekki komist yfir skilnaðinn. Fyrstu árin hafði hún verið með réttu ráði, en „ósköp raunamædd, taldi sjer tölur og grjet oft heilar nætur, því hún var svo svefnlaus.“ (36)⁸⁵ En þá gerðist það að fyrrum ástmaður hennar drukknaði niður um ís fjarri heimkynnum hennar og hafði víst sjálfur steipt stömpum. Skömmu áður hafði stúlkan sagt sambýlislíf sínu að hann væri væntanlegur, „hefði sagt sér það“. Finnst síðan lík hans rekið í firðinum, þar sem hún býr, ákaflega skaddað og óþekkjanlegt uns hún ber kennsl á það:

Guðrún rak í hljóð og segir: „Víst er það hann Jón, haldið þið, að jeg þekki ekki böndin, sem jeg óf handa honum, með nöfnum okkar beggja, fáid þið mjer þau.“ (38)

Við atburðinn missir Guðrún skynsamlega rænu og situr síðan lengstum á leiði unnusta síns. Sorgin leitar inn á við og tjáir sig í storknaðri athöfn, óvirkni. Kvöl sína tjáir hún með böndunum, sem hún skilur aldrei við sig. Að lokum verður Guðrún innkalsa af þrásetum í kirkjugarði og deyr.

En saga þessara ógæfusömu elskenda er þó ekki þar með öll:

Hún talaði oft um Jón í legunni, sagði, að hann væri nú loksins kominn að sækja sig. Aldrei slepti hún böndunum og dó með þau milli handanna, og jeg – heldurðu það hafi verið nokkur synd – jeg ljet þau í kistuna hjá henni, og nú er búið að breikka leiðið hans Jóns, því Guðrún liggur þar við hlið hans. (39)

Smásaga Theodoru lýsir átakanlegum harmleik, sem átt gæti sér stað í veruleikanum, eins og flestar sögur hennar. Frásögnin er raunsæisleg og örlög elskendanna innan marka hins sennilega. Samt felur sagan í sér ákveðna dulúð. Óvenjuleg atburðarás vekur grun um yfirnáttúrleg rök að baki. Hvernig mátti lík Jóns berast inn fjörðinn? Hvert var samband þeirra Guðrúnar eftir dauða hans? Hvar eru mörk óra og veruleika?

Helsorgin leiðir þau Guðrún og Jón bæði til dauða. En tortímingin er þó ekki hörð og merkingarlaus, eins og í verkum raunsæismanna. Hin jarðnesku leiðarlök virðast um leið þýða endalok hins óbærilega aðskilnaðar – upp-reisn, sameiningu. Oft eru mörk mýþísks skáldskapar og veruleika óljós. Þannig minnir hin hversdagslega frásögn af greftrun Jóns og Guðrúnar á gamlar táknsögur um sigur ástar yfir jarðnesku banni. Upp í hugann kemur endirinn á sögu Tristrams og Ísandar, sem hljóðar svo í íslenskri útgáfu:

Síðan voru þau jörðuð. Og er sagt, að Ísodd, kona Tristrams, hafi látið jarða þau Tristram og Ísöndu sitt hvorum megin kirkjunnar, svo að þau skyldu ekki vera nærri hvort öðru framliðin. En svo bar til, að sín eik eða lundur óx upp af hvors þeirra leiði, svo hátt, að limið kvíslaðist saman fyrir ofan kirkjuburstina. Og má af því sjá, hversu mikil ást þeirra á milli hefur verið.⁸⁶

Engin bein tengsl eru á milli riddarasögunnar og sögu Theodoru, en merkingarskyldleikinn er þó augljós. Líkt og Guðrún og Jón sameinast Tristram og Ísönd fyrst þegar þjóðfélaginu stafar ekki lengur hætta af þeim. Ekkert þeirra hafði getað skorið á tengsl sín við mannlegt félag, kröfur þess og boð fylgdu eftir og hindruðu svölun allt til dauða. Fyrst í bana bresta fjötrar, ástin, sem ekki hafði fengið útrás, verður að eining.

Harmsögulegar ástir eru yrkisefni fleiri sagna í smásagnasafni Theodoru. Nefna má *Nöfnu*, en fléttan í henni er fitjuð upp á líkan hátt og í *Spjaldvefnaði*: ráðríkur faðir meinar stúlku að eiga þann, sem hún þráir. En í stað þess að sligast undan sorginni tekur hún son fyrrum unnusta síns sér í sonarstað og elur hann upp. Reynir á þann hátt að bæta sér missinn, sem þó tekst ekki því pilturinn yfirgefur hana í fylling tímans. Söguhetja *Nöfnu* bregst við hlutskipti sínu á annan hátt en Guðrún þótt jafnmikill harmur sé í raun að henni kveðinn. Hún ber mein sitt í hljóði og dylur tilfinningar sínar, segir: „Þetta er heldur ekki nema *eins og gengur í veröldinni*.“ (8) Kvölin kemur einungis fram í því að hún „var venju fremur fálát“ eftir að hafa sagt sögu sína. Fámál og æðrulaus. Þessi kona ber harm sinn með reisu og reynir að vinna úr honum þótt ólæknanlegur sé. Hetja á sinn hátt.

Sögur Theodoru, þótt smáar séu, spegla, bæði hvað snertir form og hugsun, þá stefnu, sem var öflugust innan íslenskrar sagnagerðar á fyrstu tveimur áratugum þessarar aldar. Helstu höfundar hennar voru Jónas Jónasson (1856–1918), Einar H. Kvaran (1859–1938), Guðmundur Friðjónsson (1869–1944) og Jón Trausti (1873–1918). Allir uxu þessir höfundar úr jarðvegi raunsæisstefnunnar, en þróuðust með árunum í átt til kristilegrar og rómantískrar lífsskoðunar, eins og reyndar Þorgils gjallandi. Enginn þeirra afneitaði þó með öllu realistískum arfi sínum. Prósa verk þeirra eru skrifuð í raunsæisstíl, orðfærið klassískt og efnistökin rökleg. Einu undantekningarnar að

Þessu leyti eru *Ólöf í Ási* eftir Guðmund Friðjónsson og *Sögur Rannveigar* eftir Einar H. Kvaran. Í verkum sínum drógu þessir höfundar yfirleitt upp breiðar þjóðlífsmyndir og fylltu þær persónum með skýrum einstaklingseinkennum. Þótt þeir snerust gegn afdráttarlausri samfélagsgagnrýni raunsæismanna mátti alla tíð finna hjá þeim snarpar ádeilur á ranglátt almenningssálit og spillt aldarfar, foreldraofbeldi, stéttaskipting og siðferðilega hræsni. Gagnrýni þeirra var hins vegar byggð á öðrum grunni en raunsæismanna og má segja að þeir hafi að nýju tekið upp þann þráð, sem slitnaði með *Aðalsteini* Páls Sigurðssonar árið 1877.

Ofangreindir höfundar völdu sér oft harmsögulegar ástir að yrkisefni, fléttuðu og verk sín um andstæðu boðs og þarfar. Áhrif raunsæisins á slíkar sögur eru augljós, einkum hvað snertir lýsingu samfélags. Hins vegar ber píslarvottinn eða uppreisnarmanninn ekki hæst í þeim, heldur *fórnarhetjuna*. Hún er sameiginleg mannshugsjón allra höfundanna, lausn þeirra á óbærilegum vanda þess, sem lendir á refilstigum í lífi sínu. Hér á eftir verða lesin saman eftirtalin verk: *Örðugasti hjallinn* (1901), *Halla og Heiðarbýlið* (1906–11), *Ólöf í Ási* (1907), *Úr blöðum Jóns halta* (1913), *Anna frá Stóruborg* (1914), *Sögur Rannveigar I–II* (1919–22) og *Sólhvörf* (1921). Þessi verk eru um margt ólík innbyrðis en einkennast þó öll af formgerð, þar sem útópísk og demónsk snið falla nánast saman. Höfundarnir reyna með misjöfnum árangri að tengja saman hið erótíska og kristilega en raunsæi þeirra kemur í veg fyrir að þeir sníði efni sitt eins og frumherjarnir. Þeir upphefja ekki veruleikalögmálið eins og þeir, heldur reyna að fella í eitt vellíðan og veruleika. Söguhetjur þeirra semja sig í sátt við aðstæðurnar, oft með því að göfga tilfinningar sínar: fórna sér fyrir aðra, axla byrðar þeirra og afneita sjálfum sér. Á þversagnarkenndan hátt felur eyðilegging þeirra í sér uppreisn, þær rísa yfir hlutskipti sitt, sigurvegarar í ósigri,

fórnarhetjur. Forsenda þeirra: manngildishugsjón kristindómsins.

Hinu *útópíska–demónska* sögusniði ofangreindra sagna má lýsa á eftirfarandi hátt. Tekið skal fram að ekki koma allir liðirnir fyrir í hverri sögu:

1	→	2	→	3	→	4
<i>ómeðvitað ástand</i>		<i>rof</i>		<i>demónskt ástand</i>		<i>lausn</i>
félagslegt jafnvægi		félagsleg átök		félagslegt ójafnvægi		sátt
siðferðilegt sakleysi		siðferðilegt brot		siðferðileg útskúfun		fórn, auðmýkt
tilfinningaleg bæling		tilfinningaleg útrás		tilfinningaleg þvingun		göfgun, sjálfsafneitun

Eins og sjá má eru fyrstu þrjú liðirnir hliðstæðir demónsku sniði raunsæisverka. Fjórdi liðurinn einn skilur á milli ofangreindra verka og þeirra. Hann kemur og einn fyrir í þeim *öllum* og geymir boðskap þeirra eða mórál.

Til glöggvunar má taka dæmi af *Höllu* og *Heiðarbýlinu* sem standa hvað næst raunsæisstefnunni af ofangreindum verkum. Í upphafi ríkir tiltölulegt jafnvægi í samfélagi sögunnar, valdakerfið er traust og félagshættir kyrrstæðir. En kyrrstöðunni er ógnað innan frá því undir „íshellunni“ býr falinn eldur, sem leitar sér útrásar í ástarsambandi ungmenna af ólíkum stigum. Þau brjóta gegn hinni kynferðislegu kúgun, sem er ein af undirstöðum skipulagsins, storka stéttarlegum og siðferðilegum gildum þess. Hámarki nær síðan samband þeirra í getnaði, sem kallar á burtrekstur eða útskúfun: Halla flæmist úr samfélagi sveitarinnar inn á „eyðimörkina“, Pétur á Krossi hrapar niður þjóðfélagsstigan, gerist smábóndi og loks sauðarþjófur, Þorsteinn flýr á heiðina með unnustu sína, þaðan til annarra landa og leggst að lokum í drykkjuskap. Leið elskendanna liggur m. ö. o. út úr hinu kerfisbundna mannfélagi inn í kaótískan og

háskalegan heim, þar sem þeir sæta ofsóknum. Sögur þeirra allra eru harmsögulegar því grundvallarandstæðan tengist móthverfu getnaðar og morðs eða fæðingar og tortímingar: Halla fæðir barn sem deyr af því að hún beygir sig undir viðtektirnar, Jóhanna deyr ásamt barni sínu vegna ofsókna, Pétur á Krossi neyðist til að taka eigið líf og Þorsteinn reynir hið sama. Ástæðan er í öllum tilvikum fólgin í samfélagsgerð, sem kallar dauðann á þá, sem víkja af troðinni slóð. Félagsbönd fólks eru líkust samskiptum dómara og sökudólg, morðingja og fórnarlamb.

Ádeila Jóns Trausta beinist einkum gegn þremur stofnunum, sem allar viðhalda hinni ómennsku drottun: almenningsálitinu, foreldraríkinu, stéttaskiptingunni. Í sögu hans tekur almannarómurinn á sig mynd tröllu-legrar óvættar:

– En svört, loðin jötunkrumla seildist upp fyrir fjallið, miðaði á bæinn í Heiðarhvammi og bjóst til að kreista þar alt í hel.

Þá krumlu átti *almenningsálit* – hið volduga veldi, sem steipt hefir konungum af stólum og guðum úr himni sínum, sem neglt hefir saman kross handa Kristi og kveikt upp bál handa Brúnó, – almenningsálit, blint eins og náttúruöflin, tilfinninga-laust eins og dauðinn.⁸⁷

Höfundurinn ræðst og gegn siðferðilegum grundvelli samfélagsins, hugmyndafræði ófrelsisins:

Það [almenningsálit] stóð á föstum siðferðisgrundvelli – frá dögum Móse. „Heiðra skaltu föður þinn og móður“ – *hver* sem þau eru, *hvað* sem þau hafast að. Uppreist gegn foreldrunum var höfuðsynd, boðorðabrot.

Í boðorðunum tíu, sem allir kunnu utan bókar, var ekkert um rjett ástarinnar, ekkert um rjett manngildisins, ekkert um *ábyrgð* foreldranna. Það var boðorðabrot að bregðast konu sinni, en ekki að bregðast unnustu sinni. Enginn gat þröngvað skjólstæðing sínum til hórdóms, en allir máttu neyða þá til giftingar gegn vilja þeirra.⁸⁸

Jón Trausti leggur mikla áherslu á að greina það kerfi, sem stendur hamingjuþrá einstaklinganna fyrir þrifum. Líkt og raunsæismenn afhjúpar hann grundvallarlegar

mótsagnir innan sveitasamfélagsins og leggur til atlögu við siðfræði þess. Að því leyti hefur hann nokkra sérstöðu í ofangreindum skáldahópi því að *siðferðileg greining* mannsins er höfuðatriði hjá flestum. Þessir höfundar sneru baki við félagslegri nauðhyggju og leituðu *ástæðna* í sálarlífi mannsins og afstöðu hans til algildra siðaverðmæta. Í andstæðu skauti við Jón Trausta er Einar H. Kvaran, sem gagnrýndi mannlífið í þeirri trú að það stjórnaðist af óbreytilegum siðalögmálum.⁸⁹ Í þessu sambandi ber þó að geta þess að Jón Trausti fjarlægðist félagslega hugsun þegar á leið.

Greiningin að ofan skýrir að nokkru þá nauðhyggju, sem einkennir verk íslenskra sagnahöfunda á 19du öld og fram um 1920. Þeir litu langflestir svo á að manneskjan væri *kerfisbundin* vera, þ. e. hluti af annaðhvort félagslegri eða siðferðilegri heild. Af þeim sökum bregðast persónur þeirra sjaldnast á sjálfstæðan hátt við því hlutskipti, sem annað fólk og aðstæðurnar ætla þeim. Sá, sem halda vill trúnað við hjarta sitt, er dæmdur til að bíða ósigur. Að undanskildum Rannveigu í *Sögum Rannveigar* og Önnu frá Stóruborg í samnefndri sögu týna söguhetjurnar lífinu, glata sjálfum sér eða semja sig í sátt við kerfið.

Söguhetjur Jóns Trausta, Einars, Jónasar og Guðmundar vinna lífið með því að fórna því. Á þann hátt losast þær út úr hinni óbærilegu kvöl, sem varð söguhetjum raunsæisins að falli. Þær sigrast á sjálfum sér: lífskröfunni, hamingjuþránni, hetjuskapur þeirra í því fólgin að leggjast á kross, oftast sjálfviljugar eins og Þórdís í *Örðugasta hjallanum*. Halla Jóns Trausta sér lífið á örlagastundu með augum sakamanns og ákveður að bæta fyrir „glæp“ sinn með því að helga sig góðverkum og bústörfum. Á þann hátt ummyndar hún eða göfgar hina erótísku þrá í almenna samúð með umhverfinu. Hið sama gera Ólöf í *Ólöfu í Ási* og fleiri. Þær beygja sig fyrir ofurefli aðstæðnanna og fórna sér fyrir eiginmann, börn og bú. Frá vissu sjónarmiði er „sigur“ þeirra ekkert annað en uppgjöf fyrir innrættu siða-

boði. Þær lúta í lægra haldi fyrir kúgandi veruleikalögmáli og refsá sjálfum sér, meðvitað og ómeðvitað, fyrir að hafa látið undan óleyfilegum löngunum. Höfundarnir sjá hins vegar sigur í uppgjöfinni, því mannhugsjón þeirra er hinn bældi eða þvingaði maður. Þeir bera tilhlýðilega virðingu fyrir stofnunum eins og hjónabandinu og setja jafnaðarmerki á milli sjálfskúgunar og hetjuskapar, göfugleika og sjálfsafneitunar. Það er glöggt í lýsingu Höllu, sem er að því leyti lík harmsögulegum hetjum fyrri tíma að hún vanmetur takmarkanir sínar, hreykir sér of hátt með því að hylma yfir elskhuga sinn, steypist, en tekur afleiðingum gjörða sinna og öðlast innri styrk í vonlausri baráttu við tröllskap heiðarinnar. Hún gefst ekki upp fyrir ofureflinu og grefur sig í gegnum fimbulveturinn.

Halla er þó ekki rómantísk lausnarhetja því hún berst til ósigurs. Við sögulok hlýtur hún að hverfa af heiðinni þótt henni hafi á leið sinni tekist að gefa öðrum af lífsorku sinni. Að því leyti er hún ólík Önnu í *Önnu frá Stóruborg*, sem berst til sigurs á sinni „heiði“ og knýr ofureflið til uppgjafar. Báðar togast á milli forboðinna og leyfilegra tilfinninga en bregðast við á gjörólíkan hátt. Önnur lifir óskipt fyrir ást sína og gjörir uppreisn gegn viðteknum reglum. Hin þvingar sig inn í ástlaust hjónaband. Önnur sameinar hlutverk ástkonu og eiginkonu, hin klofnar á milli þeirra. Þær stöllur, Halla og Anna, eru fulltrúar tveggja *fylkinga* innan þeirra sagna, sem eru hér til umræðu. Þeim má lýsa á eftirfarandi hátt:

ástkona = eiginkona

ástkona ~ eiginkona

Anna (*Anna frá Stóruborg*)
Rannveig (*Sögur Rannveigar*)

Þórdís (*Örðugasti hjallinn*)
Halla (*Heiðarbýlið*)
Ólöf (*Ólöf í Ási*)
Signý (*Úr blöðum Jóns halta*)

Báðar þessar fylkingar eiga það sameiginlegt að fórna sér fyrir skylduverkið. Anna ein lætur hamingjuþrána

stjórna öllum sínum gjörðum. Sjálfafneitunin er m. ö. o. þungamiðja, kristindómurinn grundvöllur að öllu. Benda má þó á persónu úr forn-norrænni goðafræði sem frummynd sumra af þessum persónulýsingum, þ. e. Sigyn, hina trúföstu eiginkonu Loka. Hún lokaði sig inni í helli til að mýkja þjáningar hans, sem verstur var þessa heims og annars; fædd til eilífs fagnaðar með ásum fórnaði hún öllu fyrir ást sína, trúfesti hennar óslítanleg. Mynd Sigynar er hvað greinilegust í sögum Einars H. Kvarans. Í skáldsögunni *Sálin vaknar* dregur hann jafnvel upp beina hliðstæðu með kvenhetjunni og gyðjunni.⁹⁰ Í öðrum verkum eru tengslin stílfærðari en þó ótvíræð.

Ofangreindar sögur eru *kvenhverfar* að undanskilinni sögu Jónasar, *Úr blöðum Jóns halta*. Fimm þeirra eru þroskasögur, þar sem lýst er braut kvenhetjunnar frá unga aldri til fullorðinsára. Afstaða kynjanna er svipuð og í verkum raunsæismanna. Karlarnir draga saman efnið í gálgann en konurnar sjá um burðinn. Þó fara karlarnir að jafnaði halloka, því konurnar eru holdtekjur hinnar jákvæðu reglu, nátengdar uppruna, náttúru, og búa yfir mýþískum stórleika, sem varpar skýru ljósi á smæð þeirra. Einna gleggst er þetta í sögum Einars H. Kvarans.

Lífssýn Jónasar, Jóns Trausta, Guðmundar og Einars var um sumt mótsagnakennd. Allir litu þeir svo á að ástin væri lykill lífshamingjunnar en fordæmdu um leið villta og ástríðufulla útrás hennar. Þeir reyndu að hempuklæða Eros og laga hann að kröfum kristilegs siðferðis. Verk þeirra fólu með öðrum orðum í sér *afturhvarf*: sú heimskoðun, sem raunsæismenn höfðu risið gegn, hlaut uppreisn. Þessir höfundar aðhylltust þó ekki biblíufastan rétttrúnað. Hans tími var liðinn meðal menntaðra manna þótt enn hefði hann ítök meðal almennings. Það sýnir ein merkasta skáldsaga þessara höfunda, *Ofurefli* (1908) Einars H. Kvarans, sem fjallar öðru fremur um uppgjórið við arftekna og steingerðar trúarhugmyndir. Einar og félagar hans tengdust nýguðfræðinni og hölluðust að frjálslyndri

túlkun kristindómsins. Segja má að trú þeirra hafi framar öðru verið mannúðarhyggja, grundvölluð á siðfræði *Nýja Testamentisins*; sumir þeirra hneigðust og til spíritisma. Guðmundur Friðjónsson hafði nokkra sérstöðu í hópnum. Hann braut upp hinn hefðbundna stíl og tengdi saman ljóð og frásögn, auk þess sem hann hallaðist að ídealisma. Verk hans eru að sumu leyti lokapunktur á langri línu, eins og fram kemur í þessum og næsta kafla.

V.1 *Tregaslagur einfætlinga: Jónas Jónasson*

Jónas Jónasson frá Hrafnagili hreifst á sínum tíma af raunsæisstefnunni og skrifaði blaðagreinar, þar sem hann bar högg af höfundum hennar. Sjálfur ritaði hann fjölmargar sögur í raunsæislegum anda með hvössum ádeilum á félagslegt ranglæti og spillt hugarfar. Gagnrýni hans beindist ekki síst gegn valdníðslu klerka og embættismanna, ágirnd, hroka, ofstæki og sníkjulífi. Jónas gekk þó ekki með í flokki raunsæishöfunda því að sýn hans á sögu og samfélag var hefðbundin, mannskilningur hans kristilegur. Verk hans búa ekki yfir þeirri ögrun, sem einkennir raunsæisverkin. Það sætir raunar lítilli furðu sé persónulegur ferill Jónasar athugaður. Hann mun hafa lesið Georg Brandes á skólaárum sínum í Prestaskólanum en verið undir miklum áhrifum heittrúarstefnu á fyrstu prestskaparárum sínum, enda var biblíugagnrýni þá ekki komin í tísku. Síðar meir breyttust skoðanir hans, hann varð frjállyndur í trúmálum og hafnaði útskúfunarkenningu og einstrengingshætti, varð og sannfærður spíritisti eins og Einar H. Kvaran. Mun hann þá hafa öðlast „bjargfasta vissu um kærleiksrika leiðsögn himinvaldanna og þróunarmöguleika mannsálarinnar, þrátt fyrir víxlsporin hér í lífi“, að sögn sonar hans, Friðriks J. Rafnars.⁹¹ Slíkrar vissu gætir í verkum eins og *Úr blöðum Jóns halta*, þótt þau séu að öðru leyti næsta jarðbundin og raunsæisleg.

Kristilegur mannskilningur Jónasar birtist glöggt í persónulýsingum hans. Í þeim styðst hann við hina hefð-

bundnu tvískiptingu mannsálarinnar í „efra“ og „neðra“; annars vegar er svið „göfugra tilfinninga“, sem hefja manninn upp á við, hins vegar svið dýrslegra ástríðna, sem draga hann niður á við. Þessi tvískipting er, eins og komið hefur fram, ein af hugmyndafræðilegum forsendum bælingarinnar. Hið „óstjórnlega“ eðli erosar er fordæmt og jafnaðarmerki sett á milli ástríðna og lasta, hið hvatræna bannungið. Í mörgum sögum beinir Jónas spjóti sínu gegn hinum ástríðuhöldnu, þeim, sem einskis svífast til að fullnægja þörfum sínum þótt þeir brjóti með því guðs og manna lög. Góð dæmi eru Ólafur biskup í *Randiði á Hvassafelli* og Magnús í *Magnúsar þætti og Guðrúnar*. Báðir eru „tilfinningalausir“ óþokkar, þ. e. þá skortir samvisku og siðgæðiskenn, og stjórnast af djöfullegum hvötum. Ólafur: manna grimmastur og fégráðugastur og notar vald sitt til að steypa saklausum í glötun. Magnús: ofstopafullur ríkismaður, drykkjurútur og saurlífisseggur, taumlausar hvatir draga hann til skírlífisbrota og loks grimmdarlegs morðs. Í sögum þessara þokkapilta sækir höfundur efni sitt til tíma þegar undirokunin gerðist hvað verst. Þrjótarnir hljóta þó báðir „makleg málagjöld“, því Magnús glatar öllu fyrir dómi og gefið í skyn að Ólafs bíði refsing annars heims.

Þótt heimsmynd Jónasar sé frábrugðin heimsmynd Gests og félaga sverja mörg verk hans sig í ætt við raunsæisstefnuna. Sum þeirra hverfast til að mynda um ástina og neikvætt samband hennar við samfélagslegt umhverfi. Stíll þeirra er og oft hrollvekjandi raunsær. Merkilegasta sagan af þessu tagi er skáldsagan *Úr blöðum Jóns halta*, sem prentuð var í *Nýjum kvöldvökum* árið 1913. Öðrum þræði er verkið hetjusaga manns, sem lifir af mikla niðurlægingu og þjáningu. Hann verður fyrir barðinu á vægðarlausu samfélagi og „kaldhæðni örlaganna“, þrýstist inn í myrkur vonleysi og uppgjafar en þaðan að lokum fyrir mátt ástar. Í augum heimsins er hann úrhak, fyrirlitinn og hæddur, nánast útskúfaður. Innra með honum berjast hins vegar

andstæðar hneigðir: von og vonleysi, trúnaðartraust og guðlast, kærleikur og mannfyrirlitning. Samræmisleysið er enn átakanlegra í lýsingu þessarar persónu en Geirmundar í *Upp við fossa*, því það er ekki aðeins félagslegt og tilfinningalegt, heldur og líkamlegt.

Verk Jónasar er skáldsaga í rammaformi. Skrásetjarinn gefur út „Minnisblöð frá fyrri árum“, sem fundist höfðu við lát Jóns. Markmið hans: að réttlæta Jón í almenningsálitinu og sýna „mannlösturunum“ hve sannorðir þeir höfðu verið um gamla manninn. Jafnframt segir hann ástarsögu sjálfs sín og stúlku, sem verið hafði nákunnug Jóni. Á milli þessara frásagnarstrengja er gagnkvæmt samband, því gleðileikur skrásetjarans speglar með neikvæðum hætti harmleik söguhetjunnar. Ramminn gegnir og því hlutverki að sýna andstæðu þeirrar myndar, sem menn gjöra sér af náunganum, og raunveruleika hans. Slík andstæða er algeng í bókmenntum 19du aldar og í sögu Jónasar er hún hluti af formgerðinni. Um leið er hún spennuvaki, því andhverfa hins sagða og ósagða kveikir forvitni lesarans og sendir hann fullan af áhuga inn í meginsöguna. Hver er sannleikurinn um Jón gamla? Almennarómur segir að hann hafi verið meinhorn og duttlungadurtur, sérlyndur og hvítleiður aurapúki, sem ekkert gott átti til, jafnvel fötlun hans átti að hafa verið sjálfskaparvíti. Þessi fordæming kemur glöggt fram í útfararræðunni yfir gamla manninum: Líf hans: kaldlynt, trúlaust, hrokafullt og ástlaust. Minningabrot Jóns afsanna öll þessi atriði. Myndin, sem höfð er uppi í rammafrásögninni, er þar skipulega brotin niður og önnur reist í hennar stað.

Sögu Jóns má skipta í fjóra þætti. Hér á eftir verður gerð grein fyrir þeim, hverjum fyrir sig:

1. *Ómeðvitað ástand*: Bernskulýsing Jóns dregur dóm af fjölda reynslusagna. Hann er borinn í fátækt, foreldrar hans berjast í bökkum og sjaldnast til nægur matur, faðirinn kaldur í framkomu en móðirin ástúðleg þótt hún sé einatt fársjúk. Á 7unda ári missir Jón báða foreldra sína á

sviþlegan hátt og kemst á framfæri sveitar. Á 10unda ári er hann settur niður hjá efnuðum bónda, Halli í Skriðu. Þar kynnist hann því svo um munar að aum er niðursetningsævin. Líf hans verður verra en dauðinn og hin tiltölulega eining bernskunnar hverfist í hreinustu martröð.

Hið samfélagslega jafnvægi byggist á harðneskjulegri undirokun. Hallur er einvaldur á heimili sínu, miskunnarlaus harðstjóri, sem allir verða að hlýða. Á fáeinum árum tekst honum að berja alla lífslöngun úr Jóni. Hljýjar tilfinningar visna og kulna, „ísingin“ leggst utan um hann. Hugsunarlíf drengsins mótast af þessum aðstæðum. Guð tekur jafnvel á sig mynd Halls, verður að refsiguði, miskunnarlausum og grimmum. Hann sætir andlegum og líkamlegum misþyrmingum, sultur og þrælkun eru hans daglega brauð, óttinn og kvölin. Þótt einstaka menn reyni að koma honum til hjálpar mega þeir sín lítils. Hámarki nær þjáning hans þegar hann eitt sinn er rekinn til að leita kinda; hann villist á fjalli, dragnast áfram magnvana af kulda og vosbúð, nærri dauður:

Eg sá ekkert frá mér fyrir sótpöku, og stormurinn og hrakviðrið lamdi um mig. Þegar eg var kominn upp úr skarðinu, vissi eg ekkert hvert eg átti að leita. Eg var orðinn holdvotur, og það var svo hvast, að eg réði mér varla. Eg fann að eg var alls ónýtur til þess að gera það, sem eg átti að gera, en að fara heim þorði eg ekki fyrir mitt líf, – eg þóttist vita, að eg yrði drepinn, ef eg kæmi heim ærlaus. (103)⁹²

Heimur hreppsómagans er demónskur og tekur líkingu af helvískum kvalastað, „náströnd“, eins og hann kallar sveit sína síðar með skírskotun til *Völuspár*: „Sal sá hon standa / sólu fjarri / Náströnd á, / norðr horfa dyrr.“

Á 14da ári losnar Jón af klafanum og kemst frá Skriðu. Ævi hans tekur nú stefnu upp úr „vítinu“, honum eflist andlegur og líkamlegur þróttur og öðlast lífstrú að nýju. Um tvítugt yfirgefur hann sveit sína og heldur af stað í suðurátt í leit að gæfu og frelsi.

Framvindan í fyrsta þættinum tekur líkingu af *U*; sögu-

hetjan steypist niður í djúp kvalar og vonleysis en vinnur sig upp úr því uns vonardraumurinn um „nýtt“ líf virðist ætla að rætast.

2. *Rof*: En frelsi og sjálfstæði reynast einungis hillingar. Ferðin upp á við snýst í fall niður á við. Á leið suður er Jóni meinað húsaskjól og verður nær úti á milli bæja, kelur svo á fótum að sníða verður annan af við hné og hinn um rist auk þess sem hann missir tvo fingur. Líf hreppsómagans blasir við á nýjan leik. Lýsingin á aflimun Jóns er kjarnaatriði sögunnar og um margt einstök. Raunsæisleg nákvæmni höfundar hrollvekjandi:

Svo batt læknirinn fast um fótinn neðan við hnéð og skar skinnið í kring og fór að flá. Það fór um mig hrolltitringur og sviti spratt á enni mér, en eg bifaðist ekki. Svo fann eg hnífinn vaða innan um vöðvana, og skera sundur sínar og taugar. Svo fann eg að læknirinn leitaði uppi æðarnar, teygði þær út og batt fyrir þær. Svo skar hann inst við beinið, beinhimnuna í sundur. Þá gat eg ekki setið á mér lengur – eg engdist saman, hallaði við höfðinu og beit í þríhyrnuþrúnina á brjósti Signýjar. Hún lét vangann síga ofan á ennið á mér, og eg fann tár hraut ofan á andlitið á mér, svo var eins og kvalirnar sefuðust við það. Eg heyrði urga í söginni, þegar leggirnir voru sagaðir í sundur, og heyrði þegar fótarbútnum var kastað frá. Svo vissi eg lítið af mér upp úr því; eg var í einhverjum doða á meðan verið var að búa um stúfinn. (149–150)

Ekki er kyn þótt myrkrið þéttist að nýju í sál Jóns; þótt sólin skíni björt inn um glugga er hún hulin honum og á köflum minna harmkvæli hans á þrautavein Jobs, kvölin verður að himinhrópandi ásökun á hendur Guði: „Og falla svona, svona hræðilega, hrapa svona geysilega fyrir öll björg örvæntingar og vonbrigða, einmitt þegar vonin hafði gefið mér vængi . . .“ (169) Margir hafa látið bugast við aðstæður sem þessar og gefist myrkriinu á vald. Það gerist þó ekki í þetta sinn því úr píslarbálinu rís eldsúla endurvakinnar vonar.

Aflimunin er hrollvekjukennd og þýðir líkamlega sundrun, en um leið felur hún í sér andstæðu sína. Í veikindunum hafði ung bóndadóttir, Signý að nafni, annast

Jón. Foreldrar hennar „voru vel við efni og þóttu sómahjón í sveit“, (148) heimilismynstrið þó líkt og á Skriðu, því faðirinn er húsbóndi yfir lífi allrar fjölskyldunnar. Samúð og aðhlyning Signýjar lina þrautir Jóns, en vekja um leið forboðnar tilfinningar. Honum verður ljóst að hann elskar stúlkuna „með þeim ofsa og eldi, sem skapstór og tilfinningaríkur þroskamaður elskar með, þegar ástin heltekur hann í fyrsta sinn.“ (169) Signý svarar og á líkan hátt: „Ó, eg get ekki ráðið við það – eg elska þig svo mikið.“ (170)

En tálminn í vegi þeirra getur vart verið stærri: hann er farlama sveitarlimur, hún efnuð heimasæta. Hvorugu dettur í hug að gera opinbera uppreisn og heimta rétt sinn. Jóni finnst hann ekki hafa leyfi til að njóta Signýjar, siðaboðin eru honum í blóð borin og valda samviskubiti og hugarkvöl: „Eg fann það og sá, að þar við lá manngildi mitt og sómi, að eg léti þessa tilfinningu mína aldrei í ljósi, aldrei, hvorki með orðum, augnaráði né látbragði; eg varð að sitja um sjálfan mig, vera alltaf á verði til að dylja þetta, bæði fyrir henni og öðrum.“ (170)

Í sögunni er notað gildishlaðið tungumál um tilfinningar elskendanna. Jón elskar með „ofsa og eldi“ og Signý logar með svipuðum hætti, hjörtu beggja brenna af „logheitri löngun“. Ástin er ósjálfræði, einstaklingurinn þrýstist af hinum gullna meðalvegi gegn vilja sjálfs sín inn í tilvistar-ástand, sem er gjörólíkt hinu hversdagslega. Líkingar höfundar eru hefðbundnar, en afstaða hans gagnvart ástandinu tvíeggjuð. Jón elskar „eins og vitlaus maður“ og Signý sveiflast á milli sjúklegra geðbrigða; á einum stað er geð hennar skýrt með taugaveiklun: „Það var einhver veikla í henni, sem braust nú út, einhver æst viðkvæmni, sem eg man ekki eftir að væri tíð á stúlkum þá; en eg hefi tekið eftir því, að það er ekki óalgengur sjúkdómur nú á síðari árum.“ (171) Í þessum orðum mælir höfundur sjálfur í gegnum sögumann, tvískinnungur hans gagnvart söguefn-

inu augljós. Í raun talar hann máli hinnar kúgandi hugmyndafræði.

3. *Demónskt ástand*: Handhafi valdsins er faðirinn. Hann ákveður að gifta dóttur sína efnuðum manni úr nágrenninu og vilja hans verður hún að lúta: „Hún kvaðst verða að hlýða – þó það yrði dauði sinn, yrði hún að hlýða – faðir sinn skildi ekki slíka keipa, að dóttir hans giftist ekki þeim, sem hann vildi.“ (171) Elskendurnir beygja sig því undir kröfu umhverfisins, hún er óhjákvæmileg og sjálfsögð nauðsyn. Venjan og skynsemin sigrast á „vitleysunni“ og ósjálfræðinu. Áður gefast þau þó hvort öðru líkamlega; það er þeirra leynilega uppreisn, þeirra líf – sem síðan slokknar. Hin erótíska sameining er hámarkið, fullnun eða algerleiki, þar sem einstaklingseðli þeirra fær útrás: „Ó, hvað þau eru heit þessi forboðnu faðmlög, heit eins og eldurinn, seiðandi eins og brimhljóðið, gleymin eins og svefninn.“ (171) Síðan kemur yfir þau sundrunin og dauðinn.

Ferlið er hið sama og í sögum Gests og Þorgils. Við skilnaðinn er Signý „hvít sem nár, og varirnar hvítar og kaldar“, (172) líkust lifandi líki. Aðskilnaðurinn er fyrir henni dauðadómur, sem og Jóni:

Mér fanst nú, að öll sveitin yrði kvalastaðurinn minn – æfilangt. Eg reyndi að biðja guð að forða mér frá því – en eg gat ekki beðið guð þá – og lengi þar á eftir. (172)

Jón er að nýju settur niður á Skriðu, knúinn inn í vítisvist æsku sinnar. Signý lifir fáein ár í viðbót, fársjúk eftir að hafa alið barn þeirra Jóns, deyr síðan.

Lýsingin að ofan sýnir að tilvistarleg verðmæti eru í veði í ástarsambandi þeirra Jóns og Signýjar. Þau brjóta af sér, setja ástríðu sína ofar vilja samfélagsins – innra með sér. Þótt þau fylgi reglum þess á yfirborðinu hrekjast þau út á stigu þaðan sem engin leið er til baka. Hvorugt getur snúið við, líf þeirra hleðst á einangraða stund samverunnar, verður nánast til í henni. Fram að þessu hefur höfundurinn

fylgt formúlu raunsæissögunnar. Lokapátturinn felur hins vegar í sér afbrigði.

4. *Lausn*: Harmleikurinn er ekki biksvartur þótt valdboðinu takist að stífa elskendunum í sundur og stúlkan deyi. Guðlegur veruleiki opnast inn í hinn mannlega og kemur í veg fyrir að sögunni ljúki í bölmóði eða níhílisma. Á dánarstundu Signýjar sígur Jóni höfgi á brá og sér „svip“ hennar. Skömmu síðar fær hann bréf frá henni með svo-felldum lokaorðum:

Eg er sátt við guð og alla menn – hann hetir fyrirgefið mér – en mundu það, elskan mín, að biðja góðan guð fyrir þér og mér og blessuðu barninu okkar; biðdu guð um það, að við megum lifa og vera saman hjá honum, fyrst það varð ekki hægt hér á jörðunni. (194)

Jón veit að hún hafði heimsótt hann áður en hún hvarf til „sælli heima“. Þessi reynsla fylgir honum á þyrnibrautina, gerir honum lífið bærilegra og sættir hann að lokum við lífið og Guð. Um síðir finnur hann veginn til Signýjar / Guðs handan hins jarðneska lífs.

Niðurstaða *Jóns halta* er í sjálfu sér hin sama og í *Heiðarbýlissögum Jóns Trausta*: söguhetjan lifir sig í sátt við óhamingju sína, samþykkir harmleikinn og rís með því móti yfir hann. Forsenda þessarar lausnar er hins vegar fólgin í *opinberun* hjá Jónasi. Hann upphefur samræmisleysi jarðlífsins með trúarjátningu, yfirskilvitlegri túlkun. Svipaða leið fara fleiri höfundar, eins og fram kemur hér á eftir.

V.2 *Gengið í björg: Jón Trausti*

Samfélagshugsun raunsæisins mótast fyrstu skáldsögur Jóns Trausta (Guðmundar Magnússonar). Þegar frá leið þróaðist Jón hins vegar til íhaldssemi og tók að rita sögulegar skáldsögur, þar sem gætir mjög hetjudýrkunar og rómantískrar fortíðartúlkunar. Séu verk Jóns könnuð í heild kemur þó í ljós að raunsæi hans er alla tíð rómantískt í aðra röndina. Hér á eftir verða þekktustu skáldsögur

hans kannaðar og reynt að draga fram samhengið í höfundarverki hans.⁹³

Halla og Heiðarbýlið komu út í fimm hlutum á árunum 1906–1910.⁹⁴ Fyrstu tveir hlutarnir fjalla um ástarævintýri Höllu og skipbrot þess, giftingu hennar og upphaf búskapar í Heiðarhvammi. Þriðji hlutinn snýst einkum um ástar sögu tveggja ungmenna, Jóhönnu og Þorsteins, og hörmu leg endalok hennar. Sá fjórði er að miklu leyti sakamála saga en kjarnast í „falli“ þeirra systkina, Péturs á Kroppi og Borghildar í Hvammi. Í fimmta og síðasta hluta þéttist frásögnin að nýju um Höllu, greint er frá dauða manns hennar og lokum búskapar í Heiðarhvammi, flutningi hennar á mölina og björgun Þorsteins.

Úr þessum mikla texta má lesa þrjá næsta sjálfstæða sögustrengi, sem þó tengjast í persónulýsingu Höllu. Hún og ævi hennar er uppistaða og tengiefni sagnabálksins alls. Skipulagi textans má lýsa á þennan hátt:

	1. bók	2. bók	3. bók	4. bók	5. bók
1) Saga Höllu			---	---	
2) Saga Þorsteins og Jóhönnu					
3) Saga Péturs og Borghildar					

Í fyrstu og annarri bók er fjallað um samdrátt Höllu og Halldórs prests. Hann flæmir Höllu út úr samfélaginu inn í heiðina, þar sem hún gengur í gegnum eldþraut uns hún að lokum finnur veg að nýju inn í samfélagið.

Áður en ógæfan sækir Höllu heim er líf hennar í jafnvægi. Upphafsstæðið einkennist af tilfinningalegu og félagslegu samræmi þótt í því búi dulin klofningsöfl. Halla hefur alist upp á sveit en þroskast vel og nýtur hylli húsbænda sinna og samsveitunga, enda kvenkostur góður, með öllu ómeðvituð um stritið og misréttið, sátta við stöðu sína í lágstétt sveitarinnar. Starfið er henni leikur einn, enda eflir hún hag húsbænda sinna eftir megni án þess að

gera „of“ miklar kröfur á hendur þeim. En hinn félagslegi veruleiki er flóknari en æskuveröld Höllu, fullur af andstæðum, ranglátri skiptingu og stéttarlegum aðskilnaði, sem Halla öðlast smám saman skilning á. Vitundarvakningin á ekki síst upptök sín í skapgerð hennar. Hún er saklaus en stærilát og leikur sér ósjaldan að tilfinningum karlmanna, hefur gaman af hálfkveðnum vísum, leik að eldi. Örlög Höllu ráðast af því að hún „unir ekki í hami sínum“ og rís gegn leikreglum bælingarinnar, ómeðvituð þó um afleiðingar þess.

Tilkoma Halldórs prests gjörbreytir tilveru Höllu. Samræmið gliðnar og hún uppgötvar veruleika kynlífsins, leiknum lýkur, sálarfriðurinn úti. Halldór kveikir í henni „eldsvoða“, sem hún ræður ekki við:

Loks var sem ein tilfinning brytist fram í gegnum allar aðrar. Brytist út frá hjartanu og sendi logandi heitan straum út í hverja æð og hverja taug, hverja lífsfrumlu í öllum líkama hennar. – Tilfinning ósegjanlegs unaðar. (I.93)

Í upphafi vonar Halla að samfélagið samþykki ást þeirra Halldórs. Hann er hins vegar meðvitaður um það frá upphafi að samband þeirra er brotlegt, enda giftur, „fall“ hans þó ekki uppreisn heldur flótti eða uppgjöf, forsendur þess fólgnar jafnt í skapgerð hans og ytri aðstæðum. Gefið er til kynna að Halldór sé skemmtanafíkið borgarbarn, sem alls ekki á heima í einangraðri sveit. Þar setjast að honum leiði og einmanaleiki, enda eru dagarnir hver öðrum líkir, umhverfið kuldalegt og húsakynnin hrörleg. Honum líður líkt og væri hann „fangi í klefa“, staðurinn líkastur dýflissu eða eyðimörk, demónskum kvalastað: „Hér var alt hrjóstrugt, blásið og brunnið, alveg eins og eyðimörkin, afneitunarlendið, höfuðskeljastaðurinn, sem líf hans átti nú að liggja yfir.“ (I.67) Í upphafi einsetur Halldór sér að lifa fyrir skylduverkið og verða „trúaðra fyrirmynd í lærdómi, hegðun, elsku, trú og skírlífi“. (I.45) Ætlun hans er þó ekki annað en stormur í vatnsglasi, því einlægnina, trúna,

vantar. Halldóri er ljóst þegar hann skoðar í hug sinn að hann langar ekki til að fórna sér, að honum býður við prestsembættinu, menningarsteingervingi úr tvö þúsund ára gamalli heiðni (I.66). Halla er í hans augum andstæða hins myrka og steingerða; hún er ímynd þess lífs, sem hann hefði viljað lifa – en hún stillir honum upp andspænis erfðu *vali*: á milli tilfinningalegrar svölunar og félagslegs frama. Togstreitan veldur kreppu í sál hans, angist, því hann veit að hann er ekki maður til að velja *lífskostinn*.

Halldór stendur þannig, líkt og karlpersónur Gests Páls-sonar, frammi fyrir því að lifa heilu lífi eða deyja inn í félagslega reglu. Hann dreymir um bjóða öllu byrginn, skilja við eiginkonu sína og láta af prestsembætti, taka Höllu að sér og byrja nýtt líf sem óbreyttur alþýðumaður, útlægur úr stétt sinni; um leið að ryðja sannleikanum braut, brjóta úr-eltar erfðakenningar og siðferðiskreddur á bak aftur, endurnýja kirkjuna og hugsunarhátt fólks. En vilji Halldórs rís ekki undir þessum draumum, persónuleiki hans er hvikull og óheill líkt og Bjarna í *Vordraumi*. Þegar á reynir hrekkur hann í skjól ósannindanna, kjarkvana og skelfdur, bjargar eigin skinni, og gengur veg sinn „til kennimannlegrar lítilmensku, – til yfirskins og augnaþjónustu, bæði upp á við og niður á við í embættisstarfi sínu – til lífs, sem var stöðug leit eftir nautnum og munaði, til að reyna að fylla upp hið innra tóm, og jafnframt stöðug undanbrögð, stöðugur flótti undan ábyrgð og óþægindum.“ (I.224) Val hans tryggir félagslegan frama en þýðir um leið *smækkun* hans sem einstaklings: andlega aftöku, líkamlega vönnun.

Lýsing Halldórs er mun margbreyttari og raunsæislegri en lýsing Bjarna hjá Gesti Pálssyni. Þó fellur Jón Trausti í sömu gryfju og Gestur er hann lýsir seinasta ástafundi þeirra Höllu. Hún, þunguð af völdum Halldórs, hefur einsett sér að fórna öllu fyrir embættisframa hans, leggja gæfu sína í sölurnar, og horfir upphafin við miðnæturbjarmanum: „Tárin stóðu tindrandi björt á hvörmum hennar, og andlitið var ljómandi af ást og göfugleik.“ (I.168) Hann

hins vegar er svo hreldur, að „andlitsútlitið líktist glotti manns, sem ekki er með öllum mjalla.“ (I.169)

Þannig líður vorheimur Höllu undir lok. Tilfinningar hennar eru svívirtar, hún flekuð og knúin í hjónaband með manni, sem hún nánast fyrirlítur. En henni lærist fljótt að dulbúast og klæða tilfinningar sínar, byrgja sjálfa sig inni. Sakleysið og leikgleðin hafa hins vegar breyst í meðvitund og hatur – eða eins og segir við lok fyrstu bókar: „Það var *hatrið* – hatrið til alls þess, sem hafði neytt hana til þess að ganga þessi óljúfu spor, hatrið, sem enn þá var ungt og varla henni meðvitandi, en átti fyrir sér að vaxa og þroskast.“ (I.223) Ástin hefur kallað yfir hana ástleysi og útskúfun, leitt hana á braut bælingar og sársauka og ófrelsis.

Fyrsti hlutinn í sögu Höllu lýsir „tragedíu sakleysisins“ og líkist öfugu *U* því efnið skipast niður líkt og í syndafalls-göðsögn. Landafræðin skiptir miklu máli í þessu sambandi. Í upphafi lifir Halla meðal manna, hluti af samfélagi; „fallið“ rekur hana inn á heiðina að Heiðarhvammi ásamt bónda sínum Ólafi og barni þeirra Halldórs. Lýsingin á lífinu þar er demónsk, dregnar eru upp myndir af átakanlegri örbirgð, þrælkun, einsemd og hjálparleysi. Náttúran er tröllsleg og ill viðureignar, heiftarveður dynja á kotinu, þar sem íbúarnir berjast örvæntingarfullri baráttu við hungur og sjúkdóma, myrkravættir í sál og umhverfi. Húsakynnin eru dimm og fúl, enda líkt við bústað forðæmdra manna:

Öll þekjan var eins og höggormadyngja. Þeir hlykkjuðu sig hver um annan, eins og þeir væru að búa sig undir að teygja sig inn og bíta.

Þannig var bústöðum hinna verstu manna lýst í gömlum sögum og kvæðum, þeirra manna, sem guðir og menn höfðu flæmt í útlegð. (II.69)

Annar hluti skáldverksins kjarnast um dauðastríð barns þeirra Höllu og Halldórs. Örlög þess æra Höllu nálega af sorg, en um leið *skíra* þau hana, hún neyðist til að horfast í augu við að dauði þess er að miklu leyti hennar sök. Yfir-

hylmingin og flóttinn á heiðina höfðu hrakið barnið og í raun leitt það til dauða. Hún hafði falið sannleikann um faðerni barnsins, gengist á þann hátt undan ábyrgð og byggt sitt nýja líf á lygi. Tilraun hennar verið brot gegn „siðfræði lífsins“ og kallað á óstöðvandi tortímingarframvindu: sá sem vill sköp skirrast og rís gegn forsendum sínum, sá sem reynir að móta framtíðina að eigin geðþótta án tilits til liðinnar stundar, sá fær sköpum að mæta svo um munar (Gunnar Gunnarsson). Uppgötvun Höllu felur í sér straumhvörf: henni verður ljóst að sjálf hefur hún skapað líf sitt, að ógæfan er ekki aðeins afsprengi ytri áfalla heldur og framvindu, sem hún vakti sjálf. Halla vaknar, með öðrum orðum, til sektar og ábyrgðar, líður vítiskvalir, en tekst að lokum að endurheimta jafnvægi að nokkru, „afplána“ sekt sína: „Þá fanst henni sjálfri líkast því, að hún væri að byrja nýtt líf, – á líkan hátt og sakamaðurinn, sem þolað hefur hegningu sína, fagnar því að vera aftur kominn í sátt við guð og menn.“ (II.159)

Á þessu stigi öðlast Halla reynslu, sem gerir henni kleift að axla hlutskipti *hetjunnar*. Hún ákveður að fórna sér fyrir aðra, takast á við erfiðleikana, æðrulaust, og lifa sig í sátt við kjörin með kærleikann og sannleikann að leiðarljósi. Framvindan í þessum hluta sögunnar er þannig andstæð því sem er í fyrstu bók, líkust réttu *U*. Ekki er þó um sælulausn að ræða og samræmið af öðru tagi en hið ómeðvitaða fyrrum, vaxið af kvöl og reynslu, en ekki sakleysi og óvitund. Hin sársaukafulla upplifun fylgir Höllu, en hún getur, líkt og Guðný í *Á botni breðans* eftir Gunnar Gunnarsson, unnið lífið með því að fórna því, spornað gegn sársauka og dauða, tekið því sem að höndum ber. Leið Höllu upp úr „víti“ hefst, þrautþung – en hetjuleg á við „upprisu“ Guðnýjar.

Annar sögustrengur skáldverksins (3. og 5. hluti) lýsir forboðnu ástarævintýri líkt og sá fyrsti. Enn eru ungir elskendur slitnir í sundur, en með alvarlegri afleiðingum en í fyrra skiptið; munurinn sá að nú er Halla hjálparhella

en ekki þolandi. Stórbóndasonur, Þorsteinn að nafni, fellir hug til bláfátækrar vinnustúlku, Jóhönnu. Þau mæta harðri andstöðu móður piltins, Borghildar, sem gegnir svipuðu hlutverki í sögunni og Þuríður í *Kærleiksheimilinu*. Ættardramb, stéttarhroki og skapgerðarbrestur reka hana til illverka. Í fyrstu reynir hún að þvinga stúlkuna til að játast öðrum manni. Þorsteinn hefur hins vegar, ólíkt Jóni, syni Þuríðar, bein í nefinu og gerir uppreisn, flytur ástkonu sína í Heiðarhvamm, þar sem hún deyr af barnsförum, óbeinlínis af völdum Borghildar.

Svipaður harmleikur á sér stað í þriðja sögustrengnum (4. og 5. hluta), þar sem lýst er „risi“ og „falli“ þeirra systkina, Borghildar og Péturs á Krossi. Á yngri árum hafði Pétur gert álíka uppreisn og Þorsteinn, sagt skilið við efni og ætt, tekið sér fátæka konu og hafið kotabúskap við bágkjör. Kona hans hafði dáið og hann staðið eftir með fjögur börn, bjargarlaus. Í stað þess að segja sig til sveitar hafði hann gripið til óyndisúrræða, skipulagt sauðabjófnað ásamt „undirmálsfólki“, en þó ekki stolið nema frá ríkisbændum. Þegar glæpurinn kemst upp tekur hann inn eitur og deyr með harmkvælum.

Pétur á Krossi er meðvitaðasti uppreisnarmaður sagnabálksins: gegn kúgandi samfélagsboðum, fyrir rétti einstaklingsins til að elska – og lifa. Hann setur ástina til konu sinnar og barna ofar lögunum – og fellur, alla tíð meðvitaður um athafnir sínar. Saga Þorsteins er að sumu leyti lík, eins og fyrr segir. Einnig hann gerir uppreisn gegn því valdboði, sem Borghildur er fulltrúi fyrir. Líkt og Pétur hrekst hann úr samfélagi sínu, hverfur úr sveitinni og endar í kaupstað. Andstætt Pétri bognar hann hins vegar undan farginu og reynir að drekka sig í hel. Drykkjuskapur hans felur þó í sér afneitun og storkun, líkt og hjá Geirmundi í *Upp við fossa*.

Þorsteinn kemst af helbrautinni að lokum, því samhliða falli Péturs brotnar Borghildur. Örlög hennar eru einnig harmræn, því þótt hún gegni hlutverki hins „hræsnisfulla

illmennis“ í sögunni er hún samsettur persónuleiki – ólíkt Puríði í *Kærleiksheimilinu*. Borghildur er málsvari hefðbundinnar stéttaskiptingar, en tilraunir hennar til að halda við *status quo* enda með ósköpum af því hún rís of hátt í hroka sínum og tekur sér ónáttúrulegt vald yfir lífi annarra. Framferði hennar leiðir til upplausnar í samfélaginu og miðdepill þess, heimilið í Hvammi, sundrast. Sonurinn leggur fæð á móður sína, húsbóndinn leggst í bæjaflakk og hjúin gerast ótrygg. Sjálf einangrast Borghildur og glatar virðingu samsveitunga sinna, kvenskörungurinn verður að trúð. Hennar eigin dramb slær hana að lokum niður. Við líkamlegt áfall losna tilfinningaleg öfl úr læðingi og hún gerir yfirbót, reynir að sameina á ný það, sem hún hafði sundur brotið. Það fellur hins vegar í hlut Höllu að sætta mæðginin og sameina fjölskylduna í Hvammi. Hið endurreista samfélag er þó með öðrum hætti en áður; það er samfélag sigraðs fólks, vaxið af falli og dauða.

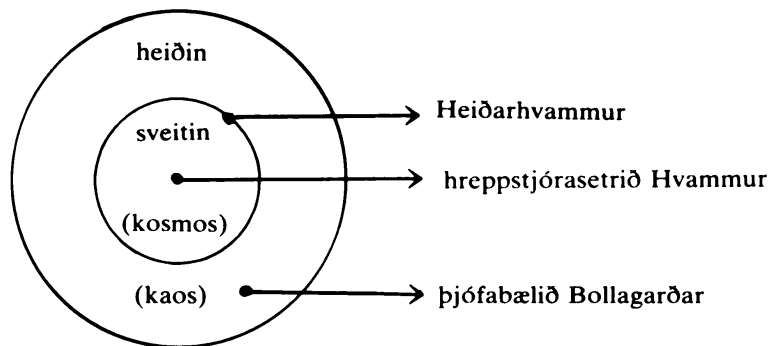
Í 3. og 4. hluta sagnabálksins fellur saga Höllu að nokkru í skuggann, en framvindan, sem hófst í 2. hluta, heldur þó áfram. Halla er nú komin í hlutverk hins miskunnsama Samverja, hefur þroskast og yfirunnið hatrið, lært að fyrirgefa. Eftir dauða Jóhönnu kvikna ástartilfinningar með þeim Þorsteini, en bæði beygja sig fyrir aðstæðunum. Halla er sátt við hlutskipti sitt í ástlausu hjónabandi og tekur skylduverkið fram yfir sjálfa sig.

Síðasti hluti verksins fær á köflum mýpíska dýpt því hann lýsir raun, þar sem Halla gengur nánast í gegnum dauðans dyr til nýs lífs. Hámarki nær frásögnin þar sem Halla brýst til byggða í hörkufrosti og grimmdarveðri. Heima sitja börn hennar sjúk í niðamyrkri andspænis líki föður síns. Á leiðinni heyrir Halla á dauðastríð fatlaðs niðursetnings, sem dvalist hafði hjá henni, en getur ekki hjálpað, kemst sjálf með naumindum til bæja. Þessi bók lýsir endanlegum ósigri heiðarbúanna – en um leið sigri, því að lífið stenst eldraunina. Halla og börn hennar lifa af, komast af heiðinni til manna. Við sögulok er skilist við

hana þar sem hún hyggst hefja nýtt líf í bæ, sjálfrar sín húsbóndi.

Ferð Höllu úr byggð til heiðar og aftur til byggðar er *hetjusaga*. Hún lýsir *undantekningarmanneskju*, sem rekst inn í dimmleitan og ógnvekjandi heim óstjórngletrar náttúru, manneskju, sem tekst á við ómennskan eyðingarmátt og kemst úr slagnum heilu og höldnu. Sögulokin eru þó langt í frá „kómísk“ því þau fela ekki í sér fullnun eða lokasigur. Halla sættir sig eingöngu við fallna tilveru sína og sigrar með því að sligast ekki undan ósigri sínum. Hún kemst úr eldrauninni vegna ódrepani lífsvilja síns, kærleika og æðruleysis, eiginleika, sem í annarri skáldsögu eftir Jón Trausta leiða til fullnaðarsigurs.

Landfræði *Höllu* og *Heiðarbýlisins* hefur, sem fyrr segir, mikla þýðingu fyrir formgerð verksins. Myndin að neðan sýnir hvernig henni er háttað:



Andstæða sveitar og heiðar jafngildir mótsetningu á milli skipulagðs samfélags og villtrar náttúru. Heiðin er fögur en ægileg í tröllskap sínum, miskunnarlaus, ómennsk og óbyggileg – ígildi eyðimerkurinnar í kristilegu táknkerfi, demónskur heimur háska og lögleysu. Sveitin er hins vegar ummynduð náttúra, sem nýtt hefur verið í mannlega þágu og þakin mennskum formum; þar ríkir ákveðið skipulag, sem heldur óskapnaðinum í skefjum, lagabálgur, skráður og óskráður, sem beislar menn og raðar þeim eftir stéttarlegum og siðferðilegum reglum.

Hjáleigurnar á heiðinni, Heiðarhvammur og Bollagarðar, eru einangraðar landfræðilega og félagslega, afstaða þeirra gagnvart mannfélaginu þó ólík. Heiðarhvammur stendur nær mannabyggð, á mörkum heimanna tveggja; búskapurinn þar er og hetjuleg tilraun til að víkka út mörk siðmenningarinnar og manngera hina villtu náttúru. Þjófabælið Bollagarðar er hins vegar bústaður úrkastsins, sem ógnar hinu félagslega jafnvægi.

Efnahagslegur grundvöllur sveitasamfélagsins er hjörðin, sem gengur sjálfala um heiðarlöndin, þar sem hættur bíða við hvert fótímal: gjár, refir – og sauðþjófar, refir í mannsmynd. Þeir eru félagslegar meinvættir því þeir ógna hjörðinni og þar með samfélaginu sem slíku. Það ofsækir þá því til að koma í veg fyrir eigin upplausn, en eins og Pétur á Krossi bendir á, þá er vörn þess byggð á tvískinnungi, því að sjálft er það innangrafið af ránskap. Ég hæfi þjófaleitina á stórbýlunum, segir hann, og: „Leitið þið uppi smáþjófana og seljið þá í hendur stórþjófunum, svo að þeir verði dæmdir hátíðlega og hirtir stranglega, guði til dýrðar og heiminum til lærdóms, – fyrir þá glópsku, að vera ekki nema smáþjófar!“ (IV.64)

Mannlíf sveitarinnar líkist á margan hátt hinni demónsku náttúru. Höfuðeinkenni þess sundrung, undirokun og yfirbreiðsla, harðneskjuleg aðlögun. Þeir, sem brjóta á einhvern hátt af sér, eru lagðir í einelti, einangraðir og jafnvel drepnir. Átakanlegustu dæmin eru örlög Jóhönnu og Péturs. Bæði eru beinlínis dregin til dauða fyrir að vilja lifa lífinu – eða eins og Halla segir: „Það tíðkast enn þá að draga manneskjur út fyrir borgarhliðið og *grýta* þær.“ (III.159) Þau eru beinlínis rekin úr „hinni mennsku borg“ til að tortímast á eyðilandinu.

Í lokahluta bálksins sameinast sögustrengirnir þrír þegar Þorsteinn og móðir hans, Borghildur, sættast fyrir tilverkn að Höllu. Sáttin þýðir þó ekki afturhvarf eða endursköpun hins upprunalega jafnvægis. Hún er lausn án sælu, sátt í kvöl. Allir aðiljar eru rúnum ristir til lífstíðar.

Þó að saga Jóns Trausta sé byggð upp á demónskum atburðarásum endar hún þó ekki í svörtu. Slíkt virðist að vísu hafa vakað fyrir höfundi við lok fyrstu bókar, en tíminn sem líður frá útkomu hennar til þeirrar síðustu, fimm ár, hefur breytt viðhorfi hans til söguefnisins. Síðustu kaflarnir eru tilraun til að fella í eitt það sem áður var brotið og lokaorðin fela í sér bjartsýna framtíðarsýn um blómlega byggð á rústum heiðarbýlanna, sýn, sem ekki vex úr söguefninu sjálfu, heldur þeirri rómantísku hugmyndafræði, sem einkennir verk Jóns Trausta upp úr 1910. Afstöðubreytingin veldur nokkrum mishljómi í verkinu, en umturnar þó ekki gerð þess. Síðari verk Jóns Trausta eru mun samkvæmari sjálfum sér og meiri listaverk að því leyti. Í þeim túlkar hann söguleg efni út frá kristilegu og rómantísku sjónarmiði. Þróun hans að því leyti hliðstæð þróun Þorgils gjallanda.

Anna frá Stóruborg er fyrsta sagan í bálki, sem Jón Trausti nefndi *Góða stofna*, og kom út í tveimur hlutum á árunum 1914–15. Líkt og í *Heiðarbýlissögunum* er kvenskörungur í miðju verksins og söguefnið spunnið um baráttu elskandi einstaklinga við andsnúið samfélag. Sagan er hins vegar löguð í ríkari mæli að mýþískum frumsniðum og frásögnin „abstraktari“. Hún lýsir líkt og sögur rómantíkera, framvindu frá upprunalegri einingu um fall og klofning til endurborinnar einingar. Hin mýþísku snið koma einnig fram í persónulýsingum verksins. Þannig segir í sögunni að Hjalti, ástmaður Önnu, baði sig í „sólskini þeirrar náðar og velþóknunar, sem húsmóðirin hafði á honum.“ (31)⁹⁵ Hugtökin „náð“ og „velþóknun“ tengjast guðdóminum, enda er Anna líkust dýrlingsmynd, sem Hjalti tilbiður. Anna er og bjargvættur síns samfélags því að valdboðið, sem Páll lögmaður, bróðir hennar, stendur fyrir, ber í sér dauða og glundroða. Líkt og Halla í *Heiðarbýlissögunum* gengur Anna í gegnum eldraun en tekst, andstætt Höllu, að laga samfélagið að ást sinni. Hún er öðrum þræði *lausnarhetja*, því hún nánast endurnýjar sam-

félagið með baráttu sinni. Anna líkist í senn „þrítugu konunni“ í verkum raunsæismanna og kvenskörungum miðalda-bókmennta auk þess sem hún hefur ýmis einkenni kven-dýrlingsins. Hún er allt í einu: skörungur, móðir og ást-kona.

Upphafsstand skáldsögunnar einkennist af kyrrstöðu og jafnvægi. Anna er komin undir þrítugt og situr höfuðból sinnar sveitar, höfðingi í héraði, ættgöfug og auðug, stæri-lát og einþykk. Hjalti er á hinn bóginn bláfátækur og ómótaður smalapiltur. Gjáin á milli þeirra virðist óbrúan-leg. Þetta jafnvægi raskast hins vegar þegar Anna tekur Hjalta upp í til sín á svefnloftinu. Hún er höfðingi og vill ekki beygja sig fyrir væntingum annarra; stórmennska og sjálfræðisfýsni, lítilsvirðing á almenningsálitinu og upp-reisnargirni knýja hana á braut, sem hún getur ekki snúið af, enda afsprengi ættar, þar sem enginn er „veill eða hálf-volgur“. (27) Að baki býr einnig bæld ástarþörf því Anna hefur, líkt og ættmenn hennar, þungar ástríður, sem krefjast alls eða einskis. Af þeim sökum hefur hún hafnað sér „samboðnum“ biðlum. Þeir höfðu ekki svarað þörf hennar fyrir heilt eða „algert“ tilfinningasamband.

Upphafsatvikið leiðir glögg í ljós félagslegan og líkam-legan mismun þeirra Önnu og Hjalta. Engu að síður vekur hann tvær konur í henni: ástkonuna og móðurina. Í rúminu lýtur hún yfir hann, og það var „sem móðurleg viðkvæmni og lengi bæld ástarþrá rynnu saman í svipnum.“ (22) Þetta misvægi einkennir samband þeirra nær til loka. Anna er forsjón þeirra beggja, sterkari aðilinn.

Fyrst í stað einkennist sambandið af fullri vellíðan. Anna gengur um „vakandi í sælum draumum“ (31) og Hjalti blómstrar, með öllu áhyggjulaus. Hann hefur taumlaust frelsi og elst upp við leik án ábyrgðar, fyllist við það ofmetnaði og barnslegri léttúð, sem gerir hann óvin-sælan og illa þokkaðan. Að lokum dregur þó ský á himin þegar hann verður fyrir því að slasa gamlan mann og kalla yfir sig bölbænir hans. Atburðurinn vekur Hjalta til vitund-

ar um hættur lífsins og fallveldi hamingjunnar. Umskiptin birtast á táknrænan hátt í textanum. Frá því er sagt að Hjalti skeri út traföskjulok handa Önnu. Á því er rósa-hringur með hvössum þyrnum, en innan í honum kringlóttur reitur: „Þar var mynd af riddara, sem hleypti fram á harða-stökki. En slanga reis upp af jörðunni og vafði sig um fætarna á hestinum, svo að hann hlaut að steypast.“ (38) Þessi mynd opnast út í frásögnina, sem á eftir kemur, líkust spegli.

Skörp andstæða er dregin upp milli lífsins á Borg og umheimsins. Í þjóðfélaginu umhverfis ríkir óöld og upplausn á öllum sviðum; ófriður geisar um allt land, aldarfarið er spillt, launráð og morð daglegt brauð. Samskipti fólks ein-kennast af ótta og tortryggni, fjandskap og hatri, spillingu og valdabaráttu. Jafnvægisleysið birtist ekki síst í ástamálum: ringulreið, lausung og agaleysi. Um þessar mundir er *Stóra-dómi* komið á laggirnar: grimmúðlegasta atlagan gegn ástinni í allri Íslandssögunni.

Framan af brotna þessar öldur „harma og hrellinga“ utan við bæ á Stóruborg. Heimilislífið þar er alger andstæða hins demónska samfélags og auðkennist af einingu og eindrægni. En sæluástandið líður fljótt undir lok því þrátt fyrir allt er Stóraborg hluti af samfélaginu. Það gín yfir elskendunum í mynd Páls lögmanns, bróður Önnu. Hjalti er að mestu ómeðvitaður um hættuna, en Önnu er ljóst að kemur að skuldadögum: „Ætíð stóð á bak við gleði hennar eitthvað kalt og hart, eitthvað ógnandi og glottandi, sem starði á hana.“ (50) Með fundi þeirra Önnu og Páls ryðst veruleikinn inn í veröld elskendanna. Við tekur tími erfiðis, firringar og angistar. Lögmaðurinn reynir að stía þeim Önnu í sundur með því að fá Hjalta dæmdan útlægan úr héraðinu. Elskendurnir neyðast til að skilja og lifa lífi sínu fjarri hvor öðrum.

Systkinin Anna og Páll eru fulltrúar andstæðra gildis-kerfa. Hann er málsvari hinnar félagslegu reglu, sem byggist á *hlýðni* barns við foreldra, systur við bróður, einstakl-

ings við valdkerfi. Anna hefur hins vegar sett siðgæði ástarinnar á oddinn og gerst brotleg með því að taka sér ættsmáan elskhuga og halda hann sem eiginmann í stað þess að lúta vilja fjölskyldunnar og giftast til fjár. Í málflutningi sínum stefnir hún hinu mannlega sjónarmiði gegn viðteknu gildismati – sem breiðir yfir versta ranglæti og krefst óheilinda og frillulifnaðar:

Já. Heiðvirð kona giftist þeim manni einum, sem hún elskar. Fáir hún ekki að giftast honum, tekur hún hann í faðm sér, hvað sem hver segir, og sleppir honum ekki. Hitt eru skækjurnar, sem láta selja sig – fyrir auð og metorð, eða fyrir hagsmuni ættingja sinna. [. . .] Hvers vegna má jeg ekki lifa samkvæmt mínum eigin tilfinningum og tilhneigingum? Hvers vegna þurfum við, systurnar, að vera háðar vilja ykkar, bræðra okkar, í öllum greinum? (56)

Af framansögðu er ljóst að Anna er, andstætt Höllu, meðvitaður *uppreisnarmaður* í ást sinni. Í því sem öðru er hún og frábrugðin Hjalta, stærri í sniðum, hetjulegri.

Aðskilnaðurinn jafngildir *falli* í lífi Hjalta. Áður lifði hann í lítt meðvitaðri ástarsælu, nú upplifir hann veruleika einsemdar og kvíða, ofsóttur sakamaður:

Ó, hvílíkar stundir, hvílík algleymis-augnabliki! Hvernig hafði hann getað búist við því, að slík sæla yrði varanleg? Hvenær er nokkur hlutur varanlegur í þessum heimi, sem manni þykir vænt um? Menn vakna úr vímunni við það, að höggormurinn er í Paradísinni. – Hann var hrapaður úr þessari Paradís fyrir löngu. (160)

Hjalti hverfur inn í hamar, líkt og huldumaður, þangað sem lögin ná ekki til hans. Hellisvistin er líkust för inn í myrkvið eða eyðiland, þroskaraun, þar sem lífið verður angist og myrk öfl losna úr læðingi: „Þar var enginn, sem hann þurfti að vera feiminn við, og hann var sem fallinn úr mannheimum ofan í ríki dýranna, og fjell þar alltaf dýpra og dýpra.“ (155) Alger einangrun og þögn, sem stundum er ekki rofin mánuðum saman. Berghælið verður að dýflissu:

Líf hans varð alt að einhverri vonleysis-stunu, sem dó út í þessari ömurlegu helliskyrð. Hvert, sem hann leitaði, var sem veggur fyrir. Hann var fangi og vafalaust dæmdur til fangavistarinnar æfilangt. (157)

Auk einsemdar og vonleysis er geigurinn, hræðsla hins ofsótta við ofsækjendur sína. Léttlyndið hverfur og lífsleiðinn sest að, lífið allt verður í hans augum „dauft og dautt og einskis vert“. (155) Heimsóknirnar á Stóruborg breyta engu; „paradísarlífið“ er liðið undir lok. Þegar Hjalti kemur á sitt gamla heimili „reikaði þar jafnan einhver skuggi, einhver stór, kaldur skuggi, sem andaði kulda dauðans á alla gleði.“ (160)

Bærinn á Stóruborg og hellirinn eru andstæðir heimar:

<i>Stóraborg</i>	~	<i>hellir</i>
ómeðvituð sælutilvera		demónsk kvalatilvera
áhyggjuleysi		angist
mannfélag		einsemd

Hið eina, sem tengir heimana tvo, eru heimsóknir Hjalta á Stóruborg og fæðing barna þeirra Önnu. Hjalti sekkur hins vegar æ dýpra í óbyggðina – og sjálfan sig. Skapgerð hans breytist um leið og hann færast æ nær siðferðilegri glötun. Þannig á ást hans til Önnu í vök að verjast fyrir þrasækinni tortryggni, beiskjan vekur í honum hatur og hefndarþorsta, sem setja mark sitt á útlit hans, augun. Við liggur hann breytist í villimann, stigamann. Stenst þó eldraunina að lokum.

Útlaginn Hjalti kemst heill úr þrautinni vegna þess að hann yfirvinnur hatrið og virkjar „kærleikseðli“ sitt – og gerist lausnari, „ferjumaður Krists“. Á þeirri stund tekur líf hans stefnu frá glötun til frelsunar. Hið kristilega inntak þessa ferlis birtist glöggt í textanum sjálfum. Þannig túlkar Anna atburðarásina með því að skírskota til *forsjónar*

Guðs: þjáning þeirra hefur dýpri tilgang, segir hún, en liggur í augum uppi; annaðhvort er hún refsing fyrir bráðlæti þeirra eða leið til að auðmýkja hinn hrokafulla valdsman, Pál lögmann. Þau geti ekki annað en sætt sig við aðstæðurnar og svarað illu með góðu, breytt lífi sínu í kærleiksverk: „Því að á endanum er það kærleikurinn sem sigrar heiminn.“ (174)

Á þessu stigi verða svipuð hvörf í sálarlífi Hjalta og í upphafi er hann meiddi öldunginn. Báðum er lýst á svipaðan hátt. Þeim fyrri með mynd af riddara, sem steypist. Þeim síðari með dæmisögu af riddara, sem rís til nýs lífs. Anna segir Hjalta sögu af heilögum Kristóforusi, sem gaf allt sitt til guðspakka, byggði sér kofa við fljót og gerðist ferjumaður. Einn dag bar hann sjálft jesúbarnið yfir og þá heilagleika að launum. Þessa dæmisögu lagar Anna að lífi þeirra Hjalta:

Við búum við beljandi fljót, vinur minn, og erum að vinna þrautir okkur til frelsis. Ef til vill eru það syndir *ofmetnaðarins* og *ofstopans*, sem við gjöldum, eins og *sancte Christophorus*, en við megum um fram alt ekki missa þolinmæðina. Enn eigum við eftir þyngstu þrautina, sjálft kærleiksverkið, – aðal-kærleiksverkið, sem kórónar alt og blessar alt líf okkar. (177)

Þessi saga fær „konkreta“ þýðingu fyrir Hjalta, því að niður undan helli hans er beljandi fljót, sem margir leggja leið sína yfir. Hann fær tækifæri til að bjarga nauðstöddu fólki úr greipum þess.

Hjalti er ekki eini útlaginn í skáldsögunni þótt hann einn hrekist í klett. Bæði Anna og Páll lögmaður upplifa innri útlegð þótt aðstæður þeirra séu að öðru leyti ólíkar. Anna heldur kyrru fyrir á óðali sínu, en þrátt fyrir almennan stuðning sveitunga er allt líf hennar magnað af öryggisleysi og ótta, ótta, sem smám saman grefur út frá sér: „Hún var orðin þreytuleg og hrukkur farnar að koma á andlit hennar, og hún var orðin óstyrk og amalynd af langvinnnum kvíða og áhyggjum.“ (152) Launungin og hræðslan draga

merginns úr viljapreki hennar svo hún auðmýkist í hugsunarhætti og beygir skap sitt fyrir Guði, hin stórmennskulega uppreisnargirni fjarar smám saman út.

Páll lögmaður fer svipaða útleðarslóð þótt hann sé í hlutverki söguþrjótsins. Í byrjun er hann málsvari veraldlegs og kirkjulegs valds í atlögu gegn óleyfilegri ást; hann heldur fram rökum skyldunnar og reynir að halda uppi reglu eða *status quo* og tryggja um leið eigin metorð. Ættardrambið fer hins vegar með hann út í öfgar, stíflyndið, þvermóðskan. Ástamál þeirra Hjalta og Önnu varða ekki við skrifuð lög heldur óskráð, þau eru fjölskyldumál, sem lögmanni ber að leysa innan ættar sinnar. Með ofsóknum sínum fer hann út fyrir valdsvið sitt og stuðlar að glundroða í samfélaginu. Einangrast með offorsi sínu og verður að athlægi, líkt og Borghildur í Heiðarbýlissögnum; lotning almennings fyrir valdinu minnkar og hlutföll stéttanna raskast.

Lýsing lögmannsins leiðir í ljós hverjar afleiðingar samfall drambis og vanmáttarkenndar getur haft. Hann sést ekki fyrir og hrekst út á ystu nöf, blindaður af hatri, og leiðir með því voða yfir samfélagið og sjálfan sig. Vekur uppreisnaranda og mótstöðu við höfðingjavaldið, vinnur í raun gegn þeim hagsmunum, sem hann hyggst verja; stefnir að auki sjálfur óðfluga til siðferðilegrar glötunar. Undir lokin hyggst hann höggva í eigin knérunn, gera Önnu burt-ræka úr ættinni og börn hennar arflaus; aðgerð, sem þýddi endanlega sundrun fjölskyldunnar.

Páll er í sögunni fulltrúi valdsins. Ástæður hans eru þó öðru fremur persónulegar, enda er grundvallarandstæða skáldsögunnar siðferðilegs eðlis. Í stríði þeirra systkina takast á andstæður *góðs* og *ills*, *kærleika* og *haturs*. Af þessum sökum nýtur Páll einskis stuðnings valdakerfisins. Af þessum sökum er jákvæð lausn möguleg.

Lausnaraugnablik sögunnar virðist við fyrstu sýn næsta tilviljunarkennt. Páll lögmaður ríður í fljótið undan helli Hjalta, harður og myrkur í hug, sígur ofan í móðuna, en er

bjargað frá drukknun á seinustu stundu af Hjalta. En sagan túlkar þetta atvik út frá *guðlegri stjórnun*, enda mælir Páll lögmaður: „Þetta er dómur drottins.“ (206) Forsjónin tekur fram fyrir hendur mannanna. Á þessari stundu rofnar hinn mannhverfi heimur og *lög málið* opinberast, hin „raunsæislega“ frásögn breytist í ævintýri eða öllu heldur dæmisögu.

Atvikið í fljótinu jafngildir tvöfaldri *skírn*. Hjalti leysir sig úr útleðinni með því að vinna „hið mikla kærleiksverk“ og bjarga versta fjandmanni sínum frá dauða. Hann hefur sigrast á illum hneigðum sjálfs sín, staðist raunina – og fyrirgefið. Páll rís einnig til nýs lífs úr vatninu. Atvikið þýðir fyrir hann lausn frá hatri, tortímingarfýsni og einsemd. Honum lærist að beygja skap sitt eftir að hafa auðmýkst fyrir versta óvini sínum. Áður hafði hann lifað í „myrkri“ og „þoku“, umsetinn fjandmönnum og aðhlægjendum; nú opnast himinninn og sólskinið steypist yfir hann í stórum fossum. (235)

Lausnaraugnablikið leiðir til þrefaldrar sameiningar í heimi skáldsögunnar: elskenda, ættar, samfélags. Hámarki nær hún í brúðkaupi Hjalta og Önnu, þar sem gamlir fjendur sættast heilum sáttum: lögmaður og Eyfellingar, Hallur grámunkur og Steinn á Fit o. fl. Elskendurnir ná saman á nýjan leik og hefja „nýtt líf“ á kostamiklu höfuðsetri í Fljótshlíð. Lýst er friði, einingu og sátt, sem ná ekki aðeins til sögufólksins, heldur og náttúrunnar, tilveran öll verður að dýrlegum gleðileik: „Það var sem suðurhímininn speglaði, ekki einungis allt Ísland, heldur ótal undralönd að baki þess langt úti í regin-norðri, norður í hafsbotnum, æfintýralönd, sem ekkert dauðlegt auga hafði litið.“ (239) Hjalti og Anna hafa fundið sína „paradís“ að nýju. Að einu leyti er hún þó ólík hinni upphaflegu. Reynslan hefur rist þau rúnum og þau þroskast af því „að vinna sér frelsi með þraut“. Hið nýja líf er ekki vellíðunin einber, eins og í rómantísku sögunum, heldur samfall vellíðunar og þrautar. Um það bera vitni orð Önnu undir lokin:

Jeg gæti ekki hugsað til þess, að eiga að lifa það alt upp aftur, sem jeg hefi lifað og lifði síðustu árin. Jeg hefði ekki þrek til þess. Jeg er orðin breytt og líklega við bæði síðan jeg tók þig fyrst í fæðm minn. [– – –] Jeg elska þig enn þá, en nú get jeg ekki elskað með slíku ástríðu-aflí sem fyrrum. Jeg hefi brunnið upp í raununum og nautnunum. [– – –] Ekkert af þessari sælu og ekkert af þessum sára kvíða og leyndu sorg kemur nokkurn tíma aftur – sem betur fer, því að jeg væri ekki fær um að bera það. (240–242)

Rómantísku sögurnar fólu í sér ferlið: vellíðan→veruleiki→vellíðan, en *Önnu frá Stóruborg* mætti lýsa se:n framrás frá vellíðan um veruleika til vellíðunar og veruleika. Skáldsaga Jóns Trausta á það þó samnefnt með þeim fyrrnefndu að hún lýsir erótískri uppreisn, sem fjarar út í samlögun og sátt, elskendum tekst að laga samfélagið að þörfum sínum. Þrátt fyrir margháttða og róttæka þjóðfélagsgagnrýni ber sagan skýran vott um formlegt og hugmyndalegt fráhrarf frá raunsæisstefnunni.

V.3 *Elska skaltu óvin þinn:* *Einar H. Kvaran*

Á Hafnarárum sínum tók Einar Hjörleifsson Kvaran þátt í útgáfu tímaritsins *Verðandi*. Þá þegar var sérstaða Einars í hópi raunsæisskálda ljós þótt fyrstu smásögur hans fylgdu í öllu verulegu form- og efniskröfum hinnar nýju stefnu. Vesturheimsdvölin 1885–1895 olli hins vegar straumhvörfum í lífi hans og list.⁹⁶ Þar hvarf hann frá gagnrýnisanda og einstaklingshyggju raunsæisins til kristilegrar mannúðarstefnu, sem grundvölluð var á siðfræði *Nýja Testamentisins*. Gott dæmi um það er ritdómur, sem hann skrifaði árið 1892 um *Ofan úr sveitum* eftir Þorgils gjallanda. Þar segir meðal annars:

En af öllu hinu dýrmæta hlutverki skáldsins er það dýrmætast og háleitast að læra að skilja lífið, líf þjóðarinnar og líf einstaklinganna, „rannsaka hjörtun og nýrun“ eftir því sem oss skammsýnum mönnum er audið. Og þegar sá skilningur er fenginn, þá mun venjulegast fara svo, að vorkunnarleysið, vægðarleysið og fyrirlitningin er horfin. Þá fyrst er skáldæðin orðin að tárhreinni uppsprettulind, sem vökvar jarðveg þjóðlífsins og svalar hjörtum mannanna.⁹⁷

Einar snerist ekki til þeirrar biblíuföstu bókstafstrúar, sem rígbatt hugsun fólks á uppvaxtarárum hans. Viðhorf hans áttu miklu fremur skylt við kenningar nýguðfræðinnar sem, eins og komið hefur fram, ruddi sér til rúms á seinustu áratugum aldarinnar. Þegar leið á nýja öld varð hann og eindreginn talsmaður spíritisma. Undirstöður lífskoðunar hans urðu hugtök eins og sannleikur, kærleikur, fyrirgefning, sjálfsafneitun og bræðralag.

Í þessari grein verða könnuð tvö verk eftir Einar, sem sýna gjörla samfelluna í skáldskap hans. Annað þeirra, *Örðugasti hjallinn*, kom út árið 1901, en hitt, *Sögur Rannveigar*, tæpum tveimur áratugum síðar. Báðum svipar allmjög til skáldsögu Guðmundar Friðjónssonar, *Ólafar í Ási* (1907), hvað ytra snið snertir, og hefur hið fyrra án efa haft áhrif á gerð hennar. Öldruð kona segir frá í fyrstu persónu og rifjar upp afdrifaríkustu atburðina á þroskabraut sinni. Bæði fjalla verkin um ást og hjónaband með ekki ósvipuðum hætti. Stefnt er saman mótstæðum lífsgildum: ást og skyldu, ástríðu og sjálfsafneitun, sjálfsku og meðaumkun. Með nokkrum rétti má líta á þessi verk sem andsvar eða rökræðu við aðrar bókmenntir. Höfundurinn tekur upp mál, sem mjög voru til umræðu í sögum raunsæisskálda, en kemst að gagnólíkum niðurstöðum. Þetta er ákaflega glöggt í *Sögum Rannveigar*, þar sem söguþrjáturinn er málsvari þeirra hugmynda, sem raunsæismenn höfðu hitann úr.

Þorgils gjallandi áleit að réttur ástarinnar væri óskoraður fæli hún sig ekki að baki lygi og launung. Hann gerði þá kröfu til manna, að þeir þvinguðu ekki eðlilega ásthneigð sína með óeðlilegum félagshöftum eins og hjónabandi, sem oft væri ekki annað en lygasamfélag. Í sögum hans reynir á þessa hugmynd. Sigríður í *Gömlu og nýju* og Gróa í *Upp við fossa* velja hvor sína leið. Sú fyrrnefnda gerir uppreisn gegn kúgandi skyldu og slítur ástlausu hjónabandi. Sú síðarnefnda beygir sig hins vegar og kýs lygasambúðina. Þórdís í *Örðugasta hjallanum* velur leið Gróu þótt

á öðrum forsendum sé. Í sögunni lýsir hún því hvernig henni tókst að komast upp á þann hjalla, „sem örðugastur var uppgöngu“ í lífi hennar, „hjónabandsástarhjallann“. Sagan greinir frá stríði á milli lukkuþrár og skyldurækni, sigri hins síðarnefnda. Söguhetjurnar eru þrjár: Þórdís, Ásgeir og Þorkell. Þeir eru í æsku óaðskiljanlegir, þótt ólíkir séu sem dagur og nótt. Ásgeir er „snarlegur, ráðríkur, sítalandi, drakk alt í sig, sem hann átti að læra, þegar hann nenti því, en fékk svo ekki af sér að líta í bók tímunum saman, örlátur og viðkvæmur.“ (174)⁹⁸ Þorkell er hins vegar „þunglamalegur, gat lítt komið fyrir sig orði, hlýðinn og undanlátssamur, iðinn, tornæmur og samhaldssamur“. (174) Sá fyrri er andrjúkur og fjöllyndur hugsjónamaður með sigurhrós í augnsvipnum, sá síðari einfaldur verkmaður með niðurslegið augnaráð, en „drengur góður“. Þórdís og Ásgeir dragast hvort að öðru og trúlofast leynilega sumarið áður en hann heldur utan til náms.

Upphafsaðstæðurnar eru ákjósanlegar: jafnræði er með elskendunum og engir félagslegir tálmar í vegi, ástarþrá beggja fær útrás. Við aðskilnaðinn kastast Þórdís hins vegar inn í harða einveru, því að elskhuginn hverfur henni svo árum skiptir. Glaumurinn glepur hann í heimsborginni. Þórdís týnir brátt voninni og um leið lífsnautninni, líf hennar allt verður að „verkalausri trú, kærleikslausu tilfinningafálmi, óljósum draumum, sem vantaði allan veruleik, löngun eftir einhverju óvæntu, óvenjulegu, óhugsanlegu.“ (185) Tómlaikinn litar heim hennar gráan. Þetta „demónska ástand“ tekur á sig nýja mynd þegar hún lætur undan fortölum föður síns og giftist Þorkatli. Tilfinninguna vantar með öllu og fyrsta hjónabandsárið verður óslitin þraut, „ófrjóasti og óvirðulegasti“ tíminn á allri hennar ævi.

Við þessar aðstæður kemur elskhuginn gamli aftur til sögu, orðinn sýslumaður í sinni sveit. Atvikin haga því svo að hann sest að á bæ Þórdísar og Þorkels. Henni verður fljótt ljóst að tilfinningar þeirra beggja eru geymdar en

ekki gleymdar þó að staðfestuleysi hafi teymt þau af réttum vegi. Á örlagaríku augnabliki stendur hún síðan, líkt og Gróa og Sigríður, á milli eiginmanns síns og elskhuga og verður að velja:

Nei, nei – það var óbærileg tilhugsun að hafa það á samvizkunni, að hafa gert nokkura manneskju að ólánsmanni – hvað þá mann, sem eg vissi, að unni mér hugástum, mann, sem *eg var skyldug til að elska*. Þetta varð að lagast – ef ekki með einlægri ást, þá með ósannindum og yfirdrepskap. Hvað sem það kostaði, varð eg að uppræta þá hugsun hans, að eg væri honum ótrú – eða bæri í brjósti minsta snefil af ótrygðar-tilfinningum. (217) [mín skáletrun]

Þórdís er að því leyti ólík Gróu að hún telur sér trú um að „samviskan“ sé sterkasta aflið í sálu sinni. Þegar eiginmaðurinn kemur að þeim sýslumanni í faðmlögum finnst henni sem hún „hefði misþyrmt saklausu barni“. (215) Fyrirlitningin, sem hún hafði áður á honum, breytist í *með-aumkun* – og „meðaumkunin var samvizka mín“. (217) – Í sjálfu sér er eini munurinn á þessum tveimur kenndum sá að hin síðari tengist kærleikshugtakinu, og þegar hún að auki fléttast saman við skyldukröfu stenst fátt fyrir. Einstaklingurinn bognar og telur sér trú um að sjálfsfórnin sé náttúrleg og sjálf sögð, í samræmi við hans innsta eðli. Hann sefjar sig nánast frá sjálfum sér.

Sjálfsblekkingin var *gegnsæ* hjá Gróu. Hún er hins vegar *þétt* hjá Þórdísi, því á gamals aldri finnst henni ekkert ljúka „upp frjóvgunar lindunum eins og viðleitnin við að gera skyldu sína“. (185) Og enn fremur:

En það veit eg nú, sem eg vissi ekki þá, að gleðin hefir ekki á nokkurn hátt bjargað *mér*. Það er hluttekningin með sorginni, lotningin fyrir henni, skilningurinn á henni, sem hefir forðað mér frá að verða vond kona og hleypt heilbrigði inn í *mitt líf*. (176)

Stundum er *samúðin* leið hins sigraða út úr eigin ósigri, leið sjálfsgleymsku, sjálfsgöfgunar. – Þórdís gerir skylduræknina að lífsstíl sínum, en geymir þó alla tíð grun um að líf hennar sé tvískinnungur. Í það minnsta dreymir hana

um himneskan hór, eða eins og segir við sögulok: „Eins og eg vona, að guð fyrirgefi mér alt – líka þá bæn, að það verði Ásgeir, sem ég fæ að hitta fyrir handan hamrana.“ (154)

Frá sjónarmiði raunsæisskáldsins er ákvörðun Þórdísar neikvæð og siðlaus, því hún kallar á sjálfskúgun og óheilindi. Frá sjónarmiði Einars Kvarans er hún hins vegar jákvæð og siðleg. Hinar öndverðu skoðanir stafa af ólíku gildismati. Einar leit svo á að þær skyldur og dyggðir, sem raunsæismenn fordæmdu, væru af hinu góða. Anna í *Vor-draumi* hélt því fram að sjálfsafneitunin dræpi það, sem æðst væri og göfugast í manneðlinu. Einar, á hinn bóginn, virðist líta á hana sem háleitt takmark er öllum beri að stefna að. Fórnarvilji og lífsvilji voru nánast eitt í hans augum. Einar hafnaði og hamingjukröfu raunsæismanna. Lítill vafi leikur á því að faðir Þórdísar mælir fyrir munn höfundar er hann segir:

En hugsaðu um það. Og minstu þess þá jafnframt, að elskan er ekki eingöngu fólgin í því, sem venjulega er kallað ástarhugur, heldur líka í góðvild, samhyggju, virðing og sjálfsafneitun. Hún er sjaldnast alger hjá okkur mönnum. En þá verðum við að bjargast eins og bezt lætur. (189)

Erótísk ást er lágkúruleg og takmörkuð, því hún er ávallt eigingjörn og kröfuhörð. Þroskuð ást er hins vegar fórnfús kærleikur þar sem heill hins skiptir meira máli en heill þín. Hún stöðvast og ekki við eina manneskju, heldur nær til allra. Þórdís nær þessu þroskastigi, en eins og fram hefur komið tekst henni aldrei að losna með öllu við sína sjálfsku lukkukröfu.

Haft er fyrir satt að nýtt tímabil hefjist í sagnagerð Einars Kvarans með skáldsögunni *Sálin vaknar*, sem kom út árið 1916. Tómas Guðmundsson hefur lýst hvörfunum á skilmerkilegan hátt:

Víðtæk kynni af sálarrannsóknnum hafa þá sópað úr huga hans öllum efasemdum um framhaldstilveru eftir líkamsdauðann og við það hefur lífskoð-

un hans öðlzt öryggi og festu, sem leiðir til nýrrar trúar á hamingju mannsins og tign. Proskamöguleikum hans eru ekki framar takmörk sett, og enginn er svo mikið hrakmenni, að hann geti ekki átt einhverja leið vísa til sinnaskipta og sáluhjálpar.⁹⁹

Ekki er ástæða til að gera of mikið úr áhrifum þessara sinnaskipta á skáldskap Einars. Eftir sem áður liggur kristileg mannúðarhyggja viðhorfum hans til grundvallar þótt meiri bjartsýni og „festu“ taki að gæta. Hins vegar verður *tendensinn* æ ágengari á þessu tímabili, stundum á kostnað listarinnar. Skáldið víkur oftsinnis fyrir sannleiksboðanum, trúmanninum.

Heimssýn Einars birtist glögg í *Sögum Rannveigar*, sem komu út í tveimur bókum á árunum 1919 og 1922. Í þessari sögu gætir áhrifa frá spíritismanum án þess þó að til lýta sé því að höfundurinn heldur sig að mestu við lögmál „hins raunverulega lífs“. Í verkinu dregur hann upp líflegar mannlífsmyndir líkt og áður en leitast við að gefa þeim táknrænt og almennt gildi. Lætur nærri að sagan taki stundum á sig form helgisögu. Persónurnar hafa skýr persónueinkenni, en eru þó fremur dæmi um lífsstefnur en einstaklingar. Að sumu leyti minnir aðferð Einars á tækni Gunnars Gunnarssonar í *Sælir eru einfaldir*. Báðir fella í eitt raunsæislega frásögn og goðsöguleg form af kristnum uppruna, iðka „táknrænt raunsæi“, þótt flest annað sé með gagnstæðu móti. Segja má að sögurnar tvær, sem komu út um svipað leyti, hafi verið tímanna tákn. Höfundar leituðu nýrra tjáningarleiða, því hinn gamli raunsæislegi sögustíll náði ekki utan um lífsskynjun þeirra.

Formgerð *Sagna Rannveigar* einkennist af innri hliðstæðum. Fyrsti kaflinn speglar lokakaflann og öfugt, þemátískt og frásagnarlega, sem og bækurnar tvær. Að þessu leyti eru *Sögur Rannveigar* skrifaðra og hugsaðra skáldverk en t. a. m. sögur Jóns Trausta og æskuverk Einars sjálfs. Einar er meðvitaðri um formið og leggur rækt við tákn og stíl umfram það sem áður hafði tíðkast, sam-

þjöppun og meiri. *Sögur Rannveigar* eru því merkur þáttur í þróun skáldsögunnar hérlendis.

Sögur Rannveigar fjalla öðru fremur um *mátt kærleikans*. Söguhetjan, Rannveig er, líkt og Grímur Elliðagrímur í sögu Gunnars, Kristslíking. Hún stendur ofar öðrum persónum og leysir þær undan kvöl og synd, axlar byrðar þeirra, ímynd alltumfaðmandi og óeigingjarns kærleika. Í persónugerð hennar birtist hugmynd Einars Kvarans um hina mennsku hetju. Spyrja má hvað það er sem gerir úr henni stórmenni og vitna í því sambandi til ritgerðar, sem höfundurinn skrifaði í *Skírni* árið 1919, sama ár og fyrri bókin um Rannveigu kom út. Ritgerðina nefndi hann „Skapstórar konur“ og fjallaði þar um þrjá ástríðumikla kvenskörungna í fornþókmenntum, Hallgerði langbrók, Bergþóru og Guðrúnu Ósvífursdóttur. Kemst Einar að þeirri niðurstöðu að það sé *hæfileikinn til að elska*, sem geri þessar konur svo ólíkar hverja annarri, ekki sá hæfileiki, sem þeim er meðfæddur, heldur sá, sem maðurinn getur sjálfur eflt og þroskað. Hin *ídeala* ást er að mati Einars bæði ástríðulaus og óeigingjörn, aðalsmerki hennar er fyrirgefningin, skilningurinn, samúðin:


Gerum ráð fyrir, að þær hefðu eflt hæfileikann til þess að gera kærleikann víðtækari. Gerum ráð fyrir, að þær hefðu tamið sér að elska fleiri menn. Þá hefðu þær auðvitað komist þeim mun hærra. Gerum ráð fyrir, að þær hefðu lært að elska alla menn – líka óvini sína. Þá hefðu þær, eftir því sem eg fæ bezt séð, verið komnar, að einhverju mjög miklu leyti, alla leið að guddóm-inum.¹⁰⁰

Í *Sögum Rannveigar* dregur Einar upp mynd af konu, sem kemst lengra en kynsystur hennar í fornþókmenntum. Henni tekst að lifa í kærleika, enda býr ekkert ósamræmi í lífi hennar líkt og Þórdísar, Guðrúnar og Hallgerðar. Rannveig er holdtekið boðorð, Kristshugsjónin í líki konu.

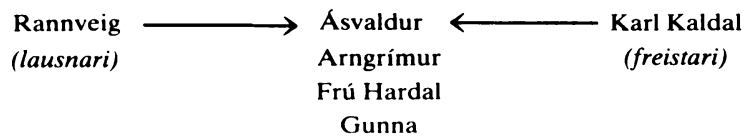
Fyrri bók skáldverksins skiptist í þrjá kafla. Tveir hinir fyrri lýsa uppveiti Rannveigar í íslenskri sveit á 8unda áratug 19du aldar. Sá þriðji hefur hins vegar Reykjavík að

sögusviði. Við lok hans giftist Rannveig æskuvini sínum, Ásvaldi, og þau halda til Kaupmannahafnar, þar sem seinni bókin gerist. Sá þráður, sem heldur hlutunum saman, er ástarsaga Rannveigar og Ásvalds, en auk hennar má afmarka nokkra sögupætti, þar sem aðrar persónur gegna veigamiklum hlutverkum. Allir mynda þessir þættir eina heild því þeir benda hver á annan, bæði hvað snertir þema og frásagnarsnið. Það á til dæmis við um fyrirgefningarpættina tvo í fyrstu og annarri bók. Sá fyrri minnr reyndar nokkuð á svipaða frásögn í *Önnu frá Stóruborg*. Rannveig les föður sínum helgisögu um Sadók nokkurn, sem fór um heiminn píndur á sál og líkama af hefndarhug. Hann laugaði sig í „Fyrirgefningarlauginni“ að boði Jesús Krists, sem hann hitti á förnum vegi, og læknaðist við það af meinum sínum. Arngrímur, faðir Rannveigar, hafði sóað lífi sínu í auðsöfnun og málaþrætur, hatað og kvalist vegna mótgerðar, sem honum hafði verið sýnd ungum. Á banabeði gengur hann fyrst leið Sadóks, fyrirgefur og lætur auð sinn til að bjarga mótstöðumanni sínum frá gjaldþroti. Kærleikur Rannveigar sigrast á sjálfsþótta hans, eiginelsku og gulldýrkun, leysir af honum sálrænan fjötur, friðar sál hans. Sams konar lausnarverk vinnur hún þegar hún fær eiginmann sinn til að fyrirgefa versta óvini sínum og leysa hann frá fangelsi og gjaldþroti. Ásvaldur hafði verið kominn á sama veg og Arngrímur, veg ágirndar og hefndarþorsta, en snýr við fyrir orð Rannveigar, fer í „laugina“ og skírist til nýs lífs. Í báðum tilvikum *frelsar* Rannveig menn frá andlegri glötun. Fyrirgefning er lausnarorð beggja þessara þátta. Hið sama má segja um þá, er snúast um Gunnu og Karl Kaldal. Í öllum tilvikum er Rannveig „lausnar-engill“, sem minnr um sumt á Sigyn, hina trúföstu eigin konu Loka, en einnig á Krist, frelsarann.

Í sögunni er sífellt stefnt saman andstæðum gildum, sem draga má saman á eftirfarandi hátt:

<i>hið góða</i> kærleikur fyrirgefning fórnfýsi hreinleiki sálarfriður <i>lausn</i>		<i>hið illa</i> hatur hefndarhugur ágirnd spilling sálarþjáning <i>glötun</i>
---	---	---

Einstökum persónum er skipað niður í afstöðu til þessara skauta. Höfuðandstæðingarnir eru Rannveig og Karl Kaldal. Sá síðarnefndi líkist að mörgu leyti Freistaránunum, afvegaleiðslan og spillingin í sinni verstu mynd. Aðrar persónur raðast á línuna milli þeirra tveggja:



Í þessu sambandi skal þess gætt að andstæðurnar eru ekki algildar því höfundurinn áleit að ekkert *al-illt* væri til. Maðurinn gæti spillst og orðið breyskleikum sínum að bráð en enginn væri þess umkominn að fordæma hann. Allir hefðu möguleika á að bæta ráð sitt og jafnvel „illmenni“ ættu sínar málsbætur. Þannig er vart hægt að ásaka Ásgeir í *Örðugasta hjallanum* fyrir að ganga á bak orða sinna og glepjast, því síður Ásvald, sem þrátt fyrir yfirsjónir sínar hefur það fram yfir flesta að vera *sannur*. Hann þorir að lifa lífinu með sínum hætti, fara eigin leiðir og taka áhættu, storka almenningsálitinu. Fyrir kemur að þessi persónueinkenni knýja hann til afbrota, en það eyðir ekki mangildi hans, eða, svo vitnað sé til Skírnisgreinar Einars frá 1919:

Við megum ekki leggja saman mannkosti og galla manna, góðverk þeirra og yfirsjónir, og deila svo því, sem út kemur. Með þeim hætti skiljum við aldrei mennina né mannlífið. Mangildið er líkara fjallshæð. Við mæl-

um fjallið þar sem það er hæst. Fjallið er svo hátt, sem það er hæst. Við eigum að meta mennina eftir því sem þeir komast hæst. Það sem maðurinn kemst hæst, það *er* hann.¹⁰¹

Í mannsálinni eru margar vistarverur. Ekki er nóg að litast um í einni og halda sig þekkja þær allar. – Þrátt fyrir andúð sína á nauðhyggju raunsæisins skrifaði Einar óvenju oft í anda hennar. Persónur hans eru afurðir afla, sem þær ráða ekki alls kostar við: félagslegra aðstæðna, sálrænna þvingana. Gott dæmi er Karl Kaldal. Um síðir kemur í ljós að sá vondi freistari er í sjálfu sér ekki annað en „fagnaðarlaus sál“, sem sætti illri aðbúð í bernsku, móðurlaus einmani. Um leið og hann mætir kærleika Rannveigar þiðnar klakinn.

Einar taldi að miskunnsemin og samúðin yrðu einnig að ná til þeirra, sem fara illa að ráði sínu. Hið eina sem á riði væri að menn opnuðu hjarta sitt fyrir kærleikanum og auðsýndu öðrum góðvild, ræktuðu *hið góða* í sjálfum sér og öðrum. Hinn illi maður væri fallinn engill en ekki djöfull. Þetta viðhorf til mannlífsins öðlast frumspekilega vídd í hugrenningum Rannveigar er hún situr á sjúkrabeði þeirrar konu, sem eiginmaður hennar hafði forfært:

Mér fanst eg vera orðin ofurlítið barn. Og mér fanst allir menn vera orðnir ofurlítil börn – í skjóli einhverrar óendanlegrar vizku. [– –] Mér fanst tilveran orðin að einu lygnu djúpi, eins og á morgni tímans. Og yfir djúpinu fundust mér sveima tvær verur, með óendanlegu vængjatakum og fullar af óendanlegum vísdómi: Meðaumkunin og Kærleikurinn. (II.113–114)¹⁰²

„Alt er gott,“ segir framliðin móðir í draumi þjáðrar dóttur, allt hefur tilgang þótt menn skilji hann ekki. Deilur og dómur manna verða að engu andspænis hinu mikla lög-máli kærleikans. Þessi óræða lífspeki er „augað“, sem frásögn skáldsögunnar flæðir út úr og streymir til.

Sögur Rannveigar er öðru fremur ástarsaga Rannveigar og Ásvalds. Fyrri bókin lýsir örðugleikum tilhugalífsins, baráttu þeirra við mótsnúna feður, sem láta óvild sín á

milli bitna á börnunum. Í upphafskaflanum finnast elskendurnir í fyrsta sinn og eiga saman uppljómaðar stundir. Atvikin haga því svo að þau fylgja föður Rannveigar yfir örðugan háls, þar sem þau lenda í miklum byl og munar minnstu að illa fari. Þessi líkamlega háskaför speglar það, sem á eftir kemur: leið þeirra Rannveigar og Ásvalds yfir „andlega hálsa“, þar sem margvíslegar hættur steðja að. Persónueinkenni elskendanna koma skýrt fram. Hún er draumlynd og hrifnæm, ástrík og dygðum prýdd. Hann á hinn bóginn fífldjarfur og sést ekki fyrir, óskammfeilinn en þróttmikill og fullur af lífsorku. Með glannaskap kallar hann yfir þau lífshættu en tekst þó að berjast í gegnum háskann. Ferlið hið sama og síðar.

Í þessum kafla myndast þríhyrningurinn: dóttir–faðir–elskhugi. Andstæðurnar innan hans eru ekki félagslegar heldur siðferðilegar, því andstaða föðurins er öðru fremur sprottin af heift í garð föður Ásvalds. Hefndarhugurinn útilokar allt annað í sál hans.

Í öðrum kafla sögunnar raknar úr hnútnum. Ásvaldur hefur haldið utan til Hafnar, sóað þar peningum í fjármála-bralli og kallað yfir sig fangelsisdóm. Rannveigu tekst að telja um fyrir föður sínum og fá hjá honum fé til að leysa Ásvald, frelsar með því annan úr sálrænu en hinn úr líkamlegu fangelsi.

Í þriðja kafla sögunnar er lýst endurfundum þeirra Ásvalds og Rannveigar að fjórum árum liðnum. Rannveig hefur ekkert spurt til hans í langan tíma og er komin í kvennaskóla í Reykjavík. Þar skapast nýr þríhyrningur en ólíkur þeim fyrri, því þriðja hornið er skipað af skólastýr- unni, frú Hardal. Nafnið sjálft er táknrænt því frúin er saumhöggsgleg, grá öll og haldin velsæmisofstæki. Líkt og í fyrri þríhyrningnum er megináhersla lögð á samstefnu lífs- skoðana. Frú Hardal er „haustsál“, eins og segir í sögunni, fulltrúi andlegrar kyrrstöðu, storknaðs lífs. Hún er þó ekkert illmenni fremur en faðir Rannveigar, heldur fórnar- lamb góðs vilja, sem breyst hefur í einæðiskennda á-

stríðu. Einkennileg tvíræðni einkennir lýsingu hennar, því andúð og samúð leikast á frá höfundar hendi. Það skýrist séu eftirfarandi orð hans höfð í huga:

Pegar eg hef farið að reyna að brjóta það til mergjar, sem fyrir mér hefur vakað, hefur mér að jafnaði ekki fundist svara kostnaði að fást við þær persónur, sem eg hef ekki haft samúð með frá einhverri hlið. Þess vegna varð Lénharður öðruvísi en hann var upphaflega hugsaður; Þorbjörn í *Ofurefli* og *Gulli* líka; og svo er um fleiri, t. d. frú Hardal í *Sögum Rannveigar*.¹⁰³

Í þessum kafla greiðir Ásvaldur skuld sína og hrífur Rannveigu úr „kastala“ skólastýrnnar. Hún giftist honum af augabragði, fylgir rödd tilfinninga sinna og gengur full trúnaðartrausts í mót nýju lífi:

Valdi hefir líklega talið mig vorsál. Að minsta kosti sigldi eg fagnandi út í lönd ævintýranna, og gerði mér engar áhyggjur af því, hvort þau mundu verða sólroðin eða skuggaleg. (I,221–222)

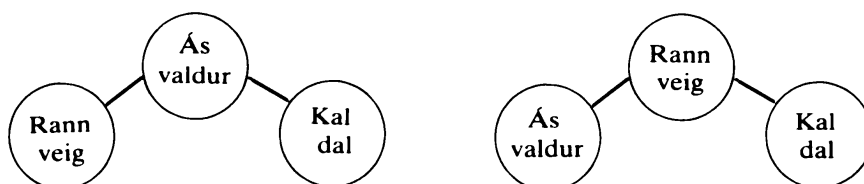
Fyrri bók skáldsögunnar lýkur þannig á rómantískan hátt og frásagnarsniðið í anda rómantískrar sögu. Elskendurnir sigrast á örðugleikum, sem koma að utan, og sameinast að lokum í hjónabandi. Fjarvistin hafði fyrst og fremst verið líkamleg.

Síðari bók skáldverksins lýsir hjónabandi Rannveigar og kemur í ljós að „sameiningin“ var einungis á yfirborði. Frásagnarsniðið er að nýju frá samveru um fjarvist til sameiningar. Inntakið þó annað en áður því það er fyrst og fremst andlegt.

Fyrst í stað eiga þau Rannveig og Ásvaldur líf sitt saman og deila með sér hugsunum, eru *saman* í orðsins fyllstu merkingu. En smám saman skapast innri fjarlægð í hjónabandinu, líf þeirra virðist stefna í andstæðar áttir og trúnaðurinn bresta: „Mér fanst sál hans var [svo] að hverfa mér – ekki einhverstaðar út úr sjóndeildarhringnum, heldur vera að sökkva . . . sökkva.“ (II,12) Mismun fjarvistanna má skýra með grísku orðunum *Pothos* og *Himéros*. Hið fyrra merkir þrá eftir fjarstaddri manneskju en hið síðara

þrá eftir viðstaddri manneskju. Spyrja má hvort þráin sé ekki alltaf söm hvort sem sá sem hugur stendur til er *hér* eða *þar*? Er hann ekki alltaf fjarverandi?¹⁰⁴ Þessa spurningu fæst Einar H. Kvaran við, líkt og Gunnar Gunnarsson í *Sælir eru einfaldir*, en kemst aldeilis að ólíkri niðurstöðu. *Kærleikurinn brúar að hans dómi allar fjarlægðir*.

Við upphaf seinni bókar skáldverksins hafa myndast tveir nýir þríhyrningar, sem lýsa má til glöggvunar á eftirfarandi hátt:



Ásvaldur hefur auðgast vel en vafasöm fjármálaviðskipti dregið hann að gjaldþroti, svo hann tekur ásamt Karli Kaldal að undirbúa stórfelld fjársvik til að rétta við hag sinn. Þeir félagar hyggjast telja peningamönnum trú um að gull sé fólgið í jörðu á Íslandi, í föðurarfleifð Rannveigar. Á þessu stigi er Ásvaldur skiptur á milli *engilsins* í lífi sínu, Rannveigar, og *freistarans*, Kaldals. Nafn Kaldals er táknrænt: hann er viðsjárverður og miskunnarlaus kaldhyggjumaður. Býður, líkt og djöfullinn, gull og græna skóga vilji Ásvaldur aðeins selja sál sína. Kaldal er ekki aðeins freistari heldur og flagari, því hann vinnur leynt og ljóst að því að kúga Rannveigu á sitt vald. Elskar hana á sinn eigingjarna hátt og nær um skeið undirtökum, því Ásvaldur fer á bak við konu sína og skilur hana eftir í óvissu, öryggislausa.

Við þessar aðstæður hefst *eldskírn* Rannveigar. Þrjár eru þrautirnar, sem hún þarf að leysa:

Fyrsta þrautin: Þegar Rannveig kemst að fyrirætlunum þeirra félaga heyr hún úrslitabaráttu ævi sinnar. Dómharkan og sjálfsþóttinn takast á við ástina, fyrirgefningarviljann. Um stundarsakir er hún að því komin að fordæma

mann sinn, en þegar hún minnst alls hins góða, sem í honum býr, ákveður hún að standa við hlið hans hverju sem fram vindur: „Eg fann, að eg hafði verið veik. Og eg fann, að eg var að fá heilsuna aftur.“ (II,46) Kærleikurinn sigrar reiðina og andstyggðina, vitundin um að manngildi Ásvalds er meira en brestir hans. Rannveigu tekst síðan að draga mann sinn upp úr „holklakafeni syndarinnar“ og hrinda aðsókn Kaldals. Þau verða gjaldþrota en finna hvort annað á ný.

Þessi framvinda felur í sér forvitnilega víxlverkan: um leið og veraldargengi Ásvalds hækkar þá lækkar tilvistargengi hans – og öfugt. Hér er ekki um að ræða ádeilu á gangvirki auðvaldspjóðfélagsins, eins og ætla mætti. Höfundurinn gagnrýnir aðeins *misnotkun* auðsins. Ásvaldi skrikar fótur á hálfu af því að hann eltist við peninga peninganna vegna og lætur auðgildið hafa áhrif á manngildi sitt.

Önnur þrautin: Þau Ásvaldur og Rannveig eru aðeins komin þriðjung leiðarinnar yfir „hálsinn“. Enn eru þau aðeins í augsyn hvort annars. Rannveig þráir *alger* heilindi og vantreystir Ásvaldi af því hana grunar að hann hafi staðið í leynilegu ástarsambandi. Fyrir tilstuðlan Kaldals finnur hún svo hjákonuna fársjúka í ömurlegustu örbirgð ásamt barni þeirra Ásvalds. Tekur hún til þess ráðs að flytja þau í íbúð sína, þar sem konan deyr. Þessi frásaga er furðu átakalaus, því Rannveigu virðist skorta nær alla sjálfskennd. Óeigingirnin er ótrúverðug af því hún er *of* heil, raunveruleika vantar í hina „ídeölu“ fórn.

Þriðja þrautin: Síðasti þáttur sögunnar lýsir endanlegri aflausn Ásvalds. Rannveigu tekst að fá hann til að bjarga Kaldal frá „réttmætri“ refsingu og gjaldþroti. Þessi verknaður er að sumu leyti hliðstæða við „þyngstu þrautina, sjálft aðalkærleiksverkið“, björgun Páls lögmanns, í *Önnu frá Stóruborg*. Ásvaldur öðlast frið í sál sinni með því að ráðast gegn eigin hatri, líkt og Hjalti og Arngrímur. Þá loks er „hálsinn“ unninn í hjónabandi þeirra Rannveigar.

Bæði hafa fundið sjálf sig og hvort annað, kærleikurinn orðinn að lífsstefnu þeirra.

Sögur Rannveigar eru að því leyti ólíkar *Órðugasta hjallanum* að þeim lýkur með fullri sátt og sameiningu, þó að vart sé hægt að tala um útópíska allsherjarlausn. Rannveigu tekst að gera þrá sína að veruleika og brúa fjarlægðina á milli sín og umheimsins. Að þessu leyti er samband sagnanna nákvæmlega hið sama og á milli *Heiðarbylissagnanna* og *Önnu frá Stóruborg*.

V.4 *Dalur í jökli: Guðmundur Friðjónsson*

Ástin var Guðmundi Friðjónssyni hugleikið yrkisefni, enda hafði hún gagngerð áhrif á líf hans sjálfs. Undir lok seinustu aldar kynntist hann konu, sem breytti lífskennd hans og hugsunarhætti; því var líkast að hann gengi af urðargötu á blómgaðan stíg, ef marka má ljóð hans frá þeim tíma. Áður hafði þéttur þeli kreppt að hjartarótum og skáldið knúði harða göngu yfir jökla;¹⁰⁵ nú tók tilveran stakkaskiptum og trúin glæddist, lífið varð þess virði að lifa því. Í mörgum ljóðum lýsir Guðmundi leysandi mætti ástarinnar, hún var í hans augum ígildi *endurfæðingar*. Gott dæmi er ljóðið „Loksins hef ég“, sem Guðmundur orti árið 1899. Þar segir meðal annars:

Þér á ég að þakka, vina,
þessa breyting, ljós og gróða.
Fyrir höggorm fisk mér gafstu,
fyrir steina brauðið góða.

Ótal vona og óska minna
ertu líf- og frelsisgjafi,
fegurstu rós í reifum daggar,
risin sól úr næturhafi.

Öllum stundum á ég heima
undir sálar-vængjum þínum.
Sól og andrúm, haf og himinn
hefur þú verið anda mínum.¹⁰⁶

Guðmundur fjallar um sálfræði ástarinnar í fjölmörgum sögum. Oft og iðulega er hún harmsöguleg, tengd sorg, rofi eða fjarveru. Þrátt fyrir eða vegna þess að Guðmundur átti sjálfur gæfu að fagna skrifaði hann um manneskjur, sem hamingjan setur hjá, manneskjur, sem elska og þrá, en uppskera einsemd og sársauka. Stundum standa félagslegir meinbugir í vegi en oftast eru ástæðurnar sálfræðilegar. Margar þessara sagna sverja sig í ætt við verk raunsæismanna og lýsa árekstri félagslegs boðs og einstaklingsþarf- ar. Gildismat þeirra þó annað. Og hugblærinn.

Ástarharmur í sögum Guðmundar er ekki köld og tilgangslaus kvöl, heldur getur hann orðið undirstaða jákvæðs lífsstíls. Sumar persónur Guðmundar geta að vísu ekki lifað í harmi sínum og farast. Aðrar komast af með því að samlagast honum. Slíkar persónur gera ástina, sem brást, að lífsstíl með því að göfga tilfinninguna, sigrast á eigingirni hennar og svölunarfýsn. Þær geta hvorki gleymt né snúið aftur, því síður gert uppreisn. Þess í stað ummynda þær reynsluna í sjálfsfórni og næsta ópersónulegan kærleika til umhverfisins. Þær dreifa sjálfi sínu á aðra, þörf sinni, sársauka sínum. Í þessum tilfellum leiðir aðskilnaðurinn til sálrænnar „endurlausnar“; persónurnar sníða tilfinningu sinni stakk eftir vexti og lifa með því móti af við aðstæður, sem skerða frelsi þeirra og þrá. Gerð þessara persóna markast mjög af ídealísku ástarhugtaki Guðmundar. Líkt og Jónas Jónasson skildi hann á milli ástar og ástríðu, tilfinningar og girndar. Víða virðist hann líta á ástina sem andlæga tilfinningu handan líkamlegs og félagslegs veruleika, kenndin er sálræn, óbundin stund og stað. Gott dæmi er ljóðið „Vornótt“, sem skáldið orti um svipað leyti

og kvæðið að framan. Þar í er þetta erindi, sem óneitanlega minnir mjög á „Sigrúnarljóð“ Bjarna Thorarensens:

Líkamans lítt mundi' ég sakna,
þó lægi í jörðu.
Ást minni er ekki svo háttað,
að umbúðir þurfi.
Fótmál hvert fylgdi' ég þér, vina,
að framhliði grafar
og öruggur áfram þig leiddi
til ókunna landsins.¹⁰⁷

Að mati skáldsins er ástin frammar öðru andleg fró, veruleiki hennar ó-líkamlegur ef ekki and-erótískur. Höfuðkostir unnustunnar eru hreinleiki hennar og ósnertanleiki. Skáldið þráir ekki líkamlega návist hennar, heldur andlega samveru og lýsir algleymsínu sem „hugsæisdvala“. Þetta ídealíska viðhorf einkennir flestar sögur Guðmundar. Þar kemur og víða fram neikvæð afstaða til hins kynferðislega og dæmi sýnd, þar sem andleg ást er uppspretta innra samræmis en óheft ástríða orsök samræmisleysis og óheilla.

Skáldskapur Guðmundar einkennist mjög af rómantísku næmi. Hann fann til líkt og mörg önnur skáld aldarupphafs: þjáningin var nautn um leið og kvöl, uppspretta skáldskapar; fegurðarskynið tengdist á stundum sjúkleika og þjáningu: svölun fylgdi trega og söknuði. Þetta tilfinninganæmi skýrir að nokkru það gildi, sem ástarharmurinn hefur í verkum Guðmundar. Ekki má þó gleyma þýðingu hins kristilega siðferðisviðhorfs. Guðmundur áleit að sjálfstjórn, fórn og þolgæði væru æðstar dyggðir. Af þeim sökum tók manngildishugsjón hans oft á sig mynd hinnar kristilegu fórnarhetju. Hún er aðalpersóna allra þeirra verka, sem ekki snúast um sársauka píslarvotts. Fórnarhetjan axlar byrðar sínar og annarra, hún ber sinn kross í hljóði, líf hennar samfelld fórnfærsla og sjálfsafneitun. Hjá Guðmundi er þessi hetja oftast kvenkyns.

Samruni ídealískra og kristilegra viðhorfa skýrir af

hverju togstreita boðs og þarfar leiðir aldrei til uppreisnar í verkum Guðmundar. Hetjur hans eru þær, sem hlíta banni, byrgja ástríðuna og velja aðskilnaðinn.

Sögur Guðmundar hnitast jafnan um tilfinningaleg átök, sem ýmist eiga sér stað innra með einstaklingi eða á milli hjóna, sem hafa fjarlægst hvort annað þótt búi saman. Séu sögurnar skoðaðar í heild sinni má lesa úr þeim „hreyfanlega formgerð“; sumir þættir hennar breytast frá sögu til sögu en aðrir eru fastir, óbreytilegir. Orsök atburðarásanna er ætíð *rof*, jafnvægisástand raskast. Það er einkum af tvennum toga: 1) Hjón fjarlægjast hvort annað vegna a) gagnkvæms skilningsleysis, önn daganna hefur slökkt ást þeirra og skilið eftir tótleika, sem stundum brýst fram í fjandskap, eða b) hjúskaparbrot, annað tekur fram hjá hinu eða fellir hug til annars, er óheilt í sambandinu. 2) Elskandi einstaklingur fær ekki þann, sem hugur hans girnist, vegna þess að a) hinn endurgeldur ekki tilfinningar hans eða b) er öðrum bundinn. Afleiðingar rofsins birtast í jafnvægisleysi, sem ýmist leiðir til a) endurborinnar einingar og ástríkrar samveru, b) sáttar og lífsauka þrátt fyrir aðskilnað og fjarveru eða c) óbærilegs sársauka og jafnvel dauða. Hér á eftir verður eina skáldsaga Guðmundar, *Ólöf í Ási*, sem út kom árið 1907, könnuð í ljósi þessa. Jafnframt verður smásagnasafnið *Sólhvörf* frá 1921 rýnt auk nokkurra annarra smásagna skáldsins.

Þjóðsögur greina margar frá mönnum, sem villast í þoku, þeir berast um heiðar og jökla uns þeir að lokum finna grösugan og gróðursælan dal eftir langa og stranga göngu. Leiðarhnoða þessara förumanna er draumurinn um nautn, hamingju og vellíðan; hann lyftir þeim yfir nútíðina og opnar þeim leið inn í heim ástar og frelsis: paradís á jörð. Í dalnum upplifa þeir sæta ástargleði uns þeir að lokum hrekjast aftur til byggða – oft viti sínu fjær, því enginn verður samur eftir slíka ferð.

Ólöf í Ási lýsir svipuðu ferðalagi á stílfærðan hátt því tilfinningareynsla söguhetjunnar tekur líkingu af sögu föru-

mannsins. Líf hennar allt er líkast hrakningi yfir jökul og augnabliksvist í hulduheimi, leiðarsteinninn sá sami og ganglerans: þráin, draumurinn. Munurinn sá einn að skáldsagan skyggir hinn huglæga veruleika, sem býr að baki þjóðsögunni. Þjóðsögulíkingin birtist oft í textanum. Þannig lýsir Ólöf hjónabandi sínu á eftirfarandi hátt:

Kuldinn gagntekur mig enn þá, þegar eg hugsa um það.

Þessi snjór var hjúskaparheit mitt og loforð um að ganga á vald bónda míns – gangan í hjónasængina.

Ó, þú helkalda jökulganga! Hvernig gat eg látið tilleiðast að leggja upp í þá ferð, – upp á þann Öræfajökul? (38)¹⁰⁸

Ástarævintýri Ólafar er eins og vin í eyðimörk eða dalur í jökli, þar sem hún upplifir sælu og algleymi um stundarsakir; dvölin þar eins og safnar í eitt gler allri ævi hennar á undan og eftir:

Eg viltist einnig í þoku frá ættingjum mínum og lenti uppi á öræfum.

Eg gekk lengi, lengi eftir jökli, sem var allur í fangið.

En þar kom þó að lokum, að eg fann það, að hallaði undan fæti.

Og eg fann dal í jöklinum og laug í dalnum. (95–96)

Velliðunin tekur einnig líkingu af vorleysingu og sumargrósku; á undan og eftir, í heimi veruleikalögmálsins, ríkir hins vegar helkaldur vetur. Andstæðan jafngild móthverfu lífs og dauða.

Ólöf í Ási er játningarsaga gamallar konu líkt og *Sögur Rannveigar*. Hún lýsir lífshlaupi sínu frá bernsku til fullorðinsára, þroskaleiðinni. Verkið er huglægara og ljóðrænna en þroskasögur almennt, enda er atburðarásin snúin utan um eina tilfinningu og þróun hennar: hamingjuþrána. Í byrjun sögunnar ritar sögukona örlítinn formála, þar sem hún segir meðal annars: „Eg er óvön ritstörfum og kann ekki málið á þann hátt, sem rithöfundar þurfa að kunna tunguna.“ (3) Hálf t í hvoru eru þessi orð uppgert lítillæti, en um leið benda þau á frásagnarvandann: hvernig lýsa eigi óljósri og loftkenndri tilfinningu, sem fæðist í dularfylgns-

um og stefnir út fyrir veruleika hlutanna, tilfinningu, sem er altæk en hvorki sértæk né hluttæk, sem ekki er bundin stað eða stundu, heldur vex úr og opnast í mót tilvist manneskjunnar. Hluttæk orð geta ekki lýst henni og sértæk hugtök eru ófullkomið endurskin, hlaðin ópersónulegum hugmyndaforða, í raun inntakslaus, líkt og myndlausir rammar. Þessi vandi er meiri hjá Guðmundi en mörgum öðrum, því hann leitast við að lýsa innri gerð þrárinnar, framkalla veru hennar, í stað þess að einbeita sér að þeim veruleika, sem þráin rekst á. Hann fer þá leið að laga stíl sinn að ljóðinu en við það verður stíllinn oft á tíðum uppblásinn. Samlögun prósa og ljóðs tekst ekki sem skyldi.

Í formálanum reynir sögukona að orða þrána með hlutbundnum myndum, sem oftast tengjast vatni. Vatnið er og hefðbundið tákni fyrir djúpið í manneskjunni, huliðsheim sálarinnar, undirvitundina. Þráin er, með orðum Guðmundar, uppsprettulind sálarinnar, sem vitundin situr við, undiralda lífsljóða sálarinnar, djúp eins og lognalda í hafi. (4–6). Þráin kemur innan frá „hjartarótum mannsins“, líkt og lindin streymir úr „barmi náttúrunnar“. Heimi ástarinnar lýsir elskhuginn Þórhallur á svofelldan hátt:

Eg var ferðamaður og villur vegarins. Eg fór náttfari og kom að móðu. Þú bentir mér að kafa niður í móðuna. Eg hlýddi og steypiti mér í hana. Þá kom eg í nýja veröld – í undirheima. Eg kom í djúp sálarlífsins. Þar er mikið ríki og völdugt – drotningarríki, og þú varst sjálf drotningin í því ríki og þú tókst mig í faðm þinn, og eg var sæll – og er sæll. (130–131)

Í djúpinu ríkja lögmál, sem gjörbreyta tilveruskynjun elskendanna. Hlutirnir verða gegnsærir og þráin ein veruleg; mynd *hins* þurrkar umhverfið nánast út:

Eg sá varla hlutina kring um mig. En eg sá gegn um skilrímið í baðstofunni. Þar sá eg mann í rúmi með umbönd á fótum. Eg sá andlit hans með öllum dráttum. En bezt sá eg augun og ljósbrigðin í þeim. (113)

Frá sjónarmiði hversdagslegs gildismats nálgast þetta ástand sturlun: manneskjan missir stjórn á sjálfri sér og

losnar úr sambandi við hlutveruleikann. Sjálf skýrir Ólöf þetta svo að hún hafi verið „frá sér numin“ og naumast með „öllum mjalla“.

Í dæminu að ofan losnar „sálin“ úr viðjum vegna samfalls þrjár og svölunar, en einvera með náttúrunni getur valdið svipaðri reynslu. Á brúðkaupsdegi sínum situr Ólöf við foss og gleymir stund og stað, „sál“ hennar rennur saman við náttúruna, fossinn: „Mér fanst sálin fara úr líkama mínum, hægt og notalega, og eg verða að sjón og heyrn og sársaukalausri tilfinning, – fanst eg verða að líkamalausri, heyrandi, sjáandi meðvitund.“ (59) Harkalegt kall vekur Ólöfu af þessari leiðslu. Á svipaðan hátt eyðir hinn ytri veruleiki ástaragleyminu enda er andstæða þeirra tilvistarleg: draumurinn um algert frelsi, einingu og sælu stangast á við vöku manneskjunnar, líf hennar í tíma og takmörkun. Í *Ólöfu í Ási* fléttast þessi móthverfa við aðra af siðferðilegum og félagslegum toga. Hamingjuþrá Ólafar rekst á við lögmál þess samfélags sem henni er gert að samlagast: stritið, bælinguna, hjónabandið. Réttur hennar rekst á rétt umhverfisins til hennar. Þannig má lesa nokkur andstæðupör úr textanum:

Þrá Ólafar



Samfélag Ólafar

Frelsi
Eining
Ást
Fegurð
Algleymi

Bæling
Aðskilnaður
Skylda
Ljótleiki
Vaka

Ólöf er meðvituð um að í þránni býr sannleikur hennar og líf. Venjur hvunndagsins krefjast þess hins vegar að hún afneiti henni og lífi lífi, sem í raun er ekkert líf.

Proskasögu Ólafar má gróflega skipta í fjögur stig: 1) *ómeðvitað ástand*, þ. e. bernsku- og uppvaxtarár; 2) *rof*, sem hefst með heitorði en nær hámarki í ástarævintýri; 3) *demónskt ástand*, þ. e. aðskilnað og sálarkvöl; 4) *lausn*, þ.

e. niðurstöðu Ólafar af lífi sínu. Hér á eftir verður gerð grein fyrir þessum stigum, hverju um sig:

1. *Ómeðvitað ástand*: Í bernsku er frumeining. Ólöf er barn ömmu sinnar, sem verndar hana fyrir kröfum umheimsins og sýnir henni hlýju og ástríki. Hún glæðir draumlyndi og viðkvæmni Ólafar með sögum um hulduverur og aðra heima. Barnið tileinkar sér næmi, sem stangast á við almennan hugsunarhátt umhverfisins, enda verður það fljótt „utan við daglegt líf“, (9) á heimili sínu. Amman kemur í stað móðurinnar, sem ekki skilur barnið og lifir þar að auki fyrir dagsins önn, jarðbundin og raunsæ. Þetta skeið tekur enda þegar amma Ólafar deyr. Þá verður Ólöf að bæla hvatir sínar og óskir, fela drauma sína um það fjarlæga og ósýnilega, semja sig að striti og háttum hvunn dagslífsins. Skapgerð hennar kemur þó í veg fyrir að hún geti vaxið saman við umheiminn. Innra með sér er hún áfram utangarðsmaður.

Þessi breyting verður um það bil sem Ólöf breytist úr barni í konu og uppgötvar sjálfa sig sem kynveru. Við það magnast einangrun hennar og sársauki. Kynni hennar af karlmanni binda síðan endi á bernskuskeiðið; hann vekur ástarþrá hennar, sextán ára gamallar, með þeim afleiðingum að hún er rekin af æskuheimili sínu „með stýfða vængi og vegalaus von“ (27) og komið fyrir hjá frænda sínum í annarri sýslu. Útlegðin breytir þó ekki miklu því hún staðfestir einungis það ófullnægða líf, sem hún hafði lifað við. Eftir sem áður lifir Ólöf í tveimur heimum, klofin á milli hamingjudraums og sársaukafulls veruleika. Tilfinningalíf hennar er líkt og áður í algerri andstöðu við gildismat umhverfisins, sem heimtar vinnu, reglufestu, skynsemi. Á þessu stigi er dregin upp skörp andstæða á milli Ólafar og frænda hennar, sem lítur öll tilfinningamál með búmannsaugum. Hann er fulltrúi jarðbundinnar hagsýni og fyrirhyggju, vill hafa „fastan búfót“ undir hjónaböndum og fyrirlítur ástir, sem byggðar eru á blindum tilfinningum. Hann gegnir svipaðri stöðu og faðirinn í *Jóni halta*, mál-

svari feðraveldis, sem skipar einkamálum ungmenna að geðþótta, um leið talsmaður siðfræði, sem úthýsir ástinni úr mannlífinu. Er einvaldur á sínu heimili, ímynd líkamlegs styrks, sem Ólöf má sín einskis gagnvart, veiklynd, áttavillt og einurðarlaus. Hún er þolandi og lætur koma sér í hjónaband með manni, sem henni er ógeðfelldur og skortir „alt það indæli, sem laðar okkur konurnar að karlmanninum.“ (39)

2. *Rof*: Með hjónabandinu bregst Ólöf sjálfri sér og gefst hinum ytri veruleika: hinu náttúrlega, holdlega og dýrlega. Í sjálfu sér er hjónaband hennar helgispjöll því það er ástvana, líkamleg sambúð og alger andstæða þeirrar andlegu ástar, sem Ólöfu dreymir um og hún hafði lifað fyrir. Við þessi hvörf magnast sálarklofningurinn, skorturinn verður nær óbærilegur og tekur á sig mynd innri dauða: „Eg var þannig á mig komin, giftingarkvöldið, þegar eg háttaði hjá manninum mínum: eg var dofin og lömuð – eins og eg væri hálf dauð, eða komin að dauða.“ (67) Merkingarmynstrið er þannig hið sama og í sögum eins og *Vordraumi* og *Gömlu og nýju*.

Viðbjóður á kynlífi gegnsýrir allan textann, það er „andstygdar margföldun maðkaheimsins“, (68) segir á einum stað, og dregur manninn niður á við. Að mati höfundar er manneskjan skipt á milli ídealískrar þrár og dýrslegrar girndar, sem toga í sína áttina hvor. Líf hennar er barátta á milli hins guðlega og tröllslega. Ólöf gerir sér grein fyrir þessu tvíeðli og sér sjálfa sig sem samruna andstæðna:

Peir segja, að sál konunnar ráði, þegar hún giftist af ást. Þá er kvennengillinn á flugi og nýtur sín. En þegar hún giftist ástar án, þá ræður vonða veran, normin – holdsfýsnin. Náttúran sér altaf fyrir viðhaldi kynsins og gildir á ýmsar lundir fyrir mennina og konurnar og lokkar á ýmsan hátt. Náttúran er skynsöm, en lundköld og langrækin. Hún kemur fram máli sínu einhvern veginn. Og takmark hennar er þetta: að fjölga – fjölga, fjölga, gera jörðina að einni iðandi maðkaveitu. Hún býr konuna út á þann hátt, að hún geti giftist í kaldri skynsemi, ef ekki er eldmóður ástarinnar til að sjóða hana saman við manninn. Hún kann samsuðu og kaldabras – hefir á reiðum höndum ólík efni. (64–65)

Ólöf afber hjónabandið með því að lifa sig dauða, stinga tilfinningar sínar svefnþorni og gleyma sér í hlutum, vinnu. En þráin lifir samt áfram – líkt og lindin undir vetrarísi, og leitar sér útrásar í móðurelsku og kærleiksverkum við nauðstadda. Hjónabandið er hins vegar ævinlega stirt og kærleikssnautt og breytist smám saman í ranghverfu sjálfs sín. Eiginmaðurinn tekur fram hjá, Ólöfu til léttis því að það losar hana við kynlífsskyldurnar.

Áður en lengra er haldið er rétt að huga nánar að „eðli“ þrárinnar, hvert markmið hennar sé. Á einum stað skrifar sögukonan: „Eg veit hvað eg vil *ekki*. Og eg veit reyndar hvað eg vil, – eg vil njóta *fegurðar* og *yndis*, lifa í Aladíns-höll ástarinnar og sjá gegnum holt og hæðir.“ (61) Þessi vilji er í raun ekki annað en grunur *hins takmarkaða* um andhverfu sína, draumur hins vansæla um vellíðan, fangans um frelsi, hversdagsþrælsins um ævintýri. Í raun þráir Ólöf ekki annað en eigin þrá. Líf hennar er tómt af því að hana vantar „eitthvað“ til að festa þrá sína við; viðfang hennar er hins vegar óskilgreinanlegt, mark hennar handan alls veruleika, óraunverulegt. Á fyrsta fundi þeirra Þórhalls segir Ólöf; „Vaknaðu, Hlini kóngssonur!“ (117) Þórhallur er í sjálfu sér ekki annað en persóna í ævintýri, sem Ólöf setur á svið, ekki markmið í sjálfum sér heldur tæki. Þórhallur er og sama sinnis; mót þeirra er í hans augum ævintýri: lausnarstund: töfrað augnablik. Ólöf er „álfa-drottning“ í huldudalnum, sem vegmóður hittir og dvelst með um stund. Bæði eru heilluð af eigin þrá, bæði elska drauminn fremur en hvort annað, enda er sameining þeirra fremur ímyndun en veruleiki:

Sálir okkar runnu saman eins og lækur og lind, sem eru bæði jafntær og gagnsæ. [– – –] Tilfinningarnar voru alveg hugrænar, þótt þær yrðu reyndar að hafa varirnar fyrir miðil sinn. Ég vissi ekkert af umbúðum sálar minnar. (117–118)

Í upphafi hefur Ólöf samúð með Þórhalli vegna þjáninga hans, en sú breytist brátt í aðdáun og loks hugljómun.

Maðurinn er og alger andstæða eiginmannsins, álitlegur í betra lagi. Að vísu er útliti hans lítið lýst, aðeins augun taka á sig form í textanum, gluggar sálarinnar – móleit og heillandi. Samdrátturinn á sér stað í gegnum fingraleik Ólafar, sem fer mjúkum höndum um sár Þórhalls, og augnaleik; lýsingin að því leyti hefðbundin.

Sambandið við Þórhall vekur Ólöfu upp frá dauðum tilfinningalega séð, enda er það líkast trúarlegri opinberun:

Nú kom uppbótin, endurfæðingin, endurlausnin mín og upprisan. Þarna kastaði sálin af sér fjötrunum og tötrunum og varð laus úr læðingi sínum. (117–118)

Myndmálið er kristilegt en einnig ber mikið á líkingum í anda Gests Pálssonar. Ástin er leysing, fljót, sem brýtur af sér klakabrynju langvinnss vetrar. Vatnið er að jafnaði í miðju myndar. Ólöf líkir sjálfri sér við lind, sem verið hafði dauður stöðupollur, slýfóstra og ormamóðir, en er nú tær og lífræn uppspretta.

Sársaukinn vekur Ólöfu fljótt af „hugsæisdvalanum“. Hún minnst þess að ást hennar er meinbugaást, veruleikinn kemur til hennar í formi skyldunnar: „Var ég svika-sek við manninn minn og dóttur mína?“ (123) Hin gegnsæja ást öðlast nú þéttleika því að Ólöf verður að velja, taka ábyrgð á gjörðum sínum. Fyrst í stað vill hún fylgja þrá sinni hvað sem það kostar. Á því augnabliki verður hún *heil* í fyrsta sinn – tilfinning hennar og veruleiki eitt:

„Eg gæti gengið út í eld og vatn“, svaraði eg, „ef eg ætti til þín að vinna. Eg skal afsala mér barninu – öllu, öllu skal eg afsala mér þín vegna, ef eg held þér.“ (134)

En þetta augnablik vals og uppreisnar er ekki annað en stundaralgleymi. Skynsemin er sterkari þránni. Þórhalli er ljóst að ást þeirra er „eins og ævintýr austan við sól og vestan við mána“; (134) hún er „loftkastali, langt fyrir ofan jörðina, eða neðan, – þar er ekkert upp né niður.“ (132)

Að hans dómi er samband þeirra hafið yfir hefðir hversdagslífsins og spilltist einungis yrði það „líkamleg stofnun og borgaraleg ályktun“. (132) Ævintýri þeirra getur ekki orðið að daglegum veruleika fremur en í þjóðsögunni um huldudalinn:

En manstu eitt: hann kom aftur til baka – aleinn. Hann skildi drotninguna eftir. Þau gátu ekki verið saman. Hann mátti ekki vera hjá henni fyrir fólki hennar og sínu eigin skylduliði. Og hún gat ekki slitið af sér böndin, sem lágu á henni. Hún mundi aldrei *geta* fylgt honum yfir móðuna – yfir takmörkin, landamærin, sem á milli skildu. (133–134)

Viðhorf Þórhalls eru kynleg blanda af platónskum ídealisma og kristilegum fórnarvilja. Þótt hann í orði kveðnu hafni opinberu gildismati er það inngróið honum. Hið sama má segja um þá hugmynd verksins og höfundarins sjálfs að manngildið skapist af fórn en ekki uppreisn. Maðurinn á að beygja sig fyrir samfélagsreglunni þótt það kosti hann lífshamingjuna. *Hetja* er sá einn, sem lifað getur í samræmi við þetta ósamræmi. Ólöf sjálf styrkir þetta viðhorf er hún hugleiðir ákvörðun Þórhalls:

Eg skildi ekki, hvernig hann gat tekið þessa stefnu á þessari stund, og eg skil það ekki enn, til fulls. Hann hefir víst sótt þennan mikla styrk í karlmannseðli sitt, sem við konurnar höfum ekki vald á, né skilning til að gera okkur grein fyrir. (135)

3. *Demónskt ástand*: Fyrst eftir aðskilnaðinn étur tótleikinn sál Ólafar og leiðir hana fram á brún hengiflugsins. Lífið verður henni helvítiskvöl svo að hún kemst á fremsta hlunn með að fyrirfara sér. Barn hennar kemur þó í veg fyrir það með nærveru sinni og smám saman tekst henni að skíra kvöl sína, dýpka hana og gefa lífi sínu fyllingu. Henni tekst að breyta tótleikanum í „ljúfsáran harm“, fá útrás, sem veitir nautn og vinnur gegn þjáningunni:

[. . .] nautn fylgdi sársaukanum, eða ró á móti honum. Harmsakir skýra sjónina og gera hana djúpsærri í ýmsum efnum. Eg fann þess merki á sjálfri

mér á þessum dögum. Tótleikinn er verstur alls skapferlis. Ást og hatur og sársauki tregavakins huga eru betri hlutskifti. Þá koma fram straumhvörfin í sálinni.

4. *Lausn*: Ólöfu tekst að halda eyðingarmættinum í skefjum af því að hún á helgidóm til að dýrka í einveru sinni: minninguna. Minningin er óraunveruleg veröld, sem hverfa má til, þegar daglega lífið verður óbærilegt. Hún kemur í stað raunverulegs lífs og gefur Ólöfu styrk til að bæla svölunarfýsni sína og fórna sér fyrir aðra, vera til í öðrum og kikna ekki undan lífinu. Hún lifir áfram „klofnu“ lífi en nær sáttum með því að skipta sér, lifa heil í hvorum „veruleika“ um sig. Áður hafði hún leitað að draumi sínum í umhverfinu. Nú lifir hún hann innra með sér.

Niðurstæða *Ólafar í Ási* er hin sama og í fjölmörgum smásögum Guðmundar Friðjónssonar. Viðfangsefnið er ævinlega hið sama og lausnin. Sögur hans fela í sér þá hugmynd að ástin sé upprunalegt ástand manneskjunnar en um leið að ófrelsi og bæling séu nauðsyn. Einungis í einni sögu, *Tilhugalífi*, falla í eitt innri þörf og ytri skilyrði. Langflestar persónur hans verða að lifa sig í sátt við ósamræmið líkt og Ólöf í Ási.

Í smásagnasafninu *Tólf sögur*, sem kom út árið 1915, er að finna smásöguna *Sólhvörf*. Hún fjallar um hjón, sem ekki eiga samleið í lífi sínu þótt lifi saman. Eiginmaðurinn sér fyrst manngildi konu sinnar þegar hún er dái. Þessi saga var eins konar forboði sagnasafnsins *Sólhvörf*, sem út kom árið 1921, fjórtán árum á eftir *Ólöfu í Ási*. Sögurnar í því safni sýna hugmyndaheim höfundar í svo glöggu ljósi að ástæða er til að skoða þær hér.

Sé safnið athugað í heild sinni kemur í ljós að flestar sögurnar eiga sér sameiginlega formgerð. Sumir þættir hennar breytast að vísu frá sögu til sögu en aðrir eru fastir, óbreytilegir. Hér á eftir verða sögurnar greindar og þær að lokum lesnar saman.

Ofríki endurminninganna er ramma saga og hnitast um

tvenns konar afhjúpun. Sögumaður rifjar upp æsku sína og staðnæmist við atvik, sem „vakti hann til alvöru lífsins“ um fermingaraldur, atvik, sem gjörbreytti hugsunarhætti hans. Áður hafði hann verið draumlyndur sveimhugi og lifað í hillungum. Atvikið vekur hann til vitundar um að lífið er strit og stríð, að gæfan kemur ekki til mannsins af sjálfsdáðum. Hann skilst við bernsku sína, verður fullorðinn maður.

Atvikið, sem olli þessum hvörfum, var „uppreisn“ bóndans Finns. Einn góðan veðurdag gaf hann fjandann í allt, fékk sér í staupinu og lagðist í slægjuna: „Það má fara alt í grængolandi, svei mér þá. Í dag hirði ég hvorki um himin né jörð.“ (64)¹⁰⁹ Þennan dag gerir Finnur uppsteyst gegn lífskjörum sínum, þrældómnum og gleðileysinu. Inni-byrgðar tilfinningar rísa honum yfir höfuð og leita útrásar. Orsökina: Áður en hann giftist eiginkonu sinni, Jarðþrúði, hafði hann verið heitbundinn systur hennar en fórnaði henni fyrir eitthvert ósjálfræði: „– við skulum segja að eg hafi orðið fyrir gjörningum, nornakyngi, ástríðugaldri, sjónhverfingatöfrum – gamla sagan um Adam, sem Eva kemur út úr aldingarðinum.“ (69) Öll ógæfan stafar af því að rangt var stofnað til hjónabands þeirra Jarðþrúðar í upphafi, ástríða en ekki ást var hvatinn. Hugmyndin söm og hjá Jónasi Jónassyni, að „villt“ eðli erosar sé af hinu illa: blindandi, tortímandi. Finni er ljóst að víti hans er sjálfskaparvíti, að sjálfur hefur hann skapað sér gæfuleysi. Engu að síður slær hann konu sína með kvöl sinni. Á fundi þeirra varpar hann fram orðum sem eyðileggja, leggja í rúst: „Nú er þér langbest að fara heim og – og hafa gát á eldinum; sá er nú ekki leikfang, eldurinn, kona, ekki leikfang eldur, sem er illa falinn, hann lifir í kolunum – lengi!“ (68)

Þetta er dauðadómur yfir hjónabandi þeirra Jarðþrúðar, óafturkræfur, ófyrirgefanlegur. Á rústunum verður ekkert byggt. Þjáning beggja óbærileg því hún er óleysanleg. Löngu síðar rifjar sögumaður upp þennan atburð fyrir sjálfum sér:

Eg settist á árbakkann, gegnt Breiðabóli og leit á teiginn, þar sem Finnur lá upp í loft og barði jörðina með hælnum, en kona hans gekk heim til bæjarins, völt á fótum, steinþegjandi, með óbærilega sorg á bakinu – hún eins og elfur sem hefir stíflað sjálfa sig, hann eins og strengur milli skara, sem aldrei frýs. (73)

Ofriki endurminninganna er grimmasta saga smásagnasafnsins. Áreksturinn í henni leiðir til óbærilegs sársauka, lífs, sem í raun er ekkert líf heldur dauði. Hið sama má segja um *Álfheiði*, sem þó er ekki hjónabandssaga. Söguhetjan er ung stúlka, Álfheiður að nafni. Í upphafi sögu er hún á leið til nýjárðansleiks með unnusta sínum, Ásmundi. Upphafið sýnir þegar að hugir þeirra fara ekki saman, hún vill en hann ekki. Á dansleiknum leggur Ásmundur lag sitt við aðra stúlku og sýnir Álfheiði svo mikla lítilsvirðingu að hún hrökklast burt af staðnum og að fossi skammt frá, þar sem henni verður einstæðingsskapur sinn átakanlega ljós, trúin á lífið og mennina glötuð. Henni hverfur í hug að drekkja sér, en á seinustu stundu sér hún reykmoökkva standa af bæ í nágrenninu og svo vill til að það er heimili hins svikula Ásmundar. Hún neytir síðustu krafta sinna til að gera viðvart. Sögunni lýkur síðan í dyrgætt danshússins, þar sem Álfheiður hnígur niður magnþrota, „torkennileg og því lík sem komin væri úr öðrum heimi – eða á förum þangað.“ (53) Ásmundur horfir „nábleikur“ á.

Í *Álfheiði* gengur ástarsorgin næst lífi söguhetjunnar. Sagan *Bergmál* er að ýmsu leyti svipuð. Hún fjallar um unga stúlku, sem einnig heitir Álfheiður, stúlku, sem fölnar og slokknar vegna trega og vöntunar. Saga hennar er þó ólík nöfnunnar að því leyti að hinn elskaði veit ekki af ást hennar fyrr en um seinan. Hún hafði verið byrgð inni og brýst fyrst fram í sjúkdómi, sem leiðir stúlkuna til dauða. Hið andlega innanmein tekur á sig form líkamlegs sjúkdóms. Álfheiði þessari bregður fyrir í annarri sögu, *Húsvitjun*, undir nafninu Álfhildur. Þar situr hún við rúmstokk móður sinnar, sem liggur sárkvalin af liðagigt. Sjúk-

dómur hennar á sér einnig tilfinningalegar orsakir. Konan hafði með hömlulausri afbrýði sinni átt stóran þátt í dauða systur sinnar og eiginmanns og útskúfar sjálfri sér með þessum hætti, sjúkdómurinn sjálfsdómur. Kvöl Álfheiðar er af öðrum toga, en báðar farast þó vegna harms, sem spröttinn er af misvægi í tilfinningalífi. Ást beggja hefur tilvistarlega þýðingu, skiptir sköpum, lífi og dauða.

Bergmál er rammasaga líkt og *Ofríki endurminninganna*. Sögumaður kemst yfir bréf hjá kunningja sínum, Sveini að nafni, frá ungru stúlku á Vífilsstaðahæli, Álfheiði. Bréfið er skrifað fáeinum dögum fyrir dauða hennar. Í því lýsir hún tilfinningum sínum til Sveins, sem vaknað höfðu fáeinum árum áður og lifað, þótt hann hvorki tæki eftir þeim né veitti henni athygli, einurðarlítilli, ófríðri sveitastúlku. Sveinn ásakar sig fyrir blinduna, að hafa ekki tekið eftir hvern „innri mann“ stúlkan hafði að geyma. Saga hennar breytir lífi hans, því honum verða nú ljós þau verðmæti, sem máli skipta í lífinu. Bréfið: fullt af þjáningu og dauða en um leið lífi og birtu því hugblær þess einkennist af sátt og auðmýkt, ást stúlkunnar óeigingjörn líkt og líf hennar allt, þögul fórnfærsla. Undir lokin lýtur hún örlögum sínum, samþykki.

Sögur mæðgnanna, Álfheiðar og móður hennar, eru sársaukafullar. En kristilegar hugmyndir um gildi fórnfærslu, þolgæðis og auðsveipni milda þær og draga úr þeim broddinn. Slíks gætir enn meir í sögunni *Heiðríkja hugans*. Hún er rammasaga líkt og *Bergmál* og *Ofríki endurminninganna*, hnitast líkt og þær um tilfinningaleg hvörf eða umskipti í lífi einnar manneskju. Efniviðurinn dregur dóm af *Ólöfu í Ási*: ungur, slasaður maður kynnist eldri konu, sem lifir í erfiðu hjónabandi.

Í ramma smásögunnar segir frá kynnum sögumanns og roskins manns, Helga, í gangnaferð. Yngri gangnamennirnir gantast með hávaða og klámi en Helgi færir undan. Sögumanni þykir það kynlegt því það orð fer að hann hafi verið hávaðamaður á yngri árum. Hafa aldur-

inn og fátæktin mildað karl? Þessi spurning er kveikja frá-sögunnar, sem Helgi segir sögumanni. Þar greinir hann frá atviki, sem haft hafði gagngerð áhrif á hann á yngri árum. Hafði eitt sinn legið rúmfastur vegna fótbrots á bæ nokkrum, kynnst þar húsfreyjunni Björgu, sem annaðist hann af mikilli fórnfýsi og alúð. Heimilislífið hafði hins vegar verið erfitt, eiginmaðurinn drykkfelldur svoli, sem óvirta hana og meiddi. Þessi legutími gjörbreytti öllum hugsunarhætti Helga. Kærleikur Bjargar leysti „innri mann“ hans úr læðingi og fékk hann til að líta lífið nýjum augum. Áður hafði hann verið harðhnjóskulegur stórbokki. Nú fylltist hann mildi, auðmýkt og góðvild. Hugarfarsbreytingin jafngild endurfæðingu og lífgjöf:

Læknirinn lífgjafi minn! Sá harðhenti hrossabrestur! Nei! ekki fanst mér það. Ef til vill var hann þó lífgjafi minn. Það kann nú að vera, að hann hafi bjargað líftórunni. En til er líftóra og til er *lif*. Hann bjargaði ekki *lífi* mínu. Lífgjöfin sjálf kom úr annari átt, því er þér óhætt að trúu. (14)

Helga finnst hann hafa vaxið upp úr láglandi eða út úr skammdegi. Ylurinn og birtan frá Björgu bræddu hann eins og sólbráð jökul, enda líkir hann sjálfum sér við frera og Björgu við sól. Sögumaður getur í eyður:

Hvað var það mikið, sem bráðnaði af jöklinum í sólbráðinni þarna á Vedramóti? Mér er sagt, að gjósandi eldur búi undir hverjum jökli. Var þá komið niður að eldinum, jökulbræðslunni? (27)

Helgi lætur þessu ósvarað. Líkt og í *Ólöfu í Ási* taka kynnin enda um leið og ungi maðurinn kemst á fætur. Hvorugt gerir uppreisn gegn hjónabandsstofnuninni – enda verður ekki beinlínis ráðið af textanum að ástin hafi verið gagnkvæm. Hið eina sem lesandi fær að vita um tilfinningar Bjargar er að hún giftist *gegn* vilja foreldra sinna og grætur framkomu eiginmannsins. Meinbugirnir kunna þannig bæði að hafa verið tilfinningalegir og félagslegir. Eða er höfundurinn að vara ungar stúlkur við of miklu sjálfræði?

Í *Heiðríkju hugans* hefur uppgötvun ástarinnar ekki í för með sér demónskt rof: sundrung og tilfinningalegt erfiði, heldur viðreisn, upprisu, líkt og í skáldsögunni. Sumar tekur við af vetri í lífi Helga. Hann verður „góður maður“. Ást hans er andlæg tilfinning, sem þarfnast ekki líkamlegrar nærveru, heldur nærast hún á sjálfri sér án þess þó að tæra hann að innan líkt og Álfheiði í *Bergmáli*. Þó gætir nokkurrar beiskju í lokaorðum hans í sögunni: Heimurinn er „einn undarlegur *meinbugur, meinbugur*, sem við hringlum innan í og komumst aldrei út úr eða yfir, ekki í þessu lífi að minsta kosti.“ (27) En ólíkt Finni í *Ofríki endurminninganna* sættir hann sig við meinbugina og lagar líf sitt að þeim.

Heiðríkja hugans er ekki útópísk saga fremur en *Ólöf í Ási* þó að upprisa eða endurfæðing sé niðurstaða hennar. Hið nýja líf Helga er, þrátt fyrir sátt hans og innri ró, byggt á fjarveru, vöntun. Hann bregst hins vegar við „fallinni“ tilveru sinni á annan hátt en þær persónur, sem sligast undan byrðinni, býr sér til sitt eigið samræmi til að geta lifað af. Lokasagan í smásagnasafninu, *Hólmganga*, felur hins vegar í sér útópískt snið og byggir annað andstæðuskaut safnsins á móti *Ofríki endurminninganna*. Líkt og hún lýsir sagan snurðu í hjónabandi fólks, sem lifað hefur saman svo árum skiptir, Þormóðar og Hildar á Hofi. Hin daglega önn hefur valdið innri aðskilnaði í hjónabandinu, rofið þá einingu, sem ríkti í upphafi. Við sögubyrjun eru hjónin á leið heim úr kaupstað. Þormóður er sakbitinn því hann hefur tekið fram hjá með vinnukonu á bænum, Hildur hins vegar full af beiskju, finnst hún hafa verið svívirt, niðurlægð. Á leiðinni ganga hjónin á hólum hvort við annað og gera upp sakirnar. Fram kemur að hvort um sig hafði gengið sína götu hugsana og tilfinninga, óánægja þeirra gömul og gagnkvæm. Þormóður deilir á Hildi fyrir uppeldi barna þeirra og eltingaleik við nýjungar, finnst hún áhugalaus um andleg málefni og vitsmunalega vanþroskuð. Hún segist aldrei hafa séð út úr annríkinu, líf hennar verið samfellt

erfiði. Deilan magnast stig af stigi uns konan fellur fyrir tilviljun af hestbaki. Þormóður bregst skjótt við, tekur hana í fang sér og mælir lausnarorðin:

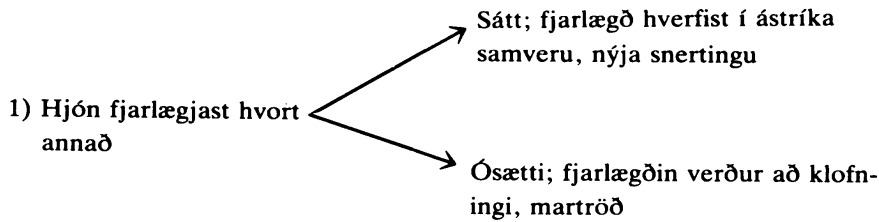
Má eg – viltu koma hérna *elskan mín*, hérna, si-svona, eins og fyrrum, þegar eg var sveinninn og þú mærin. Má eg hvísla eins og þá, segja sama orðið? Má eg það? (186)

Ólíkt Finni og Jarðþrúði ná Þormóður og Hildur saman undir lokin því enn lifir í glæðum gamallar ástar. Uppgjör-ið er ekki „katastrófa“, heldur eldskírn til nýs lífs. Við sögulok virðist leið þeirra liggja inn í tímann fyrrum, þegar „við þektum ekki forsæluskuggana“. (186) Myndmálið allt hnitast um þessa endurfæðingu, því í náttúrunni eru tíma-mót líkt og í hjónalífinu. Endurnýjun hjónabandssáttmálans samsvarar vorleysingu, vexti; sólin skín eftir langan vetur og frostböndin bresta, forsæluvist heimsins er lokið:

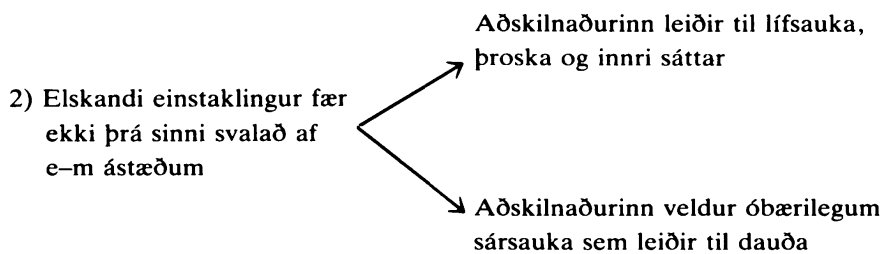
Hildur leit til sólarinnar, sem nú var komin upp úr aftureldingunni. Hún brosti og þagði – þær báðar: sólin og Hildur að Hofi. (187)

Þrátt fyrir rómantískt myndmál og útópískt snið er *Hólmganga* í sjálfu sér afar ólík ástarsögum rómantikera. Verkið lýsir, líkt og aðrar sögur höfundarins, bresti, sem verður til í ástarsambandinu sjálfu en kemur ekki að utan. Ástin er ekki massíf eða óbreytileg staðreynd í sögum Guðmundar, heldur breytileg og getur án umsvifa snúist í ófelsi og áþján. Þetta „dýnamíska“ viðhorf setur gæsalappir um lausnina. Geta söguhetjurnar í raun *gleymt* trúnaðarbrotinu og snúið tímanum við – eins og ekkert hafi í skorist.

Greiningin á *Sólvörfum* hefur leitt í ljós tvenns konar frásagnarferli, sem setja má upp á eftirfarandi hátt:



Forsenda þessa ferlis er sálfræðileg og geymir ekki gagnrýni á hjónabandsstofnunina sem slíka. Afstaða Guðmundar var í öllu hefðbundin að því leyti. Harmleikirnir stafa oftast nær af sálrænni takmörkun persóna; þær afvegaleiðast af blindu eða ósjálfráðri fýsn, líf þeirra klofnar frá uppruna sínum, erosið afskræmist. Þær eru fangar hins jarðbundna og efnislega, sambandslausar við kærleikseðli sitt eða „guðdómsneista“. Sú er rótin að ógæfu þeirra.



Í báðum mynstrunum er andstæðan glögg á milli ástar: innra frelsis: lífs, og ástleysis: innra ófrelsis: dauða. Margt líf er dauði fremur en *líf*, segir í einni sögu Guðmundar. Flestar sögur hans lýsa slíkum *dauða*, því hann var of mikill raunsæismaður til að ljúga drauma sína í veruleikann. Fæstum persóna hans auðnast að fella saman dag og draum en flestar þeirra finna þó leið til að lifa við skiptinguna. Styrkinn sækja þær að öllum jafnaði í siðfræði kristindómsins, sem Guðmundur reyndi eftir megni að samræma ídealisma sínum og loftkenndri ástarhugsjón. En þó að flestar sögur hans fjalli um fjarveru og bælingu má finna eina sögu, sannkallaðan gleðileik, þar sem fólki tekst að fella í eitt ídeal og veruleika. Það er sagan *Tilhugalíf* í *Tólf*

sögum, 1915. Persónur hennar lifa ævinlegu tilhugalífi, andlegu, því maðurinn er lamaður og getur sig hvergi hreyft. Hin líkamlega vöntun virðist vera forsenda grósku á andlega sviðinu. Í tólf ár hefur hann legið rúmfastur en samúðin er söm og í byrjun. Ég hef lifað í himnaríki, segir hann, upplifað paradís á jörð. Ástúðin og eindrægnin eru líka skilyrðislaus:

Ég elska ljósið í manssálinni. Í því er trú mín fólgin. Þar hef ég fundið guðdómsneistann. Ég elska kærleikseðlið eins og það er fegurst til og göfugast. [– – –] Og þegar ég sé inn í augu Guðrúnar minnar, leiftrandi af ástúð og löngun til að fórna sér fyrir mig, þá sé ég guð um leið og trúi því að hann sé til. Þannig er lífsskodun mín sameinuð trúnni. Ég trúi á sál konunnar og ástúð eins og ímynd þess kærleika, sem ræður yfir lífinu og tilverunni. Því segi ég það, að vegurinn til guðs liggur gegnum manssálina eða manns-hjartað.¹¹⁰

VI ÞRÓUNIN TIL EINVERU

Menn trúðu því að maðurinn væri hluti af samstilltum heimi, tilvist hans tilgangsrík og heil, hann ætti sér stað í sögu og samfélagi, lifði í náttúru, sem hlaðin væri mennskum formum, ofjarl hluta. Hann væri eitt með heimi, sem lyti guðlegu ráði, heilsteyptur sjálfur. Tilvera hans rökrétt framvinda, hver örskotsstund vaxin af rót, sem tengdi saman allar andrár. Augnablikið: það væri afkvæmi liðinnar tíðar og foreldri hins ókomna, geymdi minningu og þrá, veruleika, sem hefði verið og yrði, einingu, sem upphefði hrollvekju þess sem er. Hvergi birtist paradísardraumurinn á ljósari hátt en í hugmyndum manna um samstillingu karls og konu, ást þeirra og óslítanlega trúfestu. Í ástinni yrði maðurinn hann sjálfur og annar um leið, einsemdin, sem hrapaði að, gleymdist og hyrfi og hann upplifði fyrirheitið, lausnina. Guðbergur Bergsson:

Eðli mannsins birtist meðal annars í varnarleysi hans gagnvart ástinni. Já, hún er afar frumstæð. Ástinni má lýsa sem jarðneskri paradís, þar sem innri aðstæður og ytri aðstæður ná fullu samræmi. Maður vill að þetta sé varanlegt ástand. Maður vill vera í paradís endalaust. Maður vill vera í stöðugu sambandi við foreldra sína. Það samband sem maður hefur við móður sína færir maður yfir á ástalífið. Ástin veitir manni hæli í guðdómnum – líkt og nunnur giftast Jesúm. ¹¹¹

Hvort hælið tekur á sig mynd vændishúss eða klausturs er hins vegar undir hælinn lagt. Þó að fyrirheitið tynist í hroðann getur enginn lifað án þess. Aftur á móti má velja því nýjan búning, göfga það, snúa því í átt að öðru markmiði. En: líf og draumur um lausn undan aðskilnaði eru eitt.

Bjartsýn trú manna á að mannlífið byggi yfir lausn allra móthverfa dvínaði þegar leið á 19du öld. Vísindin gerðu manninn að hlut meðal hluta og guðleg forsjón breyttist í blindan náttúrukraft, samfélagsþróunin jók á fjarlægðina milli fólks, rétttrúnaðurinn gliðnaði innan frá. Hérlandis birtist þessi breyting að nokkru í verkum raunsæisins en varð fyrst veruleg á fyrstu tveimur áratugum 20stu aldar. Á þeim árum turnaðist hið aldagamla *kosmos* í *kaos*, margir vissu ekki lengur sitt rjúkandi ráð og rötuðu á refilstigu. Höfundar eins og Einar H. Kvaran, Jón Trausti og að mörgu leyti Guðmundur Friðjónsson héldu að vísu fast við hugsjónir fyrri tíma. Aðrir öðluðust hins vegar nýjan skilning á sjálfum sér og heiminum, jafnframt því sem vitund þeirra um mannlegan einmanaleika jókst. Þeir tóku allar hugsjónir til endurskoðunar, þ. á m. ídeal ástarinnar, upp-götvuðu að lífsmiðjan bjó í þeim sjálfum, og um leið: að múrarnir milli manna eru óbrjótanlegir, að ástinni eru takmörk sett.

Hin menningarlegu skil fólu í sér þríþætt *rof* sem skilgreina má á eftirfarandi hátt:

1) *Frumspekilegt rof*: Margir voru þeir, sem drógu ekki aðeins kristindóminn í efa heldur og kristnina sjálfa, hinn trúarlega grundvöll. Þeir gengu mun lengra en raunsæismennirnir og Jón Trausti. Hinn rótgróni lífsstofn alheimisins var fallinn að þeirra dómi og tilveran orðin að rekaldi. Þessi hugsun kallaði á aðrar: Sé Guð úr sögunni og helgidómarnir marklaus orð þá er manneskjan skilin eftir í reiðu- og merkingarleysi, dauðinn einn vís. Kristnin hafði innrætt mönnum samkennd með tilverunni, tengslin á milli sjálfsvitundar þeirra og umheimsins voru gagnkvæm og jákvæð. Nú sneri tilveran baki við mönnum og dró merkinguna inn í sjálfa sig, lokaðist. Um leið skildu leiðir með *trú* og *lífsskilningi*. Þeir, sem ekki vildu hverfa frá vandanum og voru trúir vitsmunum sínum, vitandi það að mannleg reisn er í því fólgin að vita og virða sín takmörk, þeir stóðu frammi fyrir þversögn. Hugsunarháttur þeirra gat

með engu móti svarað lífspörf þeirra, því sem gerði lífið þess virði að því væri lifað. Skynsemin og tilfinningin bárust á banaspjót.

Rithöfundar skiptust í þessum vanda. Sumir hneigðust til *ómóralsskrar nautnahyggju*, aðrir til *tilvistarlegrar bölahyggju*. Skáld á borð við Davíð Stefánsson leituðu gæfunnar í augnablikinu, þau vildu lifa lífinu hér og nú, njóta nautnarinnar vegna. Áhersla þeirra á hina frjálsu hvöt var byltingarkennd, en spratt fremur af dauðabeyg en lífstrú. Það var ekki lengur hægt að réttlæta lífið og því um að gera að lifa því og gleyma öllu öðru. Með því að þenja út sitt holdlega svigrúm reyndu menn að sameinast heiminum fyrir utan. Lífsúthellingin varð lausnarorð og gaf sjálfri sér gildi, eins og fram kemur í ljóði Sveins Framtíðarskálds (1892–1942), „Eitri“:

– Er dansinn að hætta? Ég dansa samt,
dansa við nautnina einn
– dansa einn við mitt eigið hjarta
yzt út í nóttina svarta!
Svo dátt steig þó dansinn ei neinn!
Eitur! Meira eitur!
Ör vil ég dansa og heitur.
Eitur! Eitur! Eitur!¹¹²

Höfundar eins og Jóhann Sigurjónsson og Gunnar Gunnarsson gátu ekki leyst sinn vanda með þessum hætti. Flóttinn inn í augnablikið var þeim ófær leið, enda lífsflótti þegar alls er gætt. Í verkum sínum lýsa þeir vængjalausum *örnum*, persónum, sem rekast áfram í leit er lýkur við luktur dyr, í tortímingu. Söguhetjur þeirra fara um með logandi ljósi, með þeim árangri einum að myrkrið þéttist um sál þeirra; halda samt áfram, eins og Sysifos, veltandi sínum eilífa steini upp að brekkubrún, til þess eins að sjá hann sveiflast að nýju í djúpið. Slík eru kjör manna að mati höfundanna – því *tilgangs er vant*.

Í þessu samhengi má ekki gleyma því að kristindómurinn var enn ríkjandi hugmyndafræði á áratugunum milli

1900 og 1920 þótt hann væri í hnignun. Hins vegar er at-
hyglisvert að jafnvel trúaðir rithöfundar eins og Einar H.
Kvaran og Guðmundur Friðjónsson leituðu út fyrir kenn-
ingakerfi hans að „sannleika“ sínum, Einar í spíritismann,
Guðmundur í lífsfirrtan ídealisma.

2) *Félagslegt rof*: Jóhann Sigurjónsson og Gunnar Gunn-
arsson höfðu því siðakerfi, sem verið hafði bakhjarl
manna um langan aldur. Þó var uppreisn þeirra ekki algjör
því að Gunnar, til að mynda, var alla tíð á milli vita,
skiptur, mótsagnakenndur. Hann hafði alist upp í íslenskri
sveit og sögið í sig siðfræði hennar með móðurmjólkinni. Í
Danmörku öðlaðist hann hins vegar reynslu, sem tókst á
við hans upphaflegu. Togstreitan kom síðan fram í ákveð-
inni sveiflu eða tvídrægni í verkum hans.¹¹³ Slíkt tvítog ein-
kennir raunar bókmenntir tímabilsins. Fáir höfundar voru
sjálfum sér samkvæmir í ádeilu sinni á siðakerfi og samfé-
lag. Orð og raun rákust á. Gott dæmi um það er Davíð
Stefánsson, sem öðrum þræði var kristinn góðborgari þótt
mikið bæri á and-félagslegum hneigðum í skáldskap hans.
En þrátt fyrir margs konar mótsagnir varð til ný *skilgrein-
ing manns* á þessu tímabili.

Í bókmenntum raunsæisins er maðurinn háður skilyrð-
um, sem eiga sér sögulegan aðdraganda. Samfélag hans
getur verið óréttlátt og deyðandi, en það hefur engu að síð-
ur skynsamlega *merkingu* fyrir honum. Hann á heima inn-
an þess og er hluti af fjölskyldu, hópi, stétt, þjóð. Í nýbók-
menntunum hefur maðurinn glatað þessari hlutdeild og
einangrast frá samfélaginu. Hann er ekki lengur félagsvera
framar öðru heldur einstaklingsvera. Í stað hins illa leikna
smælingja fyllir nú *útlaginn* í rammann, sá er byggir eyði-
mörk eða strönd við ysta djúp, göngumaðurinn dapri er
fremur á sökótt við lífið sjálft en mannfélagið. Í verkum
raunsæisins er einstaklingurinn lítið annað en umhverfi í
líkama: nafn, útlit, atvinna, álit; hann er andlit með fortíð,
persónuleiki með athöfn. Bókmenntir nýs tíma hafna hinni
sögulegu / félagslegu greiningu mannsins og kafa undir

yfirborðið, í sálarlífið; túlkun þeirra er tilvistarleg og goðsöguleg en ekki félagsleg.

3) *Sálfræðilegt rof*: Maðurinn hélt hann þekkti sjálfan sig og gat sagt með Descartes: *Cogito, ergo sum*. Ný sálarfræði bylti hinum harmóníska sjálfsskilningi og sneri staðhæfingunni í spurningu: Hver er ég? Hvað er ég? Um leið breyttist manneskjan úr samræmdri heild vilja, vits og tilfinninga í margskipta og sjálfri sér ókunnuga veru. Hvörfin birtast í fjölmörgum verkum aldarupphafs. Ófá lýsa því þegar manneskjan missir áttanna. Spurningunum getur hún sjaldnast svarað því innri veruleiki hennar hefur á undarlegan hátt sundrast. Allt sem hún veit er að hún þjáist og að í sálinni býr klofningur – frá einhverju nafnlausu og óþekktu. Hún hefur týnt skynsemi sinni og sjálfumleika um leið og húsbóndavaldi í eigin húsi, myrkrið býr ekki aðeins fyrir utan heldur og í henni sjálfri.

Oftar en ekki birtist rofið í umskiptum tveggja andstæðra lífshátta sem lýsa má á eftirfarandi hátt:

Stirðnaður lífsháttur → *rof* → *meðvitaður lífsháttur*

sjálfvirkt, ógagnrýnið,
röklegt, borgaralegt
líf. Samræmi á milli umhverfis og einstaklings

meðvitað, gagnrýnið og
ástríðufullt líf. Ósamræmi á milli umhverfis og einstaklings

Maðurinn eins og dettur inn í sjálfan sig þar sem hann upplifir sitt af hverju, en ávallt einhvers konar frumleika, sem hann hafði reynt að dylja eða afneita með því að lifa stirðnuðu og háttbundnu lífi. Oft leiðir rofið til glötunar því að maðurinn lokast inn í sjálfs sín „víti“; *hell is alone*, sagði Eliot. Hann heyr ekki lengur stríð við umheiminn frammar öðru, heldur sjálfan sig, eða öllu heldur, umheimurinn hefur dregist inn í sjálf hans, það þanist út og orðið heimurinn allur. Eins og fram kemur síðar er þessi sálræna reynsla oft tjáð með tákmyndum eyðilands eða óbyggðar í bókmenntunum.

Enginn vafi leikur á því að tímabilið 1900–1920 markaði upphaf nútíma í íslenskum bókmenntum. Skilin voru þó engan veginn einföld því hið gamla og nýja fléttuðust á margvíslegan hátt í verkum einstakra höfunda. Flestir þeirra voru skiptir á milli alda í lífi og skáldskap. Engu að síður má staðhæfa að á tímabilinu hafi orðið straumrof. Orsökina var að hluta félagsleg. Hið kyrrstæða sveitasamfélag var í fjörbrotum, háttbundin lífsmynstur þess og hugmyndahefðir gengu í berhögg við nýja reynslu, nýjan tíma. Sjóndeildarhringur manna hafði víkkað og skáld kynnst erlendum straumum í ríkari mæli en áður. Bókmenntirnar orðið alþjóðlegri um leið og samfélagið opnaðist.

Sé horft yfir skáldskapinn 1900–1920 má sjá að hann einkennist af *tilfinningu hins staka*. Hún er og bæði forsenda og afleiðing hins þríþætta rofs, kjarni *móderns* hugsunarháttar. Í fjölda verka ber við að hún sé tengd villuljósi: persónan heldur um stund að henni bjóðist lausn úr þrú og einverunnar, en kemst svo að raun um hið gagnstæða, að óvissan, aðskilnaðurinn, sársaukinn eru hlutskipti hennar. Oftar en ekki er þetta afhjúpunarferli tengt falli hins erótíska ídeals. Hugmynd hinna nýju höfunda um samlíf karls og konu má lýsa með orðum höfundar úr öðrum tíma: *Stóðu hvort á sinni strönd með hið víða haf á milli* (Thor Vilhjálmsson). Að þeirra dómi megna ást og kynlíf ekki að greiða úr einangrun manneskjunnar. Ástarfarslýsingar þeirra einkennast því yfirleitt af misvísun eða samræmisleysi. Flest verk þessara höfunda fjalla um einangrun manneskjunnar og vandann sem hún vekur. Hver er ég? spyr maðurinn án svars. Hvernig getur sá, sem ekki þekkir sjálfan sig, þekkt og sameinast annarri manneskju? Elskendur leita að sameiginlegri andrá, en komast ekki lengra en að gefa og þiggja á víxl, þegar best lætur, og sjaldnast næst jafnvægi í þeim skiptum. Svo virðist sem enginn heyri annan þegar á reynir, enginn heyri annað en neyðarkall sín sjálfs. Vandinn er ekki síst sprottinn af staðfestuleysi persónuleikans: Við erum ekki söm stundinni lengur held-

ur sífelldri breytingu háð; tilfinningin, sem kviknaði í gær, dó í morgun og heimurinn skipti litum, líkt og við sjálf. Þetta rötleysi virðist gera varanlegt tilfinningaástand að óraunhæfum möguleika. Manneskjan getur ekki ábyrgt ást sína til lengdar – því breytileikinn er sannleikur hennar, eins og komist er að orði í einni mestu ástarsögu íslenskra nútímabókmennta, *Sölku Völku*.

Í þessum kafla og þeim næsta verður fjallað um breytinguna að verða og orðna, tekin til athugunar verk eftir Jónas Guðlaugsson (1887–1916), Einar Benediktsson (1864–1940), Jóhann Gunnar Sigurðsson (1882–1906), og Jóhann Sigurjónsson (1880–1919). Áður en vikið verður að þeim er nauðsynlegt að skoða nánar afskræmingu erosar, sem ég kalla. Í því samhengi verður að víkja aftur í tíma, bera saman, draga fram andstæður og hliðstæður.

Öðlist menn þá vissu að lífið sé hamingjusnautt eiga þeir um þrjá kosti að velja: að lifa áfram eins og ekkert hafi í skorist, leita skjóls í loftkastala ellegar snúast gegn tilverunni og leysa eigin eyðingarmátt úr læðingi. Þeir geta ýmist dregið sig í hlé eða gert uppreisn. Vanmáttur mannsins gagnvart ástinni hefur í gegnum tíðina skapað tvær manngerðir, sem virðast næsta ólíkar við fyrstu sýn: *meinlætamanninn* og *saurlífisseggin*. Sá fyrrnefndi leitar gleysku með því að skera á tengsl sín við heim strits og stríðs, hann finnur hugsvölun í draumi um yfirskilvitlega fullnægingu. Sá síðarnefndi mótmælir hins vegar hlutskipti sínu með því að sækja gleyskuna í líðandi stund: ölvun, kynlíf. Líkt og Byron gefur hann dauðann í allt velsæmi og gerir stundlega þörf sína að mælikvarða allra hluta. Líkaminn og nautnir hans verður það, sem líf hans allt snýst um. Slíkur maður hefur glatað trúnni á harmóníska ást eða samruna til sálar og líkama. Hann veit, oft af beiskri reynslu, að tilfinningararnar eru hverfular og hver maður sjálfum sér næstur. Af þeim sökum treystir hann aðeins því, sem ápreifanlegt er: líkamanum. Kynmökin ein geta veitt honum svölun, sem þó er takmörkuð því að hún er stundleg og krefst sífelldrar

endurtekningar. Þau splundra stöðugt sjálfum sér og hrekja manninn úr stað. Tjáning þessa manns einkennist af svívirðandi storkun, en um leið beiskjukenndum dapurleika, því alltaf lifir í glæðum upphafsins. Vonin, þrátt fyrir allt, tengir eitt ævintýri öðru, vonin, sem hann þó veit að ekki rætist. Saman við ástríðudýrkunina fer þunglyndi og jafnvel opinská bölhuggja, ef ekki lífsafneitun.

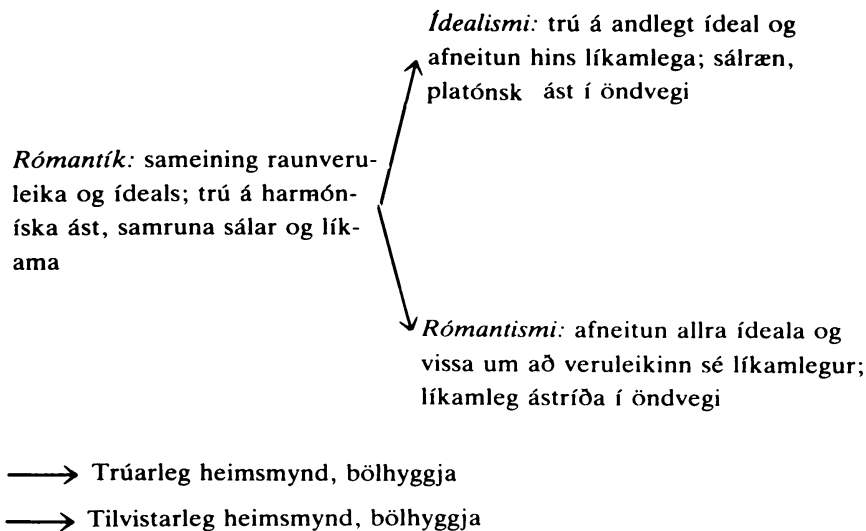
Andóf gegn rómantískum erótisma er ekki bundið við 20ustu öld. Í evrópskum bókmenntum gætti þess til dæmis mjög á 3ja og 4ða áratug seinustu aldar, einkum vegna áhrifa Byrons. Margir höfundar þá skipuðu sjálfhverfri ástríðu í öndvegi, lofsungu nautnina sjálfrar hennar vegna og leituðu inn á bannsvæði í leit að svölun: sjálfum sér: merkingu. Margir þeirra leystu úr læðingi myrk og ill öfl, svo hið erótíska breyttist í andstæðu sína og varð að eyðingarmætti. Hinu *perversa* eða afbrigðilega var stefnt gegn normum borgaralegs samfélags, lykilordin: orgía, víma, sjálfsmorð. Öll mörk voru þanin til hins ítrasta. Afstöðu þessara höfunda til samlífsins má lýsa svo: karlinn er þræll ambáttarinnar, konan, ambátt þrælsins; jafnræði eða jafnvægi óhugsanlegt.

Í þessum andófsbókmenntum, sem stundum er kenndar við *rómantisma*,¹¹⁴ ber mikið á hinum sadíska elskhuga. Hann krefst án þess að gefa og færir sér náungann í nyt, nauðgar umhverfi sínu og fer líkt og logi um akur. Manneskjurnar eru í hans augum hlutir eða tæki en ekki markmið í sjálfum sér. Í heimi hans eru glæpur og dygd merkningarlaus hugtök, þar er hið sjúklega normalt og hrollvekjandi eðlilegt ástand. Hann reynir að ná húsbóndavaldi yfir eigin lífi með því að skapa eigin verðmæti, brjótast úr gildru hinna tilbúnu gilda, lifa sjálfum sér og þá um leið sjálfan sig. Af þessum sökum er tilvera hans öll eltingarleikur við líf, leit að lífi, hamslaus. Í aðra röndina er sadistinn kaldrifjaður og grimmur „ópökki“, í hina draumhugi, sem gert hefur uppreisn gegn smækkun og ófrelsi einstakl-

ingsins. Hann er í senn dæmi um upprunalega reisu mannlífsins og afmyndun þess.

Andstæða rómantismans var *ídealisminn*, sem í mörgum tilvikum einkennist af sjálfspýndingarrhvöt eða masókisma. Hann var til samhliða rómantík og rómantisma en ruddi sér til rúms í evrópskum bókmenntum upp úr 1840. Ídealistarnir tóku sér stöðu í andstæðu skauti við rómantistana, en voru í sjálfu sér jafn skiptir og jafnvægislausir. Margir þeirra höfðu leitað merkingar og samræmis í ástálífinu, fundið ekki og því snúið baki við heimi líkama og kynlífs, reynt að drepa í sér „dýrið“ og gert meinlæti að lífsstíl. Lífsskilningur þeirra var bölsýnn þó að þeir ættu sér draum um yfirskilvitlegt samræmi, því þeir litu á mannlífið sem þrautátíma, prófraun.

Rómantisminn og ídealisminn hníga til öndverðra skauta, en eiga þó sameiginlegan bölsýnan og samræmislausan erótisma. Báðar stefnurnar lýsa klofnum mannlífi. Skýringarmyndin að neðan sýnir venslu þeirra við rómantíkina:



Í íslenskum bókmenntum má finna svipaðar sveiflur og hér hefur verið lýst. Þannig birtist móthverfa ídealisma og

rómantisma að nokkru leyti fyrir miðja 19du öld í verkum Bjarna Thorarensen og Gísla Brynjúlfssonar. Þá og síðar hafði ídealisminn þó miklu djúptækari áhrif hérlendis þar sem hann samræmdist hefðbundnum trúaratriðum kristinnar tvíhyggju. Móthverfan hafði fyrst mikilvæg áhrif á bókmenntaþróunina þegar leið að aldarlokum og tók rétttrúnaðarins höfðu minnkað.

Viðhorf íslenskra prósa höfunda á 19du öld til ástarinnar voru í grundvallaratriðum rómantísk. Ástin var í augum þeirra samtengjandi afl, sem sigrast *gæti* á aðskilnaði manna og látið draum þeirra um sameiningu rætast. Mörg verk þeirra byggðust hins vegar á þeirri vissu að hún ætti sér ekki uppdráttar von við ríkjandi aðstæður. Óhamingjan væri sú að menn gætu ekki rofið samlögun sína við hópinn og gefist sjálfum sér – ekki að sameining sem slík væri ómöguleg; ástin væri þarna þótt menn bæru ekki gæfu til að lifa í henni. Þetta bölsýna en harmóníska viðhorf virðist hafa verið sjálfgefin forsenda höfunda, hverjar sem skoðanir þeirra voru að öðru leyti. Þeir trúðu allir á ídeal ástarinnar. Undir lok aldarinnar tók skilgreining ástarinnar róttækum breytingum samhliða umturnun hinnar hefðbundnu heimsmyndar. Sálfræði ástarinnar var þó áfram, líkt og áður, leið manna til skilnings á umheiminum, þekkingarleið. Um aldamótin risu hérlendis tvær „stefnur“, sem samsvara í grófum dráttum ídealisma og rómantisma. Oft á tíðum fléttast þær kynlega saman, enda báðar kenndar við „nýrómantík“ í íslenskum bókmenntasögum.

Þróunin hérlendis dró dóm af sveiflu, sem átt hafði sér stað skömmu áður í Evrópu. Um 1860 höfðu náúralistar risið gegn kenningum ídealismans og leitað efnislegra orsaka að öllum hlutum. Þeir töldu til dæmis að ástin væri ekki tengiafl, heldur leið til að losa um kynferðislega spennu, jafngild holdlegri ástríðu. Stefna þeirra kallaði síðan fram nýjan ídealisma undir aldamótin. Hér birtust andstæðurnar hvað gleggst í verkum Guðmundar Friðjónssonar og Einars Benediktssonar. *Sá fyrri* áleit, eins og fram

hefur komið, að ástin væri framar öðru andlæg tilfinning, langt hafin yfir holdlegar laňganir. Ástarhugtak hans var loftkastalakennt og sálfræðin hugsýkiskennnd. Persónur hans finna masókíska nautn í að beygja sig undir þvingandi kringumstæður, leita og athvarfs í draumum, sem koma í stað raunverulegs sambands við annað fólk. *Sá síðari* lagði hins vegar ást og ástríðu að jöfnu. Í sögum hans kemur fram það viðhorf að manneskjan sé óbætanlega afskipt og sameining óhugsanleg nema með ofbeldi; „einingin“ felist í yfirráðum virks persónuleika yfir óvirkum. Líkt og Þorgils gjallandi sleit Einar ástina úr sambandi við „æðri“ tilfinningar í prósa sínum, og lýsti þolendum andspænis gerendum í „sníkjusamlífi“, þar sem sadískar hvatir ráða.

Þessar hugmyndir, að ástin sé annars heims ellegar víxlverkan ofríkis og undirgefni, sýna glöggt þá röskun, sem orðið hafði. Hugmyndaheimurinn hafði gliðnað innan frá, og samræmið, sem áður einkenndi hann, leyst upp; höfundar hölluðust til öndverðra skauta í afstöðu sinni til ástar og mannlífs, en áttu þó sameiginlegt að hafa misst trú á að mótsagnir mannlífsins væru leysanlegar. Áður höfðu hugtak og raunveruleiki verið eitt hjá rómantíkerum og raunsæismönnum. Nú hafði skapast á milli þeirra gjá. Mörgum þótti sem væru þeir skildir eftir í gildislausri veröld án átta, og notuðu hugarflugid til að deyfa þá þjáningu sem veruleikinn olli, lífsskoðun þeirra var að því leyti ólík rómantikinni að hún fól í sér lífsafneitun og smækkun mannsins. Aðrir höfnuðu hins vegar ídealískum lausnum. Í þeirra augum bauðst það eitt að lifa í líkamanum. Að öðru leyti voru þeir mjög ólíkir innbyrðis. Þannig var Einar Benediktsson *vitsmunalegur* höfundur og skrifaði í raunsæis-stíl, greiningin var höfuðstyrkur hans. Davíð Stefánsson, Sveinn Framtíðarskáld og fleiri voru aftur á móti *tilfinningalegir* höfundar framar öðru. Þeir áttu ekki til kaldhæðni og skarpskyggni Einars, heldur töluðu þeir á máli kenndanna í verkum sínum, ljóðum. Einn fulltrúa áttu þeir þó í hópi prósakálda, Sigurð Nordal (1886–1974),

sem greindi næmið, hugsunarháttinn, í bók sinni *Fornum ástum*, 1919.

Þeir höfundar, sem fjallað verður um hér á eftir, ganga mislangt og eru hver öðrum ólíkir. Allir skrifa þó með einhverjum hætti um kvöl fjarvistar, slaginn við vofu návistar. Yfirleitt eru sögur þeirra skipulagðar á hefðbundinn hátt, sniðið þríþætt og demónskt. Það er þó rýmra og byggt um annað grunnþema en hjá raunsæismönnum. Höfundarnir þrengja hringinn um einstaklinginn og fjalla um mishljóm tilfinninga, fremur en mishljóm einstaklings og samfélags. Söguhetjur þeirra búa með öðrum orðum sjálfar yfir sínu þriðja horni. Stundum tengjast þó sálfræðilegar og félagslegar móthverfur, s. s. í sögum Jóhanns Gunnars Sigurðssonar.

Öll prósa verk Jónasar Guðlaugssonar, Einars Benediktssonar og Jóhanns Gunnars snúast að einhverju leyti um *rof*, öll benda þau inn brautina til einverunnar. Að því leyti tengjast þeir Jóhanni Sigurjónssyni og Gunnari Gunnarssyni, sem drógu tilvistarlega ályktun af hvörfunum og skilgreindu gildiskreppuna af siðlegri alvöru. Þeir sameinuðu hið vitsmunalega og tilfinningalega í verkum sínum, og sýndu fram á að þriðja hornið er tilvistarlegt hlutskipti, afneituðu hvorki né breiddu yfir einsemdina, lífsháskann.

VI.1 *Hinn tröllriðni: Jónas Guðlaugsson*

Árið 1914 kom út í Danmörku skáldsagan *Monika* eftir Jónas Guðlaugsson, sem þekktastur er fyrir ljóðagerð sína. Þessi saga gerist einkum á meðal fiskimanna og segir frá ungum manni, sem biðlar til ungrar stúlku. Hann ferst á voveiflegan hátt áður en markinu er náð, birtist síðan stúlkunni í draugslíki og leiðir hana á vit hafsins. Henni er bjargað en missir vitið og gerist flökkumaður, líkt og Gestur eineygði, boðin og velkomin hvar sem er vegna góðvildar sinnar og ástar á börnum.

Rómantísk áhrif eru auðsæ í þessari sögu. Hins vegar er frásögnin svo raunsæ að lesara finnst atburðarásin fyllilega náttúrleg og eðlileg. Persónurnar eru einfaldar að gerð og nátengdar frumöflum lífsins, samfélag þeirra háð frumstæðum lögum og þær sjálfar, hugmyndaheimurinn kynlega samsettur af bernskri guðstrú og heiðnum anda. Á stundum tekst höfundur að skrifa magnþrunginn texta, sem átti sér fáar hliðstæður í íslenskum bókmenntum. Það á þó frekar við um skáldsögu, sem hann sendi frá sér ári áður, 1913, og fjallað verður um hér á eftir.

Solrun og hendes Bejlere (Sólrún og biðlar hennar, 1920) gerist í sveit á Vesturlandi fyrir miðja seinustu öld. Samfélagsmyndin einkennist af sátt og samræmi, því mótsetningar á milli stétta eru hverfandi auk þess sem einstaklingar njóta tilfinningalegs frelsis. Þó að lífsbaráttan sé á stundum hörð hvílir yfir henni fegurð og þokki, enda nátengd náttúrunni, sem óspart er lofsungin. Þessi ídealska þjóðlífsmynd geymir þó í sér demónska andstæðu sína.

Til glöggvunar má skipta heimi sögunnar í tvö aðskilin svið: *félagslegt* svið og *mystískt*. Á hinu fyrra eiga sér stað sálræn átök á milli þriggja persóna. Þau þróast smám saman yfir á hið mystíska svið, þar sem satanísk og guðleg öfl takast á. Framan af hefur verkið á sér svip sálfræðilegrar skáldsögu; lýst er félagslegum aðstæðum, sálrænum sveiflum og tilfinningum. En þegar fram í sækir sameinast sviðin tvö og verkið fær á sig svip hrollvekju. Hið djöfullega brýst upp úr undirdjúpinu inn í mannfélagið og stefnir tilveru þess í voða. Fulltrúa hins guðlega, presti sveitarinnar, tekst þó að kveða óskapnaðinn niður í tæka tíð og koma á reglu að nýju. Hann er eins konar verndarvættur samfélagsins og gætir hins ídealska jafnvægis. Þessi prestur er gerólíkur bræðrum sínum í verkum raunsæismanna, því hann verndar sauði sína af mikill trúmennsku, kærleiksríkur og göfugur.

Kvenhetja sögunnar, Sólrún, stendur á milli tveggja manna, sem eru eins ólíkir og dagur og nótt. Hrólfur er

hreppstjórasonur, afsprengi auðugar ættar, sem búið hefur í sveitinni um þriggja alda bil. Líkt og söguhetjur *Pilts og stúlku* höfðu þau Sólrún leikið saman í bernsku og ást Hrólfs því gamalgróin. Andstæðingur hans, Sigvaldi, er hins vegar allslaus kaupamaður og kemur utan úr fjarlægðinni, engum kunnur. Félagslegur aðstöðumunur biðlanna gerir þó ekki gæfumun þeirra, því Sólrún hefur, andstætt kynsystur sínum í öðrum bókum, frjálst val. Faðir hennar vill ekki versla með lífsgæfu hennar þótt slík sé venjan og býður henni að velja samkvæmt tilfinningum sínum.

Lýsingin á útliti og búnaði Hrólfs og Sigvalda leiðir glöggt í ljós hve ólíkir þeir eru. Sigvaldi er hávaxinn, fagur ásýndum, bláeygður og „svo ljós á hár, að það sýndist nálega hvítt í sólskininu.“⁽¹⁷⁾¹⁵ Hann er djarflegur í framkomu, frjálslega og tískulega klæddur. Hrólfur er hins vegar riðvaxinn og útlimagildur, andlit hans „stórskorið og svipurinn harður og óþjállegur og minti á eitthvað er heyrði til horfnum tímum.“⁽⁶⁾ Skapperðin dregur dóm af útlitinu, því að Sigvaldi er léttur og glaður í lund, hvers manns hugljúfi, en Hrólfur þungur og fáskiptinn, enda segir sagan að á honum hvíli þungi áskapaðrar ógæfu. Fimmta hvern mann í ætt hans hendir eitthvert óhappaverk og í þetta sinn bendir ættarfylgjan fingri sínum á hann. Þannig fléttast mystisk forlagahyggja inn í sálfræði sögunnar þegar frá byrjun.

Sólrún dregst að Sigvalda, enda eru þau bæði sólskinsbörn, hár hennar gullið og sólstafað eins og hans. Þau eiga heima þar sem dagurinn byggir og er að jafnaði lýst í sólríku og undurfallegu umhverfi. Hrólfur er hins vegar skuggavera og oft sér lesari hann fara sinn veg undir fárlyósi mánans.

Sé litið á söguna í heild má skipta henni niður í sjö aðalatriði, sem mynda sín á milli net hliðstæðna og andstæðna. Verður nú gerð grein fyrir hverju þeirra:

1. atriði: Sagan hefst að sumarlagi með fyrra bónorði Hrólfs til Sólrúnar. Við lok atriðisins er enn allt með

felldu, vonin lifir þótt blandin sé ugg. Handan árinna er hamingjusteinn Hrólfs:

Hann horfði lengi á bæinn, eftir að hún var horfin, þar voru allir í fasta svefni. Hann stóð þarna fyrir ofan, með gullnum rúðum í kvöldbjarmanum, eins og álfahóll, er hefði mikla fjársjóði að geyma. Honum fanst öll hamingja sú, er heimurinn hefði að bjóða, eiga þar heima. (13)

Þessi mynd er endurtekin síðar í sögunni, í draumi annars manns. Við réttarlok að hausti ríður Sigvaldi heim glaður í hug því Sólrún hafði hafnað Hrólfi í annað sinn, hans eigin von vakin. Á þeirri stundu nema ljós bæjarins hann „sem ríði hann í áttina til sagnahalla og ævintýra“ (96) í gegnum myrkur og þögn. Myndmálið er í samræmi við veruleika sögunnar allrar, þjóðsögulegt og þrung-ið dul. Sálarlífs- og náttúrulýsingar sveiflast á milli andstæðra skauta, paradísar- og vítislíkingar.

2. *atriði*: Í öðrum kafla sögunnar verður fyrsti árekstur biðlanna. Þá kemur í ljós háskinn, sem býr innra með Hrólfi, ástriða hans þunḡ, myrk og óstjórnleg. Kvíðinn, blandinn reiði, fær hann til að vinna níðingsverk á keppinaut sínum. Myrkrið lykst um hann í fyrsta sinn. Atriðinu lýkur með því að foreldrar hans lofa að bera upp formlegt bónorð við prest að hausti.

3. *atriði*: Í fjórða og fimmta kafla sögunnar er lýst náttúrurparadís upp af dalbyggðinni. Þar er sel prestssetursins í skógi vöxnum dal. Fegurðin er unaðsleg og ævintýrablær yfir öllu, landið lifandi og fullt af töfrum. Á þessum slóðum gengur Sólrún um, líkt og í vökudraumi utan veruleikans. Það er sumar:

Henni var skógurinn æfintýraland, mitt í heimi veruleikans. Þar gat hún falið sjálfa sig og hugþekkstu drauma sína, er hún þorði ekki að láta nokkurn mann um vita. Þar gat hún trúað á dverga og álfa og góðar dísir og lifað í hinum kynlega æfintýraheimi. Því að þarna inni í skóginum, var sjerstakur heimur í kyrð og fegurð, næstum því utan veruleikans. (56)

Yfir lýsingunni allri hvílir andi samræmis og sakleysis,

yndis og sælu. Ekki dregur úr ævintýrinu að selmatseljan er líkt og numin út úr þjóðsögu, nákunnug álfum, tröllum og svipum. Í þessu umhverfi hittast þau Sólrún og Sigvaldi í annað sinn, ást þeirra kviknar og fellur til samræmis við náttúruna, björt og fögur. Þetta atriði lýsir þannig ídealskri veröld og myndar skarpa andstæðu við næstu atriði á eftir.

4. *atriði:* Hvörf verða í sögunni þegar Sólrún hafnar bónorði Hrólfs að hausti. Þá breytist uggur Hrólfs í óbærilega vissu, og leið hans til glötunar hefst. Viðbrögð hans í fyrstu lýsa vel persónuleikanum: „Það brakaði í limum hans, er hann gekk, augun voru rauð og varirnar samanbitnar.“ (84) Myrkur og þungi, innibýrgð örvænting, sem fljótt snýst í haturlag og hefndarþorsta. En þótt Hrólfr hafi glatað hamingjudraumi sínum er þjáning hans ekki fullnuð, leið hans inn í „nótt sorgarinnar“ er aðeins hafin. Í næsta atriði er því lýst hvernig hin innri áreynsla magnast.

5. *atriði:* Sigvaldi ríður hjá og Hrólfr reynir að komast fyrir hann, ríður út í ófæru og missir hest sinn ofan í gjá þar sem hann neyðist til að aflífa hann. Sársauki Hrólfs er óhugnanlegur. Þegar menn litu í augu honum var sem „logaði einhver glóð, sem gerði menn ömurlega í skapi.“ (106) Glóð, sem verður að eldi.

Þróun Hrólfs tekur líkingu af náttúrunni: frá því von hans kviknar snemma sumars (1sti kafli) til þess hann banar hesti sínum síðla haust (8undi kafli). Úr því liggur leið hans inn í vetur vitfirringar og ógnar. Hesturinn hafði ásamt Sólrúnu átt alla ást Hrólfs. Með drápinu verður hann í raun sjálfum sér að bana, og þegar móðir hans, sem att hafði honum í stríðið, líkt og stórlýnd fornkona, kemur til hans eftir óhappaverkið mætir henni ókunnugur maður: „ . . . andlit hans var blóðugt og bleikt sem nár, en augun voru sem blind af sársauka, og hann tók ekki eftir henni, er hún kom.“ (114) Fram að þessu hefur höfundur lýst sálfræði sorgar og haturs á tiltölulega raunsæislegan hátt. Í næsta atriði skiptir hins vegar um svið.

6. *atriði:* Ástríðu Hrólfs má líkja við glóandi hraunelfi,

Þá var sem glóandi járnri væri stungið gegnum höfuð Hrólfs og hann flúði á brott, óður af ótta, án þess að gera sjer hina minstu grein fyrir því, er umhverfis var. Og andarnir eltu hann æpandi, hvæsandi og öskrandi eins og allir djöflar helvítis hefði sloppið út. Það lá við að óhljóðin sprengdu hljóðhimmurnar í eyrum hans og alt varð eldrautt fyrir augum hans. En á undan honum valt höfuð uppvakningsins í snjónum eins og gulur logi, illúðlegt og afskræmt . . . (127)

Í þessari sögu er hið demónska ekki aðeins afleiðing sjúks hugar heldur veruleiki. Höfundur leikur ekki, líkt og Jóhann Sigurjónsson, á strengi óvissunnar.

7. *atriði*: Lokaatriðið í harmleik Hrólfs gerist á gamlárskvöld. Þá er haldin hátíð á prestssetrinu og dansaður álfa-dans umhverfis bál til að fagna nýju ári og berja niður tröllskap vetrarins. Sólrún og Sigvaldi eru álfakóngur og álfadrottning, fögur svo allir falla í stafi, æskuglöð og fagnandi. En þegar hátíðin stendur sem hæst kemur Hrólfr að „náfölnur í framan og augu hans tryllileg“, (134) sársauka-kennt bros um varirnar. Hann grípur bjálka úr eldinum og særir álfakónginn, tekur síðan á rás og drekkir sér í fljótinu.

Sé sagan skoðuð í heild verður ljóst að höfundur tengir saman á markvissan hátt myndmál og frásögn. Fyrri fjögur atriðin mynda í þessu kerfi eina samfellu, þrjú hin síðari aðra.

Sagan hefst við upphaf sumars og sekkur inn í djúpan vetur, sem nær jafnt til mannlífs og náttúru. Tortímingin bindur þó ekki enda á lífið því við eldinn á gamlárskvöld tengjast Sigvaldi og Sólrún með fullu samþykki prests. Ástin, sem kviknaði í upphafi bókar, verður að veruleika undir lok hennar, um leið og nýtt ár rennur. Lokaorðin hljóða svo: „Hann [Sigvaldi] varð mildur og rólegur á svipinn, sem honum hefði orðið það ljóst, að hann væri vaknaður til lífsins og ástarinnar.“ (138)

Hinn demónski vetur var eldraun, sem ástin þurfti í gegnum til að verða til. Við sögulok er sigurinn hennar: hún endurnýjar og vekur til nýs lífs, jafnframt því sem hið

gamla líður undir lok, hún bindur endi á helstríðið og djöfulskapinn. Í þessu samhengi má benda á það að Hrólfur er tákn hins gamla og staðnaða, enda er hann afsprengi „merktrar“ ættar, sem líður undir lok með honum.

Þó að Jónas Guðlaugsson hneigist til hins melódrámatíska, dulgeri efni sitt, fari út fyrir mörk hins sennilega og upphefji ástina bætir verk hans sérstæðum drætti í mynd elskhugans. Jónas skyggist inn á „hið myrka meginland“, svo notuð séu orð Gunnars Gunnarssonar í öðru sambandi, kannar djúpið í manneskjunni og dregur upp allsérstæða mynd af hinu makabrísku og hrollvekjukenda, sem þar býr. Söguhetja hans, Hrólfur, á sér þjáningarsystkini í fyrri tíma bókmenntum, en um leið minnir hann á margar hetjur nútímaverka, sem stunda blindingsleik á brún hengiflugsins, ánauðugar, tröllriðnar. Ógæfa Hrólfs stafar ekki af andstöðu samfélags heldur vex hún að innan, demóninn er falinn í arfi og skapgerð. Að þessu leyti var sagan líður í uppgjörinu við félagslegan mannskilning. Varla verður þó tekið undir það með W. W. Worster að verk Jónasar „should rank well among the foremost of modern Scandinavian fiction.“¹¹⁶

VI.2 *Sjálfblekking holdsins:*

Einar Benediktsson

Á árunum 1897–98 ritaði Einar Benediktsson nokkur athyglisverð prósavverk, þeirra á meðal eru ófullgert skáldsögubrot, sem nefnist *Undan krossinum* og smásögurnar *Svikagreifinn* og *Valshreiðrið*. Í þessum verkum hattar fyrir hugmyndum, sem orðið hafa þrásækna á nútímahöfunda. Forsendur þeirra má hins vegar rekja til tveggja kenninga, sem urðu til á 19du öld: Darwins um „náttúruúrval“ og „lífshæfni“, Nietzsches um sigrandi mátt viljans. Sögur Einars eru ritaðar í hefðbundnum stíl. Engu að síður voru þær meiri tímamótaverk en menn ætluðu, því að í þeim er

gert upp við hið rómantíska ástarídeal og mannlegt sálarlíf kannað á nýstárlegan hátt.

Erich Fromm áleit að „sníkjusamlífi“ væri „óþroskað form ástar“ þar sem ófullnægð sameiningarþörf kallar á eyðileggingu annars eða sjálfseyðileggingu. Hann taldi sömuleiðis að alger sameining, þar sem einstaklingseðli beggja aðila varðveittist, væri möguleg, að ástin gerði mönnum kleift að vera þeir sjálfir og halda sjálfsvirðingu sinni. Í því sambandi sagði hann:

Hin *virka* hlið sníkjusamlífs er drottun, eða *sadismi* á fagmáli. Sadistinn reynir að flýja einmanaleik sinn og einangrunarkennd með því að gera aðra mannveru að „hluta“ af sjálfum sér. Hann eykur á persónu sína og sjálfsmat með því að „innbyrða“ aðra mannveru, sem dýrkar hann.

Sadistinn er jafnháður masochistanum og masochistinn honum. Hvorugur getur lifað án hins. Munurinn er aðeins sá, að það er sadistinn sem skipar fyrir, notar, meidir og auðmýkir, en masochistinn, sem hlýðir skipunum og er notaður, meiddur og auðmýkur. Á yfirborðinu virðist munurinn vera talsverður, en ef dýpra er gáð að hinni tilfinningalegu hlið, verður þessi munur smávægilegur hjá því, sem báðum aðilum er sameiginlegt, en það er sameining á kostnað eigin einstaklingseðlis.¹¹⁷

Fromm áleit að „sníkjusamlífið“ væri afskræming, afbrigði. Fróðlegt er að bera þá skoðun saman við hugmyndir J. P. Sartres, sem taldi að öll mannleg samskipti mörkuðust af ósamræmi eða mishljómi og gætu aldrei verið einlæg til fulls, hver maður væri bundinn af sérstöðu sinni. Sartre áleit að múrarnir, sem aðskilja hvern mann frá öðrum, væru óbrjótanlegir, aðskilnaðurinn væri tilvistarskilyrði. Slíkar hugmyndir hafa átt mikinn hljómgrunn á þessari öld, enda margir misst trúna á samræmi og lausn. Mannlegt sambýli er í þeirra augum sífelld hreyfing, þar sem þú ýmist gefur eða tekur, samkomulag þegar best lætur, en aldrei full sameining.

Einar Benediktsson fjallar um þennan vanda í prósa- verkum sínum. Í *Valshreiðrinu* kemur til dæmis glöggt fram hræðsla nútímamannsins við að eyðileggjast í öðrum. Meginhugmynd sögunnar er sú að tvennir viljar geti aldrei

orðið að einum vilja nema annar eyði sjálfum sér, sameining tveggja þýði að annar eyðileggi einstaklingseðli sitt. Boðskapurinn er því sá að lífið sé sífellt stríð eða valdabarátta, þar sem einn sigrar en annar tapar. Afstaða Einars minnir í mörgu á hugmyndir Nietzsches, því að hann skipar viljanum og andagiftinni til öndvegis í mannlegu sálarlífi.

Valshreiðrið er þroskasaga og lýsir umskiptum leiks og alvöru, sakleysis og þroska. Sögumaðurinn uppgötvar smám saman aðskilnað sinn og verður sjálfstæð manneskja. Innri tími sögunnar spannar ævi hans frá bernsku til fullorðinsára, en takmarkast þó einkum við fyrsta ástarsamband hans, vígsluna, þar sem hann breytist úr viljalausum dreng í viljasterkan karlmann. Tvær myndir tengja verkið saman, myndir hamars og eggs. Í upphafi er orðskrúðug lýsing á hömrum, þar sem valir verpa. Ein fyrsta minning sögumanns er skurn af valseggi, sem brotnar í flutningum og hann síðan tætir í sundur. Við sögulok sígur hann í hamrana og sækir þangað egg, sem vinstúlka hans brýtur. Báðar myndirnar fela þannig í sér athöfn: egg er brotið. Hin fyrri markar upphaf bernskunnar, hin síðari endalok hennar.

Meginsagan fjallar um samskipti og ástir sögumannsins og vinstúlku hans af næsta bæ. Það er frá byrjun leikur en býr þó yfir misvægi, því stúlkan ræður oftast fyrir þeim báðum. Hún er viljasterkari og beygir piltinn undir ákvarðanir sínar. Þau trúlofast en smám saman magnast spennan, því pilturinn unir ekki í hlutverki „masochistans“: „En hversu mikla sanna yfirburði sem vjer finnum hjá öðrum, er ætíð einhver taug í oss sjálfum, sem vill ráða, og þó ástvinir vorir eigi í hlut, leitum vjer undan, á aðrar leiðir, ef vjer finnum að vjer getum aldrei beygt þá undir vorn eigin vilja.“ (60)¹¹⁸ Sambandið helst á meðan það er aðeins leikur, en „þegar leikjunum er lokið kemur allur annar svipur yfir sækjendur og verjendur í þessum kappleik, sem kallaður er líf.“ (57) Spennan fær loks útrás við lok sögunnar í

atviki, sem er eins konar hólmganga tveggja vilja. Stúlkan ögrar piltinum til að síga í hamrana; hann hyggst síga í handvað, hún krefst þess að hann hætti við, hann sígur. Þessi atburður felur í sér hvörf í þroskasögu sögumanns og þeirra beggja. Bernskan er að baki, leikurinn, og alvaran tekin við, lífsháskinn. Pilturinn staðfestir sjálfstæði sitt með því að síga, gerir uppreisn og verður að manni. Þegar stúlkan brýtur eggid, fjöregg þeirra, slítur hann af sér trúlofunarhringinn, sem „var orðinn mér þröngur“, sjálfstæðið kostar aðskilnað. Lokaorð sögunnar fela í sér háði blandið endurlit lífsreynds „kvennamanns“, en þau breyta ekki alhæfingu sögunnar: að ást er stríð á milli kynja, valdabarátta, líkt og önnur mannleg samskipti, að hún krefst þess að þú takir eða látir, notir eða sért notaður.

Svipaðar hugmyndir virðast vaka fyrir höfundi í sögu-brotinu *Undan krossinum*. Það er ófullgert og af þeim sökum ekki fullljóst hvert þemað er. Frásögnin fylgir ungri sveitastúlku, sem missir foreldra sína og flyst til Reykjavíkur á náðir frænku sinnar. Þar lætur hún flekast af óprúttum kvennabósa og er útskúfað, en leitar um síðir á náðir trúar í raunum sínum. Af lokum sögubrotsins má ráða að hún hyggist ganga í lið með hjálpræðishernum. Þetta verk fjallar, líkt og *Valshreiðrið*, um „ófullveðja“ ást og sjálfsuppgötvun einstaklings. Andstætt smásögunni stefnir það hins vegar saman ástarþörf og samfélagsboði, flækjan nær út fyrir hið sálfræðilega svið. Efniviðurinn er í sjálfu sér lítið nýstárlegur og siðfræði höfundar hefðbundin. Hann er að auki ágengur í textanum og óspar á skýringar og athugasemdir. Segja má þó að hinn slægvitri táldragari, Haraldur, sé nýstárleg persóna, því hann stjórnast ekki af félagslegum metnaði, eins og hálfmenni Gests Pálssonar, heldur gengst upp í miskunnarleysi sínu, og notar annað fólk á meðvitadan, sadískan hátt. En þó að lítil barátta eigi sér stað í sál hans lifir hann líkt og hálfmennin á því að grímubúast og blekkja.

Við komuna til Reykjavíkur er söguhetjan, Hólmfríður,

saklaus, auðtrúa og næsta ómeðvituð, því hún telur sér trú um að hún sé „frjáls og engum skylduboðum annarra háð“. (190)¹¹⁹ Hana skortir, segir sagan, þá „blygðunar-kennd“ sem nauðsynleg er kvenmanni. Ógæfan stafar ekki aðeins af uppeldisaðstæðum hennar. Nauðhyggja höfundar er með nokkuð öðrum hætti en raunsæisskálda, því hann leggur höfuðáherslu á líffræðileg áhrif í sköpun persónuleikans, skýrir persónuna svo að í blóði hennar felist arfur föður, sem sligast hafði undan lífinu og drukkið sig í hel, viljalaust rekald. Hólmfríður geymir í „innra eðli“ sínu „ættarmerki lágmannaðra forfeðra“. Auðnuleysi hennar stafar öðru fremur af meðfæddu vilja- og þrekleysi, hún er *borin til* að verða undir, skortir lífshæfni. Að því leyti er hún andstæða unnustunnar í *Valshreiðrinu*.

Í Reykjavík kynnist Hólmfríður tveimur karlmönnum, Valdemar og Haraldi læknastúdent, sem hún dregst brátt að með ómótstæðilegu afli. Hún virðist ekki geta staðið á eigin fótum og sækist eftir sameiningu án þess að gæta sín, gengur án hiks inn á braut, sem liggur út fyrir allt „velsæmi“. Haraldur vekur í henni kveneðlið og hrífur hana á sitt *vald* með karlmennsku sinni og viljastyrk:

Hún gat alls ekki skilið það sjálf, hve fljótt þetta kom yfir hana og með hve miklu afli þessi nýja tilfinning gagnað hana alla. Hún fann aðeins, að einhver öfl störfuðu í henni, sem hún þekkti ekki og hafði ekki vald yfir. (193)

Lykilorð í þessari lýsingu eru vald og valdleysi. Haraldur hefur dýrslegt aðdráttarafl: svíri hans digur, hörundið móleitt, hakan breið og varirnar þykkar, hárið kolsvart og þétt. Hann togar Hólmfríði inn í erótískan veruleika, þar sem henni er ekki sjálfrátt, með því að nýta sér „lágmannaðan arf“ hennar. Seinna gerir hún sér grein fyrir að tilfinning hennar var ekki „ást“ heldur „lág“ ástríða sem, eins og segir í sögunni, „siðað kvenfólk bælir niður og lætur ekki ráða yfir sér.“ (202) Tungumálið allt ber gildismati höfundar vitni, siðavendni hans og „aristókratísku“ við-

horfi. Hann horfir niður á hinn veika persónuleika, sem ekki hefur stjórn á sjálfum sér, og byggir lýsingu sína á andstæðu hins dýrslega og siðmenntaða, andúð hans á hömlulausu kynlífi augljós. Dæmigert er að ástarfundirnir eiga sér alltaf stað í náttmyrkri. Hólmfríður sér ekki elskhuga sinn í dagsljósi fyrr en eftir að ástríðueldurinn hefur kulnað, og þá breytist hann í annan mann.

Undan krossinum er þroskasaga, líkt og *Valshreiðrið*, og lýsir persónu, sem rís úr vitundarleysi til vitundar. Þannig uppgötvar Hólmfríður að hún hefur hagað sér „ósiðlega“ og glatað „kvenmannsæru“ sinni. Í ástríðuleiðslunni hafði samfélagið nánast horfið henni. Nú ryðst það yfir hana og stefnir henni fyrir dóm. Hólmfríði verður ljóst að hún er „skylduboðum háð“, raunveruleikalögmálið segir til sín. Af þeim sökum krefst hún í fyrsta sinn af ástmanni sínum, vill þau trúlofist og semji samband sitt að almennum reglum. En hinn fagri elskhugi hefur þá breyst í hræfúst rándýr, hans innra eðli tekið á sig líkamlega mynd. Þegar þau hittast í síðasta sinn er hann önnum kafinn við að skera sundur mannshandlegg, útlit hans viðbjóðslegt: „Henni sýndust augu hans hvikul og stingandi við dagsbirtuna og munnurinn dýrslegur; og hún tók nú eftir því sem hún hafði aldrei veitt athygli áður, að eyrað var alveg gróið fast við kinnina.“ (200) Þegar þau skilja glottir hans svo sér í „tanngarðana báða, drifhvíta, koma fram undan vörnum“, (200) úlfurinn.

Greiningin að framan sýnir að textinn er skipulagður í andstæðum:

hið dýrslega	~	hið siðmenntaða
myrkur		dagsljós
blekking		raunsýn
ástríða		skylduboð

Höfundurinn er málsvari hinnar opinberu hugmyndafræði og tengir skugga, ljótleika og djöfulskap við andstæðu hennar.

Við sjálfsuppgötvun Hólmfríðar verða hvörf í sögunni. Hún kastast inn í einveru, sem verður smám saman að kvalafullri þrúgund sársauka og sektar. Samfélagið sýnir henni fulla fyrirlitningu og sjálf er hún samþykkt dómi þess, útskúfuninni. Að lokum liggur henni við sturlun. Það sem verður til bjargar á síðustu stundu er harmsaga frænku hennar og minningin um ógæfumanninn, föður hennar. Örlög þeirra losa um sorg Hólmfríðar, veita henni útrás. Þó er hún of þreklaus til að takast á við sársauka sinn og einveru óstudd. Við lok sögubrotsins virðist trúarleg hugljómun koma í stað ástríðuleiðslunnar, nýr guð rísa í stað þess, sem féll. Hvaða framhald Einar Benediktsson hefur hugsað sögu sinni vitum við ekki, en hugsa má sér að það hafi átt að lýsa þroskaleið Hólmfríðar til sáttar og sjálfstæðs lífs. Til þess bendir nafnið: *Undan krossinum*.

Hugmynd Einars virðist vera sú, að ástin sé „sjálfsblekking“ holdsins. Sá, sem játi ást sína, lýsi þar með yfir ósigri sínum fyrir þeim, sem til er talað. Síðasta saga Einars, sem hér verður athuguð, er til marks um þetta. Líkt og hinar sögurnar fjallar *Svikagreifinn* um afhjúpun eða afhelgun ástarinnar.

Svikagreifinn er skipulega byggð saga og minnir að mörgu leyti á sakamálasöguna að formi til og efni: saka-maður siglir undir fölsku flaggi, en er afhjúpaður um síðir. Þetta ferli uppljóstrunar og blekkingar knýr söguna áfram, en er allmiklu flóknara og margræðara en tíðkast í áður-nefndri bókmenntagrein. Auk þess hefur sagan sálfræðilega og heimspekilega vísun, sem hefur hana yfir reyfarann. Merkingarkerfi *Svikagreifans* er all-margbrotið, því þegar textinn er grannt skoðaður kemur í ljós að merkingin er tvöföld frá upphafi til enda. Í túlkuninni er nauðsynlegt að gera nokkuð ýtarlega grein fyrir þessu. Atburðarásinni má skipta í fjögur frásagnaratriði, sem tengjast á margvíslegan hátt en gegna samt hvert um sig afmörkuðu hlutverki innan sögunnar. Hér er hugtakið „frásagnaratriði“ notað í eftirfarandi merkingu: það felur í sér

stakar aðstæður eða vensl á milli persóna. Venslin eru ýmist jákvæð eða neikvæð frá sjónarhóli frumlagsins í frásögninni. Þau eru jákvæð þegar frumlagið fær óskum sínum, líkamlegum og/eða andlegum, fullnægt, en neikvæð þegar sömu þörfum er ekki svarað. Eins og síðar kemur í ljós er stundum vafa undirorpið hvert frumlagið er og háð viðhorfi túlkandans hvaða persóna verður fyrir valinu. Frásagnaratriðin eru ennfremur ýmist kyrrstæð eða dýnamísk; þau fela í sér og/eða boða breytingu á venslum eða ekki.

Í sögunni er atvikum skipað niður í réttri tímaröð. Öll eru þau sögd frá sjónarhóli Sigurðar, sem telst vera frumlag frásagnarinnar. En merkingarlega séð deilir hann aðalhlutverkinu með öðrum persónum ástarþríhyrnings, „greifanum“ og Söru. Hér á eftir verður gerð grein fyrir hverju atriði fyrir sig.

1. Í fyrsta atriðinu er greint frá heimreið Sigurðar prófastssonar eftir langa útivist. Sigurður er miðdepill frásagnarinnar, en veigamesta persónan er þó Englendingur nokkur, sem leggur grunn að merkingu verksins með orðum sínum „Maður á aldrei að hlakka til neins . . .“ (7)¹²⁰ Atriðið er á margan hátt lykill þess, sem á eftir kemur. Aðstæður persóna eru kynntar, forsagan rakin og nauðsynlegar upplýsingar gefnar. Í atriðinu er dregin upp skörp andstæða á milli hins veraldarvana og raunhæfa Englending og Sigurðar. Prófastssonurinn veit ekkert um svik unnustu sinnar og lifir í blekkingu um ástarsælu, sem bíði hans. Hann er ópolinmóður og lætur viðvörun samferðarmannsins sem vind um eyru þjóta. Síðar verður vikið að sálfræðilegri þýðingu þessa.

2. „Hann reið hart heim túnið, en sá nú að eitt andlitið vantaði.“ (Bl. 14 og áfr.) Í 2ru atriði sögunnar er lýst heimkomu Sigurðar. Spádómur Englendingins rætist og viðtökurnar verða aðrar en Sigurð hafði órað fyrir. Afhjúpun ástartraumsins býr yfir stígandi, sem nær hámarki á fyrsta fundi þeirra Sigurðar, Söru og „greifans“. Allar

persónur þríhyrningsins koma nú fram á sjónarsviðið og lesandi fær vitneskju um innræti þeirra. Atriðið er allt mjög leikrænt, eins og reyndar sagan öll. Höfundur forðast innskot og lesanda er látið eftir að dæma persónurnar af orðum þeirra og gerðum. Hér kemur glögglega fram munurinn á andlegu atgervi Sigurðar og „greifans“, en hann dýpkar þegar á líður söguna.

Í 2ru atriði hefur hjól blekkingar og uppljóstrunar þegar snúist einn hring. Samstundis hefst ný hringferð. Hver er maðurinn, sem rændi ástum Söru? „Herra Pierre de Lavatte, greifi frá Normandi,“ svaraði Sara og lygndi augunum. (19) Sara er nú í svipaðri stöðu og Sigurður áður: andlag blekkingar, fangi draums. Úr þessu snýst frásögnin um raunverulega samsemd „greifans“ og fær á sig nokkurn reyfarablæ. Sem fyrr gegnir enski ferðalangurinn lykilhlutverki. Hann geymir lausn ráðgátunnar. Sterkar vísbendingar eru gefnar um að „greifinn“ sé ekki allur þar sem hann er séður. Í lok atriðisins hverfur Englendingurinn á braut en lofar að snúa aftur innan tíðar og leysa málin.

3. „Strax sama kvöldið, sem hann kom heim, hafði Sigurður gengið fast að móður sinni . . .“ (Bl. 24 og áfr.) Þetta atriði er eins konar millipáttur og gegnir fyrst og fremst því hlutverki að dýpka persónulýsinguna og rökstyðja breytni persóna. Það skiptist í tvo hluta. Í þeim fyrri er sálarstríði Sigurðar lýst. Hann sundurgreinir tilfinningalíf sitt og kemst að þeirri niðurstöðu að hann stjórnist af hatri og öfund í garð „greifans“ en ekki ást til Söru. Sjálfskrufningin hefur þannig í för með sér nýja uppljóstrun. Síðari hlutinn lýsir öðrum fundi þeirra þremmenninga og varpar enn skýrara ljósi á persónueinkenni þeirra.

4. „Svo var það einn dag að riðið var í hlað með marga hesta.“ (Bl. 33 og áfr.) Hjólið hefur nú snúist hringinn á nýjan leik og „greifinn“ er afhjúpaður sem svikari og margfaldur brotamaður. Atvikið er hliðstætt afhjúpun 2rs atriðis, en ólík viðbrögð Sigurðar og „greifans“ við svipuðum aðstæðum sýna að reginhöf liggja á milli persónuleika

þeirra. Sigurður missir stjórn á sér en „greifinn“ sýnir að-dáanlega sjálfstjórn og heldur reisu sinni. Eins og rökstutt verður síðar er þetta atriði tvírætt: það er aðeins á yfirborðinu, sem „greifinn“ er sviptur greifatigninni. Lýsingin á Söru sýnir einnig athyglisverða persónu. Draumur hennar um auð og vegsemd er hruninn, loftkastalinn fallinn, en samt sem áður stendur hún upprétt og kiknar ekki eins og Sigurður áður. Mismunurinn stafar af eðli þeirra tilfinninga, sem persónurnar bera hver til annarrar.

Lokamálsgreinar sögunnar eru síðan eins konar eftirmáli og mynda ekki sérstakt atriði. Þar greinir frá því að Sara heldur utan eftir „greifanum“ sínum með nýfætt barn þeirra. Sigurður situr eftir og sleikir sárin.

Þessi lýsing leiðir í ljós fremur flókna en skipulega frásagnarbyggingu. Stefnan er frá blekkingu til uppljóstrunar, fölskum veruleika til raunveruleika. Framvinda þessi tengir frásagnaratriðin saman og gefur hverju um sig ákveðið hlutverk innan heildarinnar í krafti hliðstæðna og andstæðna. Augljóst er að textinn hefur tvö ris: svik Söru og afhjúpun „greifans“. En uppljóstranaferlið er margþættara en þetta gefur til kynna. Skýringarmyndin að neðan sýnir hvernig því er háttað. Í fremri dálkinum er gengið út frá „ástarsögu“ Sigurðar en í þeim seinni „ástarsögu“ Söru:

Sigurður (:Sara)

1. Draumur um endurfund, sjálfsblekking
2. Vonbrigði. Unnusta er önnur en sýndist. Uppljóstrun
3. Persónan uppgötvar raunverulegar tilfinningar sínar. Breyting á sjálfsmynd

Sara (:„greifinn“)

- Draumur um upphefð, sjálfsblekking
 Vonbrigði. Unnusti er annar en sýnist.
 Uppljóstrun
 Persónan uppgötvar raunverulegar tilfinningar sínar. Breyting á sjálfsmynd

Í frásögninni leikast þessar tvær ástarsögur á. Þriðja atriðið þarfnast ef til vill skýringar. Það kemur beinlínis fram að Sigurður þroskast og öðlast nýja sjálfsmynd eftir óþægi-

lega reynslu. Lesandinn fær minna að vita um Söru en ljóst er af samhenginu að einnig hún uppgötvar sjálfa sig og þá raunverulegu ást, sem hún ber til „greifans“. „Snobb“ hennar vîkur fyrir einlægni og fórn.

Persónusköpun *Svikagreifans* er um margt merkileg og eykur skilning okkar á sálfræði ástarinnar í verkum Einars Benediktssonar. Líkt og í öðrum sögum hans bera mannlýsingarnar nokkur merki nauðhyggju, ekki þó líf-fræðilegrar eins og í *Undan krossinum*. Þannig eru bæði Sigurður og Sara afsprengi uppeldis og aðstæðna, nútíð þeirra bein afleiðing af mótun í fortíð.

Sigurður er prófastssonur, augasteinn og eftirlæti allra á yfirstéttarheimili, hann þarf ekki að dýfa fingri í kalt vatn og fer öllu sínu fram, dekraður og ábyrgðarlaus. Hann hættir kornungur skólanámi og sest upp hjá foreldrum sínum „en þau sáu ekki sólina fyrir honum og létu hann öllu ráða.“ (9) Utanlandsdvölin reynist honum ekki þung í skauti að því er sagan gefur til kynna. Þessi mótun skýrir þann vanþroska, sem einkennir athafnir Sigurðar í sögunni. Hann er hálfgerð barn og lítur á heiminn sem leikvöll sinn og þolir ekki mótblástur.

Sara er af líku sauðahúsi þó veraldarvanari sé en Sigurður enda „Ameríkustúlka“ og kölluð miss Valdal. Hún er hafin yfir annað fólk í sveitinni og nýtur mikillar virðingar, borin um lífið á gullstól. Upphefðin virðist stíga henni til höfuðs og ala í henni virðingarleysi fyrir tilfinningum annarra og „snobb“, eins og sagt væri nú. Af þeim sökum verður hún auðveld bráð manns með „aðalstign“. En þrátt fyrir þessar hliðstæður eru þau Sigurður og Sara að mörgu leyti ólík, eins og síðar verður greint frá.

Aður hefur „frásagnaratriði“ verið skilgreint sem sérstök eða afmörkuð vensl á milli persóna. Í *Svikagreifanum* er um að ræða þríhyrning, sem þróast í samræmi við breytta afstöðu persóna hvorrar til annarrar. Persónulýsing og frásögn eru samfléttuð og mynda „dýnamískan“ texta. Öll frásagnaratriðin lýsa sálfræðilegum átökum, sem

breyta persónunum. Skýringarmyndin að neðan sýnir innri gerð þríhyrningsins og þá þróun sem persónurnar taka:

Einkenni	Sigurður	Sara	„greifinn“
Félagsleg	+	+>-	+>-
Andleg	->+	->+	->+
Líkamleg	+	+	-

Hér á eftir verður gerð skipuleg grein fyrir átökunum innan hvers frásagnaratriðis:

1. Þegar í 1sta atriði koma helstu eiginleikar Sigurðar fram. Hann er umfram allt bernskur og sjálfumglaður. Andstæða hans og Englendingins undirstrikar þessi persónueinkenni. Sá síðarnefndi varar unga manninn við að vona, því hætt sé við að vonirnar bregðist og happadrýgst að búast aldrei við neinu: „Það eru einmitt vonirnar sem baka manninum mestar sorgir í lífinu; sá sem einkis góðs væntir, hann verður ekki hryggur þó hann baði ekki í rósum.“ (7–8) Sigurður bregst ókvæða við þessari raunsæju lífsspeki, því *hans* óskir eru meiri óskum annarra manna. Öll viðhorf hans einkennast af trúgírni og einfeldni. Að því leyti er hann eilítið líkur Ólafi í *Vonum* Einars H. Kvarans, og raunar má segja að sögurnar séu um margt skyldar. Báðar fjalla um hallir reistar á sandi, vonir, sem bregðast.

Englendingurinn rökstyður mál sitt með eftirtektarverðum hætti: Gleðin sem stafar af svölun óskar, segir hann, er bæði stopul og dýr, því:

Maðurinn óskar sjer optast þess, sem forsjónin síst vill veita honum. En svo verður gleðin manni allt of dýr; mannsálin vill allt af hafa nýtt og nýtt efni til að halda tilfinningunum við – annars verður sjálf gleðin yfir því, sem fengið er, að söknuði. (8)

Riddarinn hugprúði, Don Kíkóti, lifir í hugskoti hvers manns. Flestir sækjast eftir meiri hamingju en þeim er möguleg, algleymis sem varir. Enski ferðalangurinn minn-

ir að mörgu leyti á landa sinn Fileas Fogg í sögu Jules Vernes, *Umhverfis jörðina á áttatíu dögum*: veðjaði stórfé á Englandi um að ferðast yfir alla aðalvegi á Íslandi á fimm árum. Nákvæmnin er honum og fyrir öllu.

2. Fyrsti fundur aðalpersónanna sýnir skapgerð þeirra: tillitsleysi og trúgirni Söru, stjórnleysi og bernsku Sigurðar, sjálfsstjórn „greifans“. Sigurður kann ekki að bregðast rétt við óvæntum aðstæðum, geðshræringin ber hann ofurlíði: „„Kemur það ekki fyrir í leiknum hjá ykkur, að höfuðpersónunum sje vísað út?“ kallaði hann ónáttúrlega hátt, og með torkennilegum málróm.“ (21) Í atriðinu er dregin upp mjög neikvæð mynd af Söru. Svik hennar virðast stafa af einberum hégóma.

3. Samskipti persónanna eru með ólíkum hætti á öðrum fundi þeirra. Í fyrri hluta þess reynir Sigurður að botna í sjálfum sér og tilfinningum sínum. Krufningin leiðir til sjálfsafhjúpunar því honum verður ljóst að í raun stjórnast hann af „lægri tilfinningu“, öfund:

Það var ekki eiginleg ást eða söknuður. – Það var logandi öfund á þessum undarlega, vel limaða, feita og flærðarlega útlendingi, sem olli þessari óþolandi óþreyju í öllum hans beinum. (26)

Hann er særður af því að sjálfsvirðingu hans hefur verið misboðið og kvapaður skallakollur tekinn fram yfir hann. „Greifinn“ hefur ruðst inn á yfirráðasvæði Sigurðar sem karldýrs, tekið af honum *vald* yfir konunni og skilið hann eftir getulausan. Það sem skiptir öllu máli er að hann hefur beðið ósigur í samkeppni, valdabaráttu:

[. . .] hann rakti það í sundur fyrir sjálfum sjer, hvað auðvirðilegt það var af honum að geta ekki gleymt Söru Valdal úr því hann gat þó ekki elskað hana. Meira að segja – hann játaði fyrir sjálfum sjer að hann stæði lægra í þessu efni heldur en „greifinn“. – Því hann hafði þó sóttst eptir Söru, sjálfrar hennar vegna. En það var aðeins þegar Sigurði kom til hugar, að *hinn* hefði hana á valdi sínu, að þessi óþolandi eldur kviknaði í honum. (27)

Þessi „lága tilfinning“ verður smám saman að ástríðu-

kenndri þráhyggju, sem heltekur Sigurð. Höfundurinn skýrir sálarástand hans á eftirfarandi hátt: „Hinar lægstu tilfinningar mannsins eru jafnan þær sterkustu og Sigurður varð smátt og smátt ofurseldur þessari voldugu ástríðu, sem er móðir ástarinnar.“ (27)

Þessi hugmynd um manninn var á sínum tíma nýstárleg í íslenskum bókmenntum. Hins vegar má finna henni stað í mannfræðum 19du aldar. Fjölmargir vísindamenn héldu því fram að manneskjan væri í eðli sínu samkeppnislund-uð, þróunin fælist í sífelldri baráttu á milli manna, þar sem sá hæfasti og viljasterkasti sigraði. Slík „náttúruhyggja“ liggur að baki skoðunum Einars Benediktssonar. Fróðlegt er einnig að bera hugmyndir hans saman við kenningar Freuds. Freud hélt því fram að karlmaðurinn væri rekinn áfram af þrá eftir að komast yfir allar konur, en reglur þjóðfélagsins hindruðu hann í að koma fram þeim óskum. Þess vegna væru karlmenn haldnir öfund og afbrýðisemi hver út í annan. *Svikagreifinn* grundvallast á svipuðum við-horfum. Ástin er með öllu svipt sínum rómantíska ljóma og tengd við „dýrslegar ástríður“, sem að jafnaði eru taldar andstæða hennar, í raun er hún jafngild eigingirni hjá Ein-ari.

Sjálfsafhjúpun Sigurðar myndbreytir ástarþríhyrningn-um, enda tekur samband Söru og „greifans“ stakkaskipt-um samtímis. Sigurður gerir sér að nokkru grein fyrir því sjálfur: „Hann var viss um að það var ekki greifadæmið, heldur „barra“ sá rauðsköllótti, sem hún var svo hugfangin af.“ (33) Fundur þeirra þriggja í síðari hluta 2rs atriðis sýn-ir að tilfinningar Söru eru nú „sannar“. Sigurður hagar sér eins og naut, „sá rautt fyrir augunum, og hafði suðu fyrir eyrunum af reiði,“ (29) en ber sjálfsfyrirlitninguna eina úr bítum. „Greifinn“ heldur hins vegar stillingu sinni og gengur með sigur af hólmi. Hann lætur svívirðingar Sigurð-ar ekki á sig fá, enda öruggur um ástir Söru. Hann er greifi í sínu ríki hvað sem álitum umheimsins líður. „Minn greiffa-

dómur er hjerr, og gún greiffafrú,“ (31) segir hann á sínu ambögumáli.

4. Síðasta atriðið er í sjálfu sér ekki annað en staðfesting þess, sem á undan er komið. Framkoma „greifans“ þegar flett er ofan af honum sýnir glögg tversu ólíkir þeir Sigurður eru, og um leið af hverju hann nýtur samúðar höfundar. Hann er einungis „svólítið fölari en hann átti að sér“, (40) fljótur að átta sig og bregðast rétt við aðstæðunum. Jafnvel Sigurður getur ekki annað en dáðst að svikahrappinum. Hann verður að „hetju“ vegna hugrekkis síns og viljapreks. Sjálfur rekst Sigurður áfram af hefnigirni, sem hann getur ekki haft hemil á. Þráir það eitt að stíla elskendunum í sundur, getur ekki unnt þeim þeirrar einingar, sem honum er meinuð. En hefndin rennur út í sandinn því samband Söru og „greifans“ er traustara en svo að umheimurinn fái rofið það. Sara hvorki vill né getur snúið aftur, hún er *á valdi* sinnar fáránlegu ástar og fylgir greifa sínum í útlegðina.

Af framansögðu má ljóst vera að uppljóstrunarsagan er öll tvöfaldrar merkingar. Svikagreifinn er ef til vill sannasta persónan, þegar allt kemur til alls. Hann er hvort tveggja í senn, greifi og ekki greifi. Ríki hans er hjarta Söru og verður ekki af honum tekið. Það er satt þótt annað sé logið.

VI.3 *Frá Huldu til Hervarar: Jóhann Gunnar Sigurðsson*

Jóhann Gunnar Sigurðsson er þekktari fyrir ljóð sín en sögur. Þær eru þó að mörgu leyti merkilegur vitnisburður um rótið í bókmenntum aldarupphafs. Ekki verður fjallað um þær án þess áður að gera nokkra grein fyrir ljóðum skáldsins. Það bregður ljósi á baksvið sagnanna og dýpkar að auki skilning okkar á hinni rómantísku ástarheimspeki.

Jóhann Gunnar flutti samræmisdrauminn með sér inn í

nýja öld og trúði því alla tíð að ástin væri æðsta hamingja lífsins, mark þess og merking; ást og líf voru í hans augum eitt, eins og ljóðbrotið að neðan sýnir:

Allt mér virðist auðn og sorti
utan þessi meyarfaðmur.
Þar mér virðist laufgur lífa
lífs og sældar aldinbaðmur.¹²¹

Konan var ritning Jóhanns Gunnars, ker ódáinsvíns, veruleikinn erótískur, ástarhugsjón hans og lífsheimspeki samtvinnuð. Af þeim sökum fjalla langflest verk hans fyrr og síðar um sælu og kvöl ástarinnar. Þau fyrri eru ort í rómantískum anda, oft þunglyndisleg en aldrei beiskju- eða bölví þrungin. Víða fjallar hann um saklausa ástargleði og sæludraum, þar sem hugsjón og líf falla saman, líkt og í ljóðinu að ofan. Í þeim seinni kveður hins vegar við annan tón. Einingin hefur þar breyst í ramma og sársaukafulla aðskilnaðarkennd, lífið tengir sig ekki lengur við skáldið.

Jóhann Gunnar þróaðist, líkt og nafni hans Sigurjóns- son, frá rómantískri samræmishyggju til tilvistarlegrar bölh- byggju. Ástæðuna er meðal annars að finna í ævikjörum skáldsins, því það skynjaði snemma að því yrði ekki langra lífdaga auðið. Ást til unnustu vann þó á móti beygnum lengi vel og glæddi draum um framtíð. Þegar hún hvarf á braut fékk kvölin hins vegar útrás og djúpstætt þunglyndi náði þroska. Ástleysið opnaði augu Jóhanns Gunnars fyrir því að „lífið er leiðin til dauðans“ og sælan stundleg. Þessi lífsskoðun skírðist síðan í eldi þjáningar og einveru, varð köld og sáttt við sjálfa sig, þótt á stundum hætti henni til að verða full yfirdrífín.

Ástleysið og feigðin leiddu Jóhann Gunnar ekki til lífs- afneitunar. Hann gat hvorki takmarkað ástina við líkam- legan veruleika, eins og Einar Benediktsson, né klofið hana frá raunverulegu lífi, eins og Guðmundur Friðjóns- son, því síður „gleymt“ lífinu í sjálfhverfri nautnaveröld. Þess í stað hrökk hann í tilvistarlega útleigð með þá vissu að

hann væri sviptur lífi, tilvera hans lifandi dauði. Áður hafði hann tengst lífinu í gegnum ástina, um leið og skorið var á þau bönd fékk tilveran á sig dökkleitan og demónskan svip. Í seinustu ljóðum sínum slær Jóhann Gunnar strengi, sem áður höfðu hljómað í þjóðkvæðum. Þar fara saman ólíkar kenndir: angurværð og dapurleiki, en einnig blindur ofsi og „makabrískur“ hryllingur. Margt minnir á síðari skáld, til dæmis Davíð Stefánsson, en eins og Hannes Pétursson hefur bent á er margt ólíkt með þeim. Jóhann Gunnar hylltist aldrei hina blindu, krefjandi ástríðu, alglymi augnabliksins, gleði hans var aldrei ofsafengin og harmurinn ætíð beislaður. Um þetta segir Hannes:

Þannig verður nautnin, það að fá að njóta, ekki höfuðatriði fyrir Jóhanni, enda þótt maður finni á bak við kvæðin löngun hans til að njóta lífsins. Reyndar eru ekki til neinar ljóðlínur eftir Jóhann sem taki hreint af skarið um afstöðu hans til nautnarinnar, en maður les hana milli línanna. Það að fá að njóta verður Jóhanni ekki takmark í sjálfu sér, en aftur á móti verður það sagt um næstu skáld á eftir; í þeirra augum skiptir það meira máli að njóta en varðveita „uppsprettur lífsins“, lífið í þeirra augum á að vera ein allsherjar víma, sérhver reynsla á fremur að líkjast svalandi víni en fersku vatni. Ekki njóta þeir fyrst og fremst til þess að verða vitrari, kynnast lífinu raunverulega, heldur allt eins til að gleyma því.¹²²

Kvenmynd Jóhanns Gunnars tók með tímanum miklum breytingum líkt og heimsmýndin. Gyðjan breyttist í norn, Hulda í Hervöru. Jóhann Gunnar gekk jafnvel lengra en aðrir höfundar á hans tíma í að brjóta niður hina rómantísku kvenhugsjón. Í upphafi dýrkaði hann Eros, eins og aðrir rómantíkerar, ástarþrá hans var undirstaða tilfinningalegrar heimsmýndar, sem gekk í þverbága við kristindóminn. Jóhann Gunnar var *guðlastari* eins og svo margir rómantíkerar, en líkt og þeir hugsaði hann ekki lífsskoðun sína til hlítar og játaði með vörunum trú, sem skáldskapur hans afneitaði; uppreisnin var dulbúin og ómeðvit-uð, gjá á milli tilfinningar og hugmyndar.

Í fyrri ljóðum Jóhanns Gunnar tekur náttúran oft á sig mýpískt form hinnar frjósömu og blíðu jarðmóður, hún er

lífsuppsprettan, sem maðurinn getur aðeins tengst í gegnum ástina. Ljóðin eru hlaðin kvenkenndum táknum og oft er en ekki tekur samband skáldsins við tilveruna líkingu af kynlífi. Skáldið sameinast ýmist eða klofnar frá erótískum umheimi líkt og unnustu. Þannig faðmar náttúran hann að vori og sólin þrýstir kossi á varir honum, líkust ástmey, brúði eða móður. Á milli náttúrukvæða og hreinna ástarljóða Jóhanns er því aðeins stigsmunur. Konan hefur einkenni náttúrunnar og sameinast henni í tákni gyðjunnar, ímynd hins kvenlega lögmáls, sem ríkir í tilverunni og birtist gleggst í alltumfaðmandi kærleika vorsins. Kvendýrkun Jóhanns Gunnars var þannig í raun afguðadýrkun, því hin upphafna gyðja hafði sama sess í huga hans og Guð í vitund trúmannsins. Hún var tákn lífsins sjálfs, svo og lausnar og náðar.

Kvengyðja Jóhanns Gunnars hefur í senn einkenni móður og hreinnar meyju. Víða syngur hann sakleysi hennar lof, til dæmis í „Ástljóði“, þar sem segir: „Sakleysið kórónar svip þinn, / þér svipar til engla. / Faðma mig fastar að barmi, / svo finni ég betur / hjartað í brjósti þér bifast. / Ó, brostu nú, engill!“ (36) Á stundum minnir afstaða Jóhanns Gunnars á ídealisma Bjarna Thorarensens: konan er ólíkamleg vera, sem býr í fjarlægðinni umvafin þoku eða geislahjúpi og hefur máski aldrei verið annað en hugar sjón, tákn hins ótilkvæmilega og ófáanlega. Ljóð Jóhanns Gunnars í heild sýna þó, líkt og ljóðbrotið að ofan, að meyjan hefur í hans augum verið hluti af mannlífinu, milli liður við hið erótíska lífslögmál, hugsjón og tilvist í senn.

Oft er hin hreina meyja Jóhanns Gunnars lausnari, sem brýtur fjötra einverunnar af skáldinu. Saklaus augu, hreinn svipur og bjartur litur veita því hvíld á mæðuför, gera það hamingjusamt og sterkt. Ást hennar er lausnarorð, sem veitir merkingu í líf þess:

Pví áður ég hafði' ekki heiminum í
neitt hlutverk og þurfti' ekki að lifa,
en nú á ég ástir og nú á ég trú
og nú hef ég mikið að skrifa. (78)

Guðstrúin er ekki lausn á vanda mannlífsins heldur ástin, sem á vissan hátt er skírn: karlmaður laugast í lífsvatni konunnar og rís upp nýr maður. Meðal fyrri ljóða Jóhanns eru mörg sem lýsa saklausri og hlýrri ástarsælu af þessu tagi. Þar kemur glöggt fram að viðhorf hans eru rómantísk en ekki ídealísk: ástin er „sigursæll undrakraftur“, sem brýtur niður múra á milli manna og tengir þá við heiminn, hún er leið til frelsis og dýpstu fullnægingar í þessu jarðlífi. Sum eru þó full af trega, sem öðlast æ meiri fylling þegar á líður og skáldið nær meiri þroska. Í þessum ljóðum má víða sjá samfall andstæðra geðhrifa. Jóhann lýsir harmsælu í stað kaldrar kvalar, angurblíðu í stað angistar. Gott dæmi er ljóðið „Harmfró“, þar sem segir:

Harmsælu ég ber í barmi
blómanna við sætan koss;
ungu hjarta eyðir harmi
aptanstund við lækjarfoss. (29)

Þetta tilfinninganæmi er eitt af höfuðeinkennum íslenskrar rómantíkur frá og með Bjarna og Jónasi. Sorgin var í tísku, ekki síst af því að í henni sáu menn uppsprettu skáldskaparlistarinnar – eða eins og Jóhann Gunnar segir: „Sendi ég þér sorgir þá til handa, / svo að vekti anda þinn til ljóða.“ (28) Skáldunum þótti og tárið vera óbrigðulasta merki viðkvæmrar og hreinnar sálar, sorgin varð að vera tárögur og gleðin tregafull. Ekki er laust við að tilgerðar gæti hjá Jóhanni í ljóðum af þessu tagi. Sums staðar er hann um of bundinn fyrirmyndum „Saknaðar“ og „Ferðaloka“ Jónasar, eins og í ljóðinu „Til Huldu“. Þar er dregin upp andstæða nútíðar og fortíðar: það var en er ekki meir, í árdaga ást og sakleysi: „Gladdi ásthugur / ungar sálar; /

hann var svo hreinn / sem himinljós.“ (72) Skáldið syrgir þennan sólríka vordag, því komið er kvöld að hausti, kvöl þess þó hvorki beisk né hörð, því *minningin* hefur geymt hið liðna: „Mig skal marggleðja / meyarástin, / sem eins er eign mín / þótt við aldrei sjáumst.“ (73) Harmsæl eftirsjá af þessu tagi kemur víða fyrir enda virðist þunglyndisleg angurværð hafa verið einn gildasti strengurinn í tilfinningalífi skáldsins.

Þegar á leið fækkaði ljóðum af þessu tagi. Ný tilfinning kemur til sögu. Þjáningin er ekki lengur harmsæl eða tár-fögur, heldur óbærileg og óhugnanleg: „Æ! leiztu‘ ekki vinur! hið lifrauða blóð, / sem lak undan treyjunni minni?“ (69) yrkir skáldið til vinar síns og vísar þannig í senn til sjúkleika síns og sorgar. Það göfgar ekki lengur harminn, heldur viðurkennir hlutskiptið: að lausn er engin, einveran óbætanleg og eyðingin viss. Áður hafði tilfinningasemin haldið örvæntingunni í skefjum, nú birtist hún köld og hörð í ljóðum eins og „Um urðir“, „Kveðið í gljúfrum“, „Óráði“ og „Í val“. Sum eru beisk og spegla einstaklingsbundin vonbrigði, en önnur hafa almenna tilvistarlega þýðingu.

Jóhann Gunnar hafði leitað líkt og píligrímur að hælgi-dómi en ekkert fundið, orðið tilgangs vant. Lítil furða þótt hann fyllist á stundum biturð og líki sér við hinn útskúfaða útlaga. Í „Ég hef leitað“ segir:

Ég hef leitað lengi,
langað til að finna
anda, sem er ekki
eins og hversdagssálir.

Fáir vilja útlaganum unna,
engir vilja raunaljóð mín kunna;
enginn nema blessuð sumarsunna
svikalausán gaf mér koss. (117)

Í þessu ljóði kviknar von með skáldinu, það þykist hafa fundið „hamingjustein“ og kynnst svikalausri sál. Því er ekki að heilsa í öðru ljóði, sem hann orti til vinar síns og nefndi „Til Baldurs“. Þar segir:

Þú veizt ég átti gimstein
sem glóði' er sólin skein,
hugðist ég að hafa' hann
sem hamingjustein,
en reyndar var hann glerbrot,
sem reist mig inn í bein. (138)

Á lokaskeiði Jóhanns Gunnars breyttist ástarvonin í einverumartröð og geigurinn í vissu. Sögurnar, sem hér verða skoðaðar, *Ást og auður* og *Gyðjan*, lýsa slíku ástandi. Báðar eru raunsæisverk en þó að ýmsu leyti ólíkar. Sú fyrri er hefðbundnari að gerð og geymir samfélagsádeilu í anda Gestis. Í þeirri síðari er meiri áhersla lögð á sálfræðilega greiningu. Þar er „afhelgunin“ líka napurri og kaldari.

Atburðarás *Ástar og auðs* byggist á þríhyrningnum: elskhugi–meyja–flekari. Andstæðurnar innan hans eru mjög skýrar, enda eru karlmennirnir afar ólíkir líkamlega, andlega og félagslega. Gísli er fátækur bóndi og erfiðismaður, heldur einfaldur en drengilegur og heill; Þórarinn efnaður kaupmaður, kenn og ódrengilegur. Útlitið speglar innrætið. Sá fyrrnefndi er hávaxinn og burðalegur, en „mikið og fallett enni, skírleg augu, góðlátleg og blá, lýstu góðri greind.“ (151) Þórarinn er hins vegar „lágur maður feitlaginn, rauðleitur í andliti og hárið rósrautt“, (160) þykir fríður, segir sagan. Þessir keppinautar eru fulltrúar tveggja andstæðra stétta. Þórarinn er eigandi verzlunar, sem undirokar almúgann og hefur þá einu hugsjón að raka saman gróða. Stéttarleg staða hans er undirstrikuð af umhverfislýsingunni: „Hvorutveggju verzlunarhúsin stóðu niðri á eyrinni og skammt þar frá íbúðarhús kaupmannanna. Kringum þessi stóru hús stóðu á víð og dreif torfbærir og lítill timburhús.“ (150) Gísli er á hinn bóginn fulltrúi undirok-

aðrar bændastéttar, sem sér laun síns erfiðis renna í vasa kaupmanns, hús hans kot. Í raun stendur Gísli enn neðar í samfélagsstiganum en fátæklingar kaupstaðarins, því að hann tilheyrir hinu einangraða úrhaki, sveitavarginum, sem kaupstaðarbúar líta niður á. Þessi félagslegi mismunur meðbiðlanna jafngildir andstæðu tveggja heima.

Kvenhetjan, Sigríður, togast á milli Gísla og Þórarins. Hún er fátæk stúlka, sem stendur allt í einu til boða að verða kaupmannsfrú og lifa við allsnægtir. En ekki er öllu borgið þótt auðurinn sé í höfn. Þegar Sigríður gengur í sæng kaupmanns leiðir hún tortímingu yfir sjálfa sig, því að oft er deigt hjarta undir dýrri brynju. Hún elskar bóndann og velur gegn sjálfri sér líkt og Gróa í *Upp við fossa*, losnar við það frá eigin hamingju. Andstætt karlhetjum Gests veit hún af sér, svo að sjálfsblekkingin getur ekki bjargað henni nema um stundarsakir.

Lýsing Sigríðar er að ýmsu leyti sérstæð. Í upphafi er hún dæmigerð meyja, saklaus og veikbyggð en „svipblíð og yndislega kvenleg“, sem horfir til elskhuga síns „tryggð-blíðum augum“. (151) Val hennar jafngildir óbætanlegu rofi því með því selur hún meydóm sinn og breytist úr gyðju í frillu. Sjálf uppgötvar hún það um seinan:

Nú var hún ekki lengur gyðjan, sem hann [Þórarinn] tilbað, heldur konan, sem hann átti. Já; í raun og veru átti hann hana með húð og hári, alveg eins og verzlunina og vörurnar í búðinni. Hún var ambátt, en góðs eiganda; hún var frilla, en samkvæmt lögum. (181)

Ádeila Jóhanns Gunnars á ástlaus skynsemishjónabönd minnir mjög á gagnrýni Halldórs Laxness síðar í *Vefaranum mikla frá Kasmír*: Eiginkonan, það er skækjan; skækjan, það er eiginkonan!

Sagan hefst með lýsingu á fundi þeirra Gísla og Sigríðar. Hann er ríkur af fyrirheitum og kotið sem bíður líkast paradís á jörð í hugum beggja. Þau neyðast hins vegar til að skilja, hann fer til búskapar síns inn í sveitina en hún út í kaupstað. Við aðskilnaðinn rofnar hið líkamlega sam-

band og smám saman sest fjarlægðin einnig að í sál Sigríðar, sem dregst inn í samfélag kaupstaðarbúa og kynnist kaupmanni. Þórarinn gerir hosur sínar grænar og biður hennar að lokum með hátíðlegu bónorðsbréfi. Við tekur spennuástand í lífi Sigríðar. Glæsileiki kaupmanns sviptir ljómanum af Gísla og kotið minnkar sífellt í samanburði við kaupmannshúsið, lífsþægindin laða og lokka. Í huga Sigríðar tekur kaupmaðurinn jafnvel á sig mynd fallegs ævintýrariddara, sem víða hefur farið og komist í margar raunir, en fær ást á fátækri karlsdóttur: „Hún reyndi að sofna með Gísla í huganum, en ævintýrariddarinn kom jafnharðan aftur, dapur og einmana.“ (172)

Sigríður rómantíserar það afl, sem dregur hana að kaupmanni, og göfgar hughvörf sín líkt og Jón í *Kærleiksheimilinu*. Að því leyti er hún óheil, en um leið er hún skyld Önnu í sömu sögu, fórnarlambinu. Er ístöðulítill og getur ekki staðið ein gegn þrýstingi umhverfisins, sjúk og mótstöðulítill.

Um leið og Sigríður giftist kaupmanni klýfur hún sig frá lífshamingjunni, því að enginn getur logið sig frá sjálfum sér til lengdar. Þenslan leiðir að lokum til dramatíks uppgjors á milli hjónanna. Sigríður segir sannleikann og flýr síðan úr kaupmannshljúnni út í kolamyrkur og hvínandi rosa, verður innkulsá og deyr, en sættist áður við Gísla: „Svo horfðust þau í augu. Hvílíkt augnaráð! Ástþrungið og deyjandi.“ (192) Andstætt Jóni í *Kærleiksheimilinu* rís Sigríður upp þótt seint sé og verður sönn. Dauðinn er rök-rétt niðurstaða þessarar uppreisnar, því að leiðin til baka er lokuð, endurnýjuð sameining útilokuð. Sigríður getur ekki unnið sakleysi sitt aftur fremur en hóran meydóm sinn. Dauðinn er eina leið hennar til afbötunar og sáttar.

Lýsing kvenhetjunnar er tvíræð, enda virðist höfundur hafa haft fyrirlitningarblandna samúð með henni. Í aðra röndina eru örlög hennar sjálfskaparvíti og stafa af veiklyndi og staðfestuleysi. Í hina er hún ofsótt og taldregin meyja. Í þessu sambandi er samanburðurinn við *Kærleiks-*

heimilið einkar fróðlegur. Jóhann Gunnar snýr við öllum hlutföllum í ástarþríhyrningnum: ástarhugur brúar stéttabil og yfirstéttarkarlmaður „tekur niður fyrir sig“, bíður þó þegar allt kemur til alls ósigur fyrir fátæklingi. Afleiðingin er þó söm í báðum sögum: yfirstéttarmaðurinn kallar harm og dauða yfir kvenhetjuna. Jón og Þórarinn eru báðir flagarar þótt ástæður þeirra séu ólíkar.

Í *Ást og auði* sýnir höfundur, á tilfinningasaman hátt, að ástin er ómótstæðileg og valkostir aðeins tveir: svölun eða tortíming. Sigríður hlýtur að láta undan tilfinningum sínum í lokin þótt það þýði útskúfun og dauða. Þessi úrslitaþýðing ástarinnar sést einnig í viðbrögðum Gísla við heitrofi Sigríðar. Myndmálið sveiflast líkt og hjá Jónasi Guðlaugssyni skautanna á milli:

Hann hafði ekki reist sér háar hallir eða skýjaborgir, en heimilið, eins og hann hugsaði sér það, var þó himnaríkið hans, þar sem hann gat verið sælli en nokkur þjóðhöfðingi í glæstum skrúða og allsnægtum. Nú var himnaríkið hans glatað, hrunið til grunna á einni svipstundu. En eptir var auðn eins og eyðimörk. (176)

Ekki er ósennilegt að duldar óskir höfundarins ráði andblæ og framvindu þessarar sögu. Líklegt að í örlögum stúlkunnar, sem svíkur fátækan sveitapilt, en getur ekki gleymt honum og tortímist, tjái Jóhann Gunnar eigin hefndarþrá og eftirsjá. Í það minnsta er samúðin mest með hinum forsmáða elskhuga í sögunni.

Í íslenskum prósaverkum 19du aldar ríkir rómantísk kvendýrkun, eins og komið hefur fram. Konan er þar að jafnaði tákn hins hreina og staðfasta, ást hennar heil, leysandi og sterk. Með Sigríði og Gróu í *Upp við fossa* á undan henni kemur hin óheila og hverfula ástkona fram á sjónarsviðið. Kvenmyndin tekur þannig í sig nýjan lit samhliða breytingu á lífssýn og mannskilningi. Umskiptin fela þó stundum ekki annað í sér en umskautun goðsagnar: fórnar-engillinn verður að vampýru, lausnargyðjan að „femme fatale“. Þessi umskautun kemur skýrt fram hjá Jóhanni

Gunnari í ljóðum hans en einnig smásögunni *Gyðjan*, sem er bitur og háðsk úttekt á konunni og haldleysi ástarinnar. Fléttan er fitjuð á sama hátt og í *Ást og auði*, en tilfinninga-semi haldið í skefjum enda er afhelgunin meiri. Fróðlegt er að bera söguna saman við kvæði, sem nefnist „Kransinn“ (58–60) og er rómantískur óskdraumur. Þar syngur Jóhann Gunnar konunni lof og líkir henni við goðumlíka Freyju. Margir bjóða þessari goðveru gull og græna skóga vilji hún þýðast þá en hún gegnir engum. Skáldið á enga veraldlega eign til að bjóða, en kveður henni þess í stað raunaleg kvæði, og viti menn: hún krýnir það blómsveig ástar sinnar. Því er ekki að heilsa í sögunni. Þar á sá konu sem kaupir. Kvenhetjan selur ást sína þeim sem hæst býður á markaðstorginu. Sagan er háðsk, eins og fyrr segir, en þó ekki köld, því lesandinn skynjar sársaukann loga, sársaukann yfir því að ástin skuli vera jafn laus í sér og raun ber vitni.

Í upphafi er sögumanni gengið inn í kirkju, þar sem haldið er brúðkaup. Fegurð brúðarinnar situr enn í huga hans þegar hann skömmu síðar rekst inn til kunningja síns, Þorsteins. Hann þekkir brúðina og segir sögumanni sögu þeirra. Í æsku hafði hann hrifist af blíðu hennar, bláum augum, ljósum vanga og hárflóði: „Þá voru tilfinningar mínar hreinar og helgar. Það er ég viss um.“ (203) Síðan höfðu skilið leiðir uns þau bar saman að nýju í Reykjavík, þar sem Þorsteinn stundaði nám. Þau trúlofast og nýr heimur opnast, hamingjan hreinsar sorann úr sál Þorsteins og opnar augu hans fyrir siðspjöllum mannanna. Líkt og í *Ást og auði* neyðast elskendurnir til að skilja um tíma og þegar fundum þeirra ber saman á ný er unnustan gjörbreytt. Þorsteinn kemst að því svo um munar að valt er vífs lund að trúa, að stúlkan hans er engin gyðja heldur „algeng kona“, kýs fremur líkamlega vellíðan en ástardraum og tekur góða stöðu í samfélaginu fram yfir ótrygga framtíð með Þorsteini. Efnadur skóari í bænum hafði beðið stúlkunnar og um leið borið í hana óhróður um elskhugann.

Brúðkaupið, sem sögumaður var vitni að, er svo þeirra skóarans.

Þetta ævintýri hafði kennt Þorsteini að fyrirlíta tilfinningar sínar, sori hafði komist í bráðina, eða eins og hann segir sögumanni:

En þegar eitthvað bregzt, sem menn hafa trúað á, skoðað sem helgidóm og talið engilhreint og himneskt að uppruna, þá er um leið drepið það bezta í manssálinni. Ég efast um að nokkur maður verði jafngóður eptir þess konar slys. Prekið lamast og trúin á sjálfan sig og aðra deyr. (211)

Gyðjan fjallar líkt og *Ást og auður* um árekstur hugsjónar og veruleika: hrun goðsagnar. Samræmi, samvera og sæludraumur víkja fyrir jafnvægisleysi, einsemd og stríði. Hin göfgaða kvenmynd Jóhanns hafði verið undirstaða heimsmyndar hans. Um leið og hún fellur af stalli sínum hrynur allt annað. Hann þróast frá bjartsýnni samræmisbyggju til svartsýnnar tilvistarbyggju og vitundar um að eining við heiminn: konuna er draumsjónin ein, að maður er einn síns liðs. Þessi hvörf koma mjög skýrt fram í kvæðum hans. Þannig yrkir hann í „Um urðir“ um vonina sem í upphafi hvatti för:

Aleinn reið ég um urð og hraun,
í afdalnum biðu mín sigurlaun.

Sigurlaunin höfðu reynst stundleg tálsýn eins og sýnt er með hugkvæmri sveiflu frá þátíð til nútíðar:

Aleinn fer ég um urðir og hraun,
engin bíða mín sigurlaun. (134)

Lífið er sársaukafullt ferðalag, sem þú leggur upp í með hugann fullan af fyrirheitum; smám saman týna þau tölunni, uns þú að lokum stendur uppi tröllum gefinn, öræfamaður þótt búir í samfélagi. Reynslan kennir þér að lausnina er ekki að finna í annarri manneskju, að lífið er leið til aðskilnaðar og dauða en ekki hamingjunnar.

Jóhann Gunnar hverfur úr draumkenndri vorveröld inn í haustlegan heim. Hulda, tákn gróðrar, ástar og gengis, breytist í Hervöru („Óráð“). Nafnið sjálft vekur ugg og minnir á stríð og dauða. Gyðjan er orðin að norn, skáldið að riddara, sem hallast við brotinn brand („Í val“). Það bíður dauða síns á vígvellinum og kveður hugsjónina, sem máski var aldrei til:

Riddarinn hallast við brotinn brand,
blæðir hans djúpa und:
„Lífið var áður svo ljómandi bjart,
nú lokast hið hinnsta sund.“ (133)

Hver vísa kvæðisins hefst á sömu ljóðlínu, sem eins og undirstrikar óumflýjanleikann: að einvera og tortíming eru mannlegt hlutskipti. Í þessu ljóði, sem og fáeinum öðrum, tekst Jóhanni Gunnari að hefja sig yfir persónulegan sársauka sinn og algilda reynsluna. Af þeim sökum má skipa honum í flokk með þeim módernu skáldum, sem gerðu upp við rómantíkina í byrjun aldar.

VII ÁST Í ÚTLEGÐ

Manneskjurnar finna lausn á aðskilnaðarkennd sinni í ástinni, en þegar hún bregst eða líður hjá getur tilfinningin breyst í óbærilegan sársauka og jafnvel kveikt löngun til að fara þá leið sem róttækust er: safnast til upphafsins, binda enda á lífsvilluna og þar með aðskilnaðarkenndina. Sameiningin fól í sér algera reglu, sundrunin leiðir til ýtrasta ruglings og manninn að hyldýpi, sem hann sökkvir sér í. Fjölda dæma má finna um þetta í þeim textum, sem fjallað hefur verið um. Söguhetjur þeirra reyna að sá sem ekki getur girt í kringum sig er glataður, að dómur umhverfisins verður smám saman að sjálfsdómi. Anna í *Kærleiksheimilinu* sameinast vatninu þegar öll von er úti og kynsystur hennar, Ólöf í *Ólöfu í Ási* og Anna í *Vordraumi*, íhuga það sama. Aðrir dragast upp án þess að höggva sjálfir á strenginn, beinlínis. Jóhanna í *Heiðarbýlinu* og Signý í *Jóni halta* deyja, ekki af völdum barnsburðar heldur veiklandi áhrifa slúðurs og ofbeldis. Oft tekur kvölin á sig form líkamlegs sjúkdóms, sem tærir viðkomandi upp, eins og sýna dæmi Sigríðar í *Ást og auði* og Álfheiðar í *Bergmáli*. Enn aðrir reyna að drekka sig í hel eða eyðileggja sig með öðru móti, eins og Geirmundur í *Upp við fossa* og Þorsteinn í *Heiðarbýlinu*.

Flestum þessara söguhetja má líkja við mann, sem villist í eyðimörk og ferst í þráhugsun um lifandi vatn. Þeim tekst ekki að semja sig að aðstæðum eyðilandsins og gera vöntunina að lífsstíl sínum. Engum þeirra auðnast að snúa aftur til fyrra lífs, því þær hafa litið heim vellíðunarlög málsins og hitt sjálfar sig fyrir. Undin hið innra lýkst ekki

svo auðveldlega aftur, nema maðurinn gleymi sjálfum sér og slíti af sér eigið líf. Minningin þenst út og rís honum að lokum yfir höfuð. Indriði í *Pilti og stúlku* skiptir um nafn, en losnar samt ekki við sjálfumleika sinn. Hvern morgun fer hann upp fyrir allar aldir og les „uppsagnarbréfið“ langa hríð, sömu orðin aftur og aftur. Hugsun hans staðnar í sjálfri sér og verður að þráhyggju. Indriði kemst af en mörg þjáningarsystkini hans deyja úr „ofþreytu“ líkt og Werther Goethes. Þenslan gerir þeim ókleift að lifa í nútíðinni, svo þau flýta fyrir dauða sínum, loka á þann hátt undinni. *Áður* tóku þau þátt í sjónhverfingaleik samfélagsins af heilum huga, arftekið verðmætamat gaf lífi þeirra gildi, fyllti það hlutum og markmiðum, hélt tótleikanum í skefjum. *Nú* hefur óbrúanleg gjá myndast og elskhuginn breyst úr þátttakanda í skarpskyggnan áhorfanda, sem sér í gegnum leikmyndina. Kenndinni fylgir framandleiki: þú ert staddur í ókunnum heimi, sem þú átt ekkert í, líkastur afskiptum útlendingi í fjarlægum landi; líkt og Anna í *Vordraumi* sérðu allt í nýju ljósi: „Hvað henni þóttu ærnar fall-egri en mjaltakonurnar í óhreinu druslunum, og jórtrið í ánum hjartanlegri heilsun en sleikjurómurinn í mjaltakonunum.“ Upplifun hennar reisir múra, sem ekki verða brotnir nema með annarri slíkri. Þessi reynsla getur haft tvenns konar afleiðingar í för með sér: óbærilega angist og/eða sjálfsuppgötvun: manneskjan finnur veruleika, sem áunninn lífsháttur hafði lagt í læðing, gríman fellur og hún sameinast sínu raunverulega andliti. Í nútímabókmenntum gildir tvískiptingin sjaldnast; maðurinn finnur sjálfan sig í angistinni.

Eins og fyrr segir er algengt að sorgin sé tjáð með líkamlegum myndum: söguhetjan veslast upp og ferst af barnsburði eða sjúkdómi. Stundum tekur hún þó á sig mynd sturlunar: *Moníka* í *Moníku*, *Hrólfur* í *Sólrúnu og biðlum hennar* og *Hólmsfríður* í *Undan krossinum*. Sú síðastnefnda eldist um mörg ár á örskömmum tíma og sturlast nær á geði, myrkar hugsanir éta sig inn í meðvitund hennar og

yfirgefa hana ekki, þær sömu „sífelld stöðugar og stöðugar, óbreyttar og ekkert nýtt í þeim annað en beiskjan.“ (201) Hún færir „fjar umheimi og öðrum mönnum“, sekkur inn í sjálfa sig og yfir andlitið kemur „þessi einkennilegi, hálf-hardneskjulegi blær, sem oft sést á geðveiku fólki.“ (201) Líf hennar verður að óbærilegri þrúningu, eins og Erich Fromm hefur sagt, þá yrði maðurinn geðveikur gæti hann ekki seilst út og sameinast með einhverjum hætti öðrum mönnum, heiminum fyrir utan.

Sorgin verður fyrst meðvituð um sjálfa sig þegar hamingjan reynist óendurkræf. Á því augnabliki, þegar uggurinn breytist í vissu, verður glötunarkenndin til, lík og þó allsendis ólík þeirri, sem fylgir algleyminu. Í verkum einstakra höfunda tekst manneskjunn að rísa upp úr kenndinni og vinna úr henni nýtt líf, aðskilnaðarsársaukinn hverfur að vísu ekki en breytist gjarna í angurvært þunglyndi, sorgin verður þýð og mjúk. Oftast nær kallar hún þó á æði eða tortímingu í verkum íslenskra höfunda. Sorgin í þeim er köld og hörð þjáning, manneskjan sogast inn í dimmleitan og demónskan heim einangrunar og sjálfsmorðs. Fjöldi þessara verka gefur til kynna að Íslendingar hneigist til hins algera eða absólúta, þeir setji jafnaðarmerki á milli ástríðu og lífs, kunni sér ekki „meðalhóf“ og geri kröfu um allt eða ekkert. Af þeim sökum sætir það nokkurri furðu hversu fáum tekst að gefa verkum sínum tragíska dýpt. Skýringuna þarf þó ekki að sækja langt. Í upphafi þessarar bókar var tekin líking af eyðimerkurferð og sagt að í augum rómantikersins væri vinin veruleiki merkurinnar en sandfokið stundleg kvöð eða blekking. Afstaða íslenskra raunsæismanna, þeirra sem lengst gengu, var í grundvallaratriðum hin sama, því þeir drógu ekki ástarhugsjónina í efa, áttu sér draum um útópíu á jörð og trúðu, þrátt fyrir allt, á möguleikann. Mótsetningar mannlífsins voru í þeirra augum tímanlegar.

Breytt skilgreining mannsins opnaði tragedíunni leið að nýju inn í íslenskar bókmenntir. Í *Fjalla-Eyvindi* (1912) og

Sælir eru einfaldir (1920) kafa Jóhann Sigurjónsson og Gunnar Gunnarsson dýpra í sálarfræði ástarinnar en áður hafði þekkt í íslenskum skáldskap. Báðir tengja ástina við tilvistarkjör mannsins og spyrja hvað um hana verði þegar á reynir, hvort hún sé litur í lífið eða lífið sjálft, hvort hún lifi af sársauka og lífsháska, hvort fullnaðarsameining sé möguleg. Verk beggja fjalla um baráttu kynja, baráttu, sem lýkur með algerum ósigri beggja. Báðir draga upp mynd af fólki á ystu nöf, þar sem vandkvæði hversdagslífsins skipta engu máli, þar sem það stendur andspænis sínu endanlega hlutskipti og uppgötvar sér til ósegjanlegrar skelfingar að það er *eitt* og ástæðan ekki félagsleg heldur tilvistarleg: að líf þitt skilur þig frá öðrum.

Verk Jóhanns og Gunnars eru tragedíur því þau lýsa persónum, sem leggja allt undir og reyna hið ómögulega: að útrýma öllum aðskilnaði og verða *eitt* með umheiminum, eða öllu heldur, skapa hann í eigin mynd. „Getur ekki sterkur vilji skapað ný örlög?“ (134)¹²³ spyr Halla í *Fjalla-Eyvindi*. Líkt og Grímur Elliðagrímur í *Sælir eru einfaldir* kemst hún að því að vilji og geta fara ekki saman, að ástin er fremur ímyndun en veruleiki, að hún er hvorki þétt né sjálfri sér samkvæm, heldur svikul og takmörkuð, eins og aðrar tilfinningar. Henni verður um síðir ljóst að breytileikinn er sannleikur lífsins.

Í ofangreindum verkum stafar aðskilnaðarkenndin ekki af þrá eftir fjarstaddri manneskju heldur of náinni samveru. Grímur Elliðagrímur–Vigdís og Eyvindur–Halla kynnast hvort öðru eins náíð og hugsanlegt er. Þau reyna á sjálfum sér svo um munar að varanleg sameining er blekking, að manneskjan er ein hversu náíð sem samband hennar er við aðra manneskju. Þannig verður Höllu og Grími Elliðagrími ljóst um síðir að þau höfðu upplifað elskendur sína eins og þau vildu upplifa þá, en ekki eins og þeir voru. Í Vigdís hafði Grímur fundið akkeri í staðfestulausum heimi. Í Eyvindi hafði Halla fundið draumi sínum um líf og ævintýri stað. „Getum við aðeins elskað það, sem

ímyndunarafl okkar skapar?“ segir í einu leikrita T. S. Eliots. Sé svo er ástin óraunveruleg og kemst aldrei á stig veruleika.

Jóhann og Gunnar hafna mýþunni um *algera* ást. Báðir sýna fram á að fullkomið samræmi á milli manns og náttúru, manns og annars manns, er ekki mögulegt, nema hann geri sjálfan sig að guði og ljúgi sig frá einstaklingseðli sínu: Halla trúir því að þau Eyvindur geti snúið örlögum sínum við og á góðri stundu sér hún hann koma á eftir fjárhóp „niður fjallshlíðina, eins og guð með hvíta snjóskeiðu í fanginu“; (142) Grímur Elliðagrímur trúir því að ást þeirra Vigdísar sé takmarkalaus og trúnaður þeirra án enda. Bæði *guðgera* ást sína og reyna að fella í eitt draum og veruleika. Það gerir fall þeirra jafn hart og raun ber vitni.

Verk Jóhanns og Gunnars sýna ekki aðeins að grundvallarbreyting er orðin á hugsunarhættinum, heldur og að nýtt bókmenntamál er komið til sögu. Báðir sprengja ramma hinnar raunsæislegu frásagnar, annar í leikriti, hinn í skáldsögu. Verk þeirra eru framar öðru málfarsleg myndverk, þar sem sértækar hugmyndir eru tjáðar með hlutlægum myndum. Aðferð þeirra tengist myndhverfingu en ekki líkingu eins og venjan var hjá raunsæismönnum.

Fjalla-Eyvindur og *Sælir eru einfaldir* eru mýþísk skáldverk, myndmál þeirra og frásagnarsnið safnast saman í eina táknmynd af mennsku hlutskipti eins og það er og hefur alltaf verið. Táknmyndin rís eins og lífstré úr miðju og breiðir lim sín um verkið allt, eða öllu heldur, textinn streymir að og frá einu *auga*. Spyrja má: Af hverju slíkt form? og svara með tilvísun í sjálfan T. S. Eliot. Hann sagði eitt sinn að bókmenntir okkar tíma gætu aðeins ráðið við veruleikann eftir leið goðsagnarinnar, mýþunnar. Hefðbundin frásögn gæti ekki túlkað og lagt í form það öngþveiti, sem við búum við í dag. Og hvað er þá goðsögn í sem fæstum orðum? Vísdomur, þar sem reynt er á táknrænan hátt að skýra þverstæður tilverunnar, óreiðuna, vís-

dómur margra alda, samanþjappaður. Verk Jóhanns og Gunnars eru skáldleg nýsköpun en um leið á myndforði þeirra sér langa sögu í menningarhefðinni.

Form Jóhanns og Gunnars er auðugra að merkingu en form eldri höfunda, þó er ýmislegt sameiginlegt með til dæmis *Fjalla-Eyvindi* og sögunum um *Höllu*. Bæði verkin lýsa ferð inn á eyðiland sem í senn er sálrænt og landfræðilegt. Texti leikritsins hefur bæði lóðréttu og lárétta stefnu, lýsing sálarlífs og náttúru er ein samofin heild, hið ytra speglar hið innra og öfugt. Að þessu leyti notaði Jóhann svipaða tækni og expressionistar síðar meir. Hið sama gildir um *Sælir eru einfaldir*, sem er ein örfárta expressionískra skáldsagna í íslenskum bókmenntum. Hin raunréttu atburðarás hennar er öðru fremur hlutlæg speglun á ferðalagi inn í dimma nótt sálarinnar. Ramminn er sniðinn eftir sköpunarsögu Biblíunnar en henni snúið við og sagt frá sjö daga sálarstríði manns, sem að lokum kiknar og gefst „djöflum“ sínum á vald. Vikuferðin liggur m. ö. o. ofan í sálarjúpið eins og flótti og útleið Höllu í leikriti Jóhanns. Öll er sagan full af hnitmiðum, demónskum myndum: kirkjugarður og líkaböng, sóttsmið húsakynni og eldur við sjóndeildarhring, myrkur, dauðafár og djöfull í mannsmynd.

Verk Jóhanns Sigurjónssonar og Gunnars Gunnarssonar dæmigera reynslu þeirrar kynslóðar, sem tók út þroska sinn með nýrri öld. Stundum finnst mér að líkja mætti henni við unglínginn Íkarus, sem flaug svo nálægt sólu að vængir hans bráðnuðu og hann steypist í sjóinn. Þannig breytti lífsreynslan mörgum þeirra úr „fálka“ í „orm“; flugið kenndi þeim að staður manns er á jörðu, að uppreisnin gegn veruleikanum leiðir aðeins til sjálfstortímingar. Ljóð Jóhanns, „Sorg“, sýnir þessi umskipti á einkar skýran hátt. Líkt og *Sælir eru einfaldir* lýsir það, með sínum hætti, hrúni „hinnar mennsku borgar“, heimsslitum: einn heimur líður undir lok um leið og annar rís á rústum

hans, heimur djöfla, ómennskur og fullur af óhugnaði, heimur nútímans. Myndforði ljóðsins safnast til tveggja andstæðra skauta, sem leikast á. Annað sýnir *ídealan heim*, sem fullur er af draumi og gleði, flugi og ljósi, fögrum lit; þar svífa mennskir guðir um himininn, geta þeirra takmarkalaus. Hitt sýnir *demónskan heim*, fullan af sorg og eitri, myrkri og ljótleika; þar kveina ærðir menn á miskunn, ofurseldir djöfulskap og óskapnaði. Tákn og myndir ljóðsins eru sótt til hinna ólíku „tilverusneiða“ og heimur þess skipulagður með því að tefla saman andstæðum á markvissan hátt. Mynstrinu má lýsa á svofelldan hátt:

	hin ídealska mynd	hin demónska mynd
goðheimur	mennskir guðir	rauður dreki (Satan)
mannheimur		vítstola konur
dýraríki	hvítir hestar (goðtákn)	eitursnákar
gróðurríki	brjóst jarðar (goðtákn)	dimmir brunnar
steinaríki	hin mennska borg	rústir

Í hinum ídeala heimi er maðurinn sinn eigin guð, lífið er sköpun og leikur, tilveran mennsk og náttúran leikvangur mannglegra óska. En þessi heimur er undir lok liðinn því að *rofið* hefur kastað mannum inn í djöfullegan heim, þar sem er ófrjósemi, kvöl og eyðilegging.

Heimur „Sorgar“ felur í sér niðurstöðu leikrita Jóhanns. Þau eru einnig uppgjör við trúna á manninn og lýkur í eins konar heimspekilegum *núll-punkti*. Dr. Rung, *Fjalla-Eyvindur* og *Galdra-Loftur* fjalla öll um fall „mennskrar borgar“, ósigur mannlegs máttar, gjaldþrot. Innri bygging þeirra er í grundvallaratriðum hin sama: frá samræmi og reglu *um* brot eða uppreisn *til* háska og tortímingar. Framvindu þeirra má lýsa á eftirfarandi hátt: 1) Í upphafi ríkir tiltölulegt jafnvægi og friður en fljótlega dregur bliku á

loft. Hún tengist einstaklingi, sem ýmist kemur að utan inn í samfélagið eða ógnar því innan frá með því að virða að vettugi leikreglur þess. 2) Smám saman tekur háskinn á sig form og birtist loks í brotlegum verknaði. 3) Brotið leiðir síðan til útleðar og / eða dauða brotamannsins.

Í leikritunum þemur tengist brotið ævinlega ofmetnaði og ást í senn. Söguhetjurnar stefna sjálfum sér gegn takmörkun lífs og samfélags í von um frelsi, vald og ást. Í þeim tilgangi taka þær líf til að auka líf sitt og/eða annarra, þær reyna að snúa fljótsstraumnum upp í móti, verða *mannguðir*. Þetta tragíska ferli er túlkað á listrænastan hátt í *Fjalla-Eyvindi*, eins og gagnrýnendur hafa margoft bent á. Þannig segir Sven Söderman til dæmis í grein árið 1919:

Och han [Jóhann] har med övveraskande dristighet lyckats gripa den tragiska visionen och ställt inför våra ögon två människors ur lust i nöd sammanflättade öden på ett så allmängiltigt och motsägelseöst sätt, att vi fatta bilden som en symbol och ett ögonblick tycka oss varsebliva en av de eviga lagar, efter vilka vi alla fullborda vår tillvaros kretslopp.¹²⁴

Landafræði *Fjalla-Eyvindar* er, eins og fyrr segir, um margt skyld landafræði *Höllu* og *Heiðarbýlisins* eftir Jón Trausta. Tveimur heimum slær saman: sveit og óbyggð, skipulögðu samfélagi og kaótískri náttúru. Hins vegar er samband sálar- og umhverfislýsingar miklu nánara í leikritinu. Vitund og umheimur falla nánast í eitt því að ytri fyrirbæri eru látin kveikja grun um eða tákna huglægt landslag: tilfinningar, sértækar hugmyndir. Aðferð skáldsins mætti kenna við tilfinningalegt eða expressionískt raunsæi.

Í fyrstu tveimur þáttum leiksins er dregin upp mynd af friðsælu og hversdagslegu dalalífi, ræður fólks snúast um daglegt amstur, tilfinningar þess smágerðar og samskiptin reglubundin og vinsamleg. Í fyrri þættinum er söguviðið baðstofa í bæ Höllu en hinum síðari við rétt í sveitinni. Blá fjöll ber við himin, líkust fyrirheitum um annað líf, annan heim. Birtan eykst enn í þriðja þætti, sem gerist á fjöllum eftir flótta elskendanna. Umhverfið er fagurt og sér í heið-

an himin. Við lok þáttarins leggja þau enn á flóttu en nú inn í dimmleitan auðnarheim því í fjórða þætti er sögusviðið dimmur moldarkofi á öræfum. Eina skíman kemur um snjódimman skjá og úti fyrir er hríðarbylur. Í stað margraddaðs kórs heyrast nú aðeins tvær voldugar raddir.

Sviðsmyndirnar sýna á táknrænan hátt sálræna framvindu Höllu og Eyvindar. Í upphafi lifa þau í friðsælu sambýli við aðra, ást þeirra er bernsk, umhverfið gjöfult og jákvætt. Undir lokin hafa þau hrakist inn í ófrjósamt eyðiland, þar sem hlutskiptið er sársauki, skortur og einangrun. Jafnframt hefur ástarsælan breyst í martröð og hatur. Líkt og hetjur gömlu harmleikjanna eiga Halla og Eyvindur í höggi við tvíhöfða þurs. Í fyrsta lagi fjandsamlegt samfélag. Í öðru lagi ómennska náttúru eða tilverulögmál. Þessi þurs eyðileggur hina mennsku viðleitni þeirra og snýr reglu í formlausan óskapnað, kemur þó ekki aðeins að utan heldur og innan úr sálarlífi þeirra. Þau eru ofurseld öflum, sem búa innra með þeim sjálfum um leið og utan þeirra.

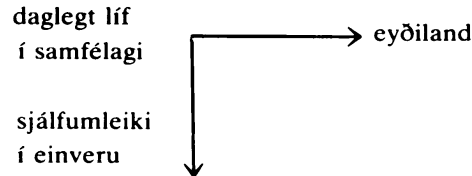
Hin friðsæla samfélagsmynd fyrsta þáttar geymir þá mótsetningu, sem síðar skapar klofning. Halla, sem er ekkja eftir efnabónða, stendur á milli tveggja gjörólíkra manna: Björns hreppstjóra, hrottafengins fulltrúa laga og reglu, sem sækist eftir að sameina eignir þeirra og býður henni félagslegt öryggi; Eyvindar, sem kemur utan úr fjarlægðinni, öllum ókunnur og bláfátækur. Valið reynist þó Höllu auðvelt, því að Eyvindur er fyrirheit um annað líf og vekur ævintýraþrána, drauminn um frelsi undan daglega okinu. Þegar upp kemst að hann er strokuþjófur ákveður Halla að leggja allt í sölurnar og fylgja honum í sekt og útlegð, þótt hún brjóti með því gegn öllum grundvallarreglum og geri sjálfa sig að vargi í véum. Ákvörðun hennar er í senn tilvistarlegt og félagslegt uppgjör. Hún vill lifa lífsundrið í sjálfri sér og það getur hún ekki innan ramma samfélagsins. Segja má að Eyvindur sé fremur tæki en markmið því að hún fylgir honum öðru fremur sjálfrar sín vegna. Hinn

erótíski draumur er henni leið til *að verða til*, og upplifa sjálfa sig. Þannig segir hún í þriðja þætti: „Ég hef gefið manningnum mínum allt – samvizkuna líka. Ég get lifað, þó honum þyki ekki alltaf eins vænt um mig. – En hætti ég að elska hann, þá dey ég.“ (177) Þessi *algera* krafa gerir Höllu að tragískri persónu. Hún heldur inn á braut þaðan sem engin leið liggur til baka. Líkt og Galdra-Loftur er hún guðmenni, sem ekki getur lifað í málamiðlun.

Eyvindur er steypur úr öðrum málmum. Hann er enginn uppreisnarmaður líkt og Halla, því „meðfædd tilhneiging og fátækt“ höfðu gert hann að þjófi. Andstætt Höllu er hann veiklundaður, grunnfærinn og bundinn viðtektum, miðlungsmaður, sem beygir sig undir örlög sín. Þessi mismunur elskendanna á stóran þátt í harmleiknum. Halla, sem heillast í upphafi af lífsorku Eyvindar, kemst um síðir að raun um að hann er fyrirheitið einbert, að hann skortir bæði dýpt og festu og er í raun lítið annað en umhverfi í líkama, tilfinningar hans bundnar ytri aðstæðum.

Ástum Eyvindar og Höllu er lýst á ljóðrænan hátt í fyrstu tveimur þáttum verksins. Tungumálið er rómantískt og fullt af listrænum líkingum, tilfinning og náttúra falla saman í röð bjartra mynda, líkt og í rómantískum ástarljóðum. Þetta tungumál er þó fleygað af illsvitum og viðvörðunum, svo að spenna skapast í textanum á milli hugsjónar og veruleika. Gott dæmi er mynd öræfanna. Í augum elskendanna eru þau ósnortinn paradísarheimur, sem bíður síns Adams og sinnar Evu, eða eins og Eyvindur segir á einum stað: „Jöklarnir liggja eins og hvít, ónumin lönd inni í sandhafinu.“ (146) Hann gyllir minningu sína og Halla von sína. Í beggja augum er samfélagið demónsk andstæða þessa vonarlands og flóttinn til fjalla sama og paradísarheimt. Raunsæi Arngríms holdsveika myndar andstæðu við þennan draum. Tungutak hans er og klassískt með rót í fornum skáldskap: „Fjarlægðin gerir fjöllin blá og mennina mikla,“ (117) og: „Enginn getur flúið örlogin, þó hann væri léttstígari en vindurinn.“ (134)

Með flótta Eyvindar og Höllu í lok annars þáttar lýkur bernskum hamingjutíma þeirra. Við tekur ferð, sem í senn liggur inn í landfræðilegt eyðiland og myrkviðu sálar. Til glöggvunar má lýsa ferlinu á eftirfarandi hátt:



Á milli annars og þriðja þáttar líða sjö ár. Útlagarnir hafa lifað af hungur og þraut en mörg blekkingin dáíð. Draumsýnin hefur breyst í þunga og erfiða lífsbaráttu. Hugurinn harðnað og óvildin í garð þess heims, sem útskúfaði þeim. Halla trúir enn á ást sína en veit þó að eitt-hvað er glatað:

Í fyrstunni ægði hann [fossinn] mér, seinna fór mér að þykja vænt um hann. Nú saknaði ég hans því aðeins, að hann þagnaði. – Mannssálin er undarleg. (172)

Nálægðin slítur elskendur í sundur í stað þess að sam-eina þá. Vaninn breytir hinni fersku athöfn í óvirka endur-tekningu, hann eyðir óvissunni og þar með baráttunni. Í augum Eyvindar hafa augnablikin með Höllu týnt gliti sínu og hún orðið að sjálfsögðu umhverfi. Tíminn hefur drepið ástríðu hans því að hann lifir í skáldskap átaksins, dáðar-innar. Halla venst fossinum og varðveitir sjálfa sig, en hann dreymir um að „synda á móti straumnum og komast alla leið inn í gljúfrin“. (179) Ástin er líf Höllu, veruleiki hennar, en aðeins litur í lífi Eyvindar.

Við lok þriðja þáttar ryðjast ofsækjendur með Björn hreppstjóra í fararbroddi inn í bæli útlaganna. Halla verður gripin örvæntingaræði og varpar barni sínu í fossinn. Að því loknu hlaupa þau á jökulinn lengra inn í myrkrið. Þannig stígur leikurinn úr dal upp á jökul og um leið frá friðsælu hversdagslífi niður í sálrænt víti. Barnsmorðið fel-

ur í sér meginhvörf leikritsins. Með því drepur Halla það fegursta, sem ást hennar hafði alið, og um leið hluta af sjálfri sér; kærleikur og lífsvilji hins upphaflega flótta hefur rekið hana inn í veruleika grimmdar og morðs, ástin breyst í andstæðu sína. Lok annars og þriðja þáttar mynda magnaða andstæðu í textanum. Þeim fyrri lýkur með ástarjárninu og fórn, sem vart getur stærri verið, fæðingu nýrrar tíðar. Þeim síðari með verknaði, sem útskýfar elskendunum endanlega úr „paradísinni“. Áður hafði sakleysið helgað samband þeirra. Nú fylgir þeim skuggi sektar á flóttann.

Lokauppgjör Höllu og Eyvindar á sér stað í fjórða og síðasta þætti leikritsins. Þau hafa búið 16 ár á fjöllum og stórhrið byrgt þau inni dögum saman svo hungurdauði blasir við. Eðlismunur þeirra kemur nú berlega í ljós. Halla heldur fast við uppreisn sína, sem þróast hefur í frumspekilega afneitun. Henni finnst maðurinn bera ábyrgð á örlögum sínum, jafnt í björtu sem svörtu, og lífið eitt skipta máli, því „Stormurinn skrifar mörg lagaboð í sandinn.“ (196) Hún er reiðubúinn að mæta dauðanum svo fremi þau Eyvindur eigi hann sameiginlegan. Hann á hinn bóginn skelfist og vill flýja þjáninguna. Á úrslitastundu afneitar hann ást þeirra, beiðist fyrirgefningar guðs, varpar skuld á Höllu, brotnar. Á því augnabliki kemst Halla að raun um að tilvera hennar öll, ástin, hafði verið blekking, og að líf þeirra falla ekki saman. Um leið slokknar lífsvilji hennar:

Ég flýði með þér upp til fjallanna – ég trúði því sjálf, að ég gerði það vegna þess, að ég elsaði þig, en það hefur ef til vill einungis verið löngun eftir stóru, fáránlegu ævintýri. – Seinna, þegar dagarnir urðu dimmari og einmanalegri, var ást mín til þess kofinn, þar sem ég leitaði skjóls, þegar harmurinn út af athöfnum mínum sótti að mér. (197)

Eyðingarmátturinn býr í sjálfu hlutskiptinu. Andspænis því reynist ástin fallvaltari en foksandur, svipt erótísku skruði sínu. Í lokauppgjörinu gerir Halla sér fyrst grein fyrir tragísku hlutskipti sínu: að veruleikinn, sem hún barðist fyrir, var aldrei til. Um leið og hún missir trúna á forsendu

uppreisnar sinnar verður hugsun hennar níhíllisk: „Ef nokkur guð er til, er hann vondur. – En það er enginn guð til.“ (193)

Höllu svipar um margt til tragískra hetja fornþókmennta. Hún rís gegn samfélagi og tilvistarkjörum, hefur sig yfir aðstæðurnar og tekur loks líf. Dauða hennar í leiklok má því túlka sem eins konar afplánun. Hún hefur upplifað hina óbætanlegu einsemd: að maðurinn er alltaf einn og sameiningin stundleg blekking. Draumleikurinn er orðinn að harmleik og endirinn óhjákvæmilegur: dauði í snjóhafi. Konan, sem öllu hafði fórnað fyrir ást sína, deyr að lokum ein.

Í *Smalastúlkunni og útlögunum* leiða flótti og útlegð til frelsunar og lífsauka: paradísarheimtar. Í *Fjalla-Eyvindi* liggur leiðin í öndverða átt: til glötunar. Ástin kallar söguhetju leiksins til þeirrar einsemdar sem er manneskjunnar. Þar finnur hún sjálfumleika sinn að lokum: í ástlausri tortímingu.

TILVITNANIR OG HEIMILDIR

Hér er getið allra þeirra rita og ritgerða, sem haft hafa bein áhrif á samningu þessarar ritgerðar. Ekki hefur hins vegar verið hirt um að skrásetja allar þær ritsmíðar, sem tengjast tilteknum skáldverkum. Tilvitnanir eru að jafnaði í frumútgáfur ef um skáldrit er að ræða. Þó eru frá því undantekningar, þar sem mér hafa þótt aðrar útgáfur traustari.

- 1) Þórbergur Þórðarson. *Bréf til Láru frá Þórbergi Þórðarsyni*. Reykjavík 1950 (4. útg.). Bls. 122.
- 2) Jón Árnason. *Íslenzkar þjóðsögur og ævintýri I*. Ný útgáfa [Reykjavík 1961]. Bls. 68. Um sögu selmatseljunnar fjallar Guðrún Bjartmarsdóttir í greininni „Ljúflingar og fleira fólk“ í *TMM* 3–1982. Bls. 319–337.
- 3) Stuðst er við greiningu Herberts Marcuse á kenningum Freuds í bókinni *Eros og civilisationen. En filosofisk Freud-undersøgelse* (e. frumútg. *Eros and Civilization*, 1955) [Kbh. 1970]. Sjá einnig Jesper Tang. *Den oprørske elsker. Kritik af vores kærlighedspraksis gennem analyse af klassiske kærlighedsromaner* [Kbh. 1977]. Einnig skal bent á Per Stig Møller. *Erotismen. Den romantiske bevægelse i Vesteuropa 1790–1860* [Kbh. 1973]. Roland Barthes. *A Lover's Discourse. Fragments* (fr. frumútg. *Fragments d'un discours amoureux*, 1977). New York [1978].
- 4) Sjá Herbert Marcuse. *Eros og civilisationen*. Bls. 29–84.
- 5) *Ibid.*
- 6) Tilv. e. Herbert Marcuse. *Eros og civilisationen*. Bls. 52–53.
- 7) *Biskupasögur*. Annað bindi [Rvk. 1948]. Bls. 48–49.
- 8) Jón Trausti. *Halla. Söguþáttur úr sveitalifinu*. Reykjavík [1906]. Bls. 7.
- 9) Guðmundur Friðjónsson. „Þingeyjarsýsla fyrir og um aldamótin“. *Eimreiðin* 1906. Bls. 17. Mjög greinargóða úttekt á menningarlífi héraendis um og eftir seinustu aldamót er að finna í ritgerð Péturs Péturssonar „Trúarlegar hreyfingar í Reykjavík tvo fyrstu áratugi 20. aldar“. *Saga. Tímarit Sögufélags*. 1980–84.

- 10) Erich Fromm. *Listin að elska* (e. frumútg. *Art of Loving*). Reykjavík 1982. Bls. 26–27.
- 11) Þorgeir Þorgeirsson. „Bréf til Sigurðar málara“. *Smalastúlkan og útlagarnir*. [Rvk. 1980]. Bls. 88.
- 12) Blaðsíðutöl úr: Þorgils gjallandi. *Ritsafn*. Annað bindi. Hafnarfirði 1983.
- 13) Blaðsíðutöl úr: Sigurður Guðmundsson og Þorgeir Þorgeirsson. *Smalastúlkan og útlagarnir*. [Rvk. 1980].
- 14) Steingrímur J. Þorsteinsson hefur í bók sinni *Jón Thoroddsen og skáldsögur hans*, Fyrra bindi, Reykjavík 1943, fjallað ítarlega um bernsku nýislenskrar sagnagerðar, einkum í kaflanum „Bókmenntategund“, bls. 175–240.
- 15) Jón Ólafsson. „Ritdómur“. *Skuld* 29. júní 1882. Tilv. e. Stefáni Einarssyni. *Skáldabing*. Reykjavík 1948. Bls. 132.
- 16) Eggert Ó. Brím. *Sæunn og Sighvatur*. Skáldsaga. Reykjavík 1956. Bls. 241–242.
- 17) Giovanni Boccaccio. *Decameron*. Garzanti [1980].
- 18) Túlkun mín styðst a. n. l. við greiningu Leslie A. Fiedlers í *Love and Death in the American Novel*. [London 1970].
- 19) Sjá Jón Viðar Jónsson. „Gamanleikur“. *Hugtök og heiti í bókmenntafræði*. Reykjavík 1983.
- 20) Leslie A. Fiedler. *Love and Death in the American Novel*. Bls. 94.
- 21) Gestur Pálsson. „Nýi skáldskapurinn“. *Ritsafn II*. [Rvk.] 1952. Bls. 77.
- 22) Sjá t. d. Ólafur Jónsson. „Ártíð Jóns Thoroddsen“. *Skírnir* 1968. Bls. 7–12.
- 23) Blaðsíðutöl úr: Jón Thoroddsen. *Piltur og stúlka. Dálítill frásaga*. Reykjavík [1983]. *Maður og kona. Skáldsaga*. Reykjavík [1984]. Í öllu er farið eftir útgáfu Steingríms J. Þorsteinssonar 1942.
- 24) Erich Fromm. *Listin að elska*. Bls. 17.
- 25) Páll Sigurðsson. *Aðalsteinn. Saga æskumanns*. Akureyri 1877. Bls. 98.
- 26) Ibid. Bls. 95–96.
- 27) Steingrímur J. Þorsteinsson. *Jón Thoroddsen og skáldsögur hans*. Síðara bindi. Reykjavík 1943. Bls. 323–324
- 28) Sjá Gerður Steinþórsdóttir. „Brautryðjandinn Torfhildur Þ. Hólm“. *Samvinnan* 3–4, 1984. Bls. 17.
- 29) Sjá Steingrímur J. Þorsteinsson. *Jón Thoroddsen og skáldsögur hans*. Fyrra bindi. Bls. 236.
- 30) Blaðsíðutöl úr: Jón Mýrdal. *Mannamunur*. Skáldsaga. Önnur útgáfa. Reykjavík 1912. Fyrir framan söguna er að finna formála eftir Jóh. Jóhannesson um ævi og verk höfundarins.
- 31) Blaðsíðutöl úr: Páll Sigurðsson. *Aðalsteinn. Saga æskumanns*. Akureyri 1877.

- 32) Þórhallur Bjarnarson. „Síra Páll Sigurðsson“. *Nýtt kirkjublað* 1915. Bls. 114.
- 33) Páll Sigurðsson. „Bréf“. *Óðinn* 1912. Bls. 24.
- 34) Ibid. Bls. 23.
- 35) Ibid. Bls. 24.
- 36) Ibid. Bls. 9.
- 37) Valdimar Briem. „Ritdómur“. *Kirkjublaðið* 1894. Bls. 195.
- 38) Blaðsíðutöl úr: Torfhildur Hólm. *Brynjólfur Sveinsson biskup. Skáldsaga frá 17. öld.* Reykjavík 1882.
- 39) Torfhildur Hólm. „Jón biskup Vídalín“. *Draupnir*. Fyrsta ár, 2. hefti, 1892. Bls. 19.
- 40) Ibid. *Draupnir* 2. ár 1893. Bls. 106.
- 41) Ibid.
- 42) Blaðsíðutöl úr: Torfhildur Hólm. „Seint fynnist forn ást“. *Draupnir*. Fyrsta ár. Reykjavík 1891. Bls. 101–125.
- 43) Torfhildur Hólm. „Jón biskup Vídalín“. *Draupnir*. Fyrsta ár, 2. hefti, 1892. Bls. 99.
- 44) Ibid. *Draupnir*. Annað ár 1893. Bls. 170.
- 45) Sjá Gerður Steinþórsdóttir. „Brautryðjandinn Torfhildur P. Hólm“. Sjá og formála Vilhjálms P. Gíslasonar að útgáfu *Brynjólfs Sveinssonar biskups*, Reykjavík 1949.
- 46) Sófókles. *Ódþús konungur*. Reykjavík 1978. Bls. 55.
- 47) Gestur Pálsson. „Úr ávarpsorðum Suðra“. *Ritsafn II*. [Rvk.] 1952. Bls. 92–95.
- 48) Gestur Pálsson. „Nýi skáldskapurinn“. *Ritsafn II*. [Rvk.]1952. Bls. 92–95.
- 49) Sjá Arnór Sigurjónsson. „Jón Stefánsson. Rithöfundurinn Þorgils gjallandi“. Þorgils gjallandi. *Ritsafn IV*. Reykjavík 1945. Bls. 122.
- 50) Páll Sigurðsson. „Bréf“. *Óðinn* 1912. Bls. 30.
- 51) Ibid. Bls. 40.
- 52) Ólafur Jónsson. „Ártíð Jóns Thoroddsen“. *Skírnir* 1968. Bls. 9.
- 53) Einar H. Kvaran. „Upp og niður“. *Verðandi*. Kaupmannahöfn 1882. Bls. 59.
- 54) Sjá Sveinn Skorri Höskuldsson. *Gestur Pálsson. Ævi og verk*. Síðara bindi. Reykjavík 1965. Bls. 648.
- 55) Gestur Pálsson. *Mentunarástandið á Íslandi. Fyrirlestur*. Reykjavík 1889. Bls. 35.
- 56) E. H. [Einar H. Kvaran]: *Hvorn eiðinn á jeg að rjúfa*. Eskifirði 1880. Bls. 9.
- 57) Einar H. Kvaran. „Um Gest Pálsson“ (*Norðurland*, 19. september 1903). *Mannlýsingar*. Reykjavík [1959]. Bls. 35.

- 58) „Það er hvort tveggja, að Jón er mannskrafa mikil, eftir því sem hann kemur fram í sögunni, enda virðist oss höf. hafa sízt tekizt með hann. Auðvitað er skiljanlegt, hver áhrif kúgandi uppeldi hefur haft til að uppræta alla mannlund og drepa allt þrek hjá honum; en hins vegar þyrfti þó mótsögn sú, sem er í því, að hann *elskar* Önnu og að sú ást er svo sterk, að hún getur gefið honum þrek til að móttsegja móður sinni og skilja *reiður* við hana („Hann réð sér ekki fyrir reiði“) og svo hins vegar þess, að hann er *svo* hræddur við móður sína og ást hans til Önnu *svo* veik, að hann þorir ekki einu sinni að *stelast til á laun* að vitja hennar, áður en hann fer til Rvíkur, og ekki að skrifa henni þaðan, – sú mótsögn þyrfti að minnsta kosti að mildast á einhvern hátt til að verða skiljanleg og náttúrleg. Eins og nú er, sést ekki einu sinni, að það hafi kostað hann neitt innra stríð að rjúfa tryggð við stúlku, sem hann *elskar þó*.“ Tilv. eftir Sveinn Skorri Höskuldsson. *Gestur Pálsson. Ævi og verk*. Reykjavík 1965. Bls. 171.
- 59) Sjá Sveinn Skorri Höskuldsson. *Gestur Pálsson. Ævi og verk*. Bls. 221–223.
- 60) *Ibid*. Bls. 231.
- 61) Blaðsíðutöl úr: Jón Ólafsson. „Nýársgjöfin“ og „Sumargjöfin“. *Nanna*. Fyrsta–þriðja hefti. Eskifirði og Kaupmannahöfn 1878–1881.
- 62) Gestur Pálsson. *Mentunarástandið á Íslandi. Fyrirlestur*. Reykjavík 1889. Bls. 35.
- 63) Sjá Sveinn Skorri Höskuldsson. *Gestur Pálsson. Ævi og verk*. Bls. 221.
- 64) Í ritgerð minni „Að vera eða ekki. Um sögur eftir Gest Pálsson og Sigurð Nordal“ í *Skírni* 1983, bls. 5–35, er fjallað um *Vordraum* Gests og stöðu hans í íslenskum bókmenntum. Ýtarlegust umfjöllun um Gest er hins vegar í verki Sveins Skorra Höskuldssonar *Gestur Pálsson. Ævi og verk I–II*. Reykjavík 1965.
- 65) Blaðsíðutöl úr: Gestur Pálsson. *Mentunarástandið á Íslandi. Fyrirlestur*. Reykjavík 1889; og *Lífið í Reykjavík. Fyrirlestur*. Reykjavík 1888.
- 66) Blaðsíðutöl úr: Gestur Pálsson. *Sögur*. Reykjavík 1970 (útg. Sveinn Skorri Höskuldsson).
- 67) Sveinn Skorri Höskuldsson. *Gestur Pálsson. Ævi og verk*. Síðara bindi. Bls. 653–654.
- 68) Jóhann Sigurjónsson. *Rit*. Fyrri bindi. Reykjavík 1940. Bls. 239.
- 69) Gestur Pálsson. *Mentunarástandið á Íslandi. Fyrirlestur*. Reykjavík 1889. Bls. 35.
- 70) *Ibid*.
- 71) *Ibid*. Bls. 71.
- 72) Ýtarlegar ritgerðir um Þorgils gjallanda eru eftir Arnór Sigurjónsson í *Ritsafni IV*, Reykjavík 1945, og Þórð Helgason í *Ritsafni*, Fyrsta bindi, Hafnarfirði 1982.

- 73) Þorgils gjallandi. „Milli svefns og vöku“. *Ritsafn*. Fyrsta bindi. Hafnarfirði 1982. Bls. 242–243.
- 74) Blaðsíðutöl úr: Þorgils gjallandi. *Ritsafn*. Annað bindi. Hafnarfirði 1983 (útg. Jóhanna Hauksdóttir og Þórður Helgason).
- 75) Þórður Helgason. „Gamalt og nýtt eftir Þorgils gjallanda“. *Mímir*, maí. Reykjavík 1972.
- 76) Sjá sama. Þórður sýnir fram á margvísleg tengsl *Gamals og nýs* við norrænar bókmenntir, bendir t. d. á *Magnhild* e. Björnson, *Den Fremsynte* e. Lie og *Constance Ring* e. Amalie Skram. Hér er óþarf að rekja niðurstöður Þórðar en lesendum bent á grein hans.
- 77) Þórður Helgason. „Rithöfundurinn Þorgils gjallandi“. *Ritsafn*. Fyrsta bindi. Hafnarfirði 1982. Bls. 62.
- 78) Leslie A. Fiedler. *Love and Death in the American Novel*. Bls. 54.
- 79) Henrik Ibsen. *Samlede Verker*. Bind IV. Oslo 1941.
- 80) Blaðsíðutöl úr: Þorgils gjallandi. *Ritsafn*. Annað bindi. Hafnarfirði 1983.
- 81) Blaðsíðutöl úr: Þorgils gjallandi. „Snæfríðarþáttur. Dægurfluga úr Örlygsdal“. *Ritsafn II*. Reykjavík 1945.
- 82) Þorgils gjallandi. „Seingróin sár“. *Ritsafn II*. Reykjavík 1945. Bls. 152.
- 83) Sjá t. d. Arnór Sigurjónsson. „Jón Stefánsson. Rithöfundurinn Þorgils gjallandi“. *Ritsafn IV*. Reykjavík 1945. Bls. 145.
- 84) Ibid. Bls. 149.
- 85) Blaðsíðutöl úr: Theodora Thoroddsen. *Eins og gengur*. Reykjavík 1920.
- 86) *Riddarasögur*. Fyrsta bindi. Rvk. 1949.
- 87) Jón Trausti. *Heiðarbýlið. Framhald sögunnar Höllu, II*. Reykjavík 1908. Bls. 116.
- 88) Ibid.
- 89) Heimild um lífsskoðun Einars H. Kvarans er *Skiptar skoðanir. Ritdeila Sigurðar Nordals og Einars H. Kvarans*. Reykjavík 1960.
- 90) Einar Hjörleifsson Kvaran. *Sálin vaknar. Þáttur úr sögu æskumanns*. Reykjavík 1918. (2. útg.). Bls. 50.
- 91) Friðrik J. Rafnar. „Jónas Jónasson frá Hrafnagili“. *Faðir minn*. Reykjavík 1950. Bls. 50.
- 92) Blaðsíðutöl úr: Jónas Jónasson. „Úr blöðum Jóns halta“. *Nýjar kvöldvökur*. Akureyri 1911.
- 93) Stefán Einarsson hefur gert grein fyrir þessari þróun í ritgerð sinni „Guðmundur Magnússon – Jón Trausti“ í *Skáldabingi*. Reykjavík 1948. Bls. 191–227.
- 94) Blaðsíðutöl úr: Jón Trausti. *Halla. Sögubáttur úr sveitalífinu*. Reykjavík [1906]. *Heiðarbýlið. Framhald sögunnar Höllu I–IV*. Reykjavík [1908 og 1910]. Þetta mikla verk er ein samfelld saga og hef ég því tek-

- ið þann kost við blaðsíðumerkingar að tákna *Höllu* með *I* og *Heiðar-býlið* með *II, III, IV*, og *V*.
- 95) Blaðsíðutöl úr: Jón Trausti. *Góðir stofnar. Sögur frá fyrri öldum. Fyrsta sagan. Anna frá Stóruborg*. [Saga frá sextánda öld]. Reykjavík 1914.
- 96) Stefán Einarsson. „Þættir af Einari H. Kvaran“. *Skáldaping*. Reykjavík 1948. Bls. 123–191.
- 97) Einar H. Kvaran. „Ritdómur“. *Lögberg*. 13. ág. 1892.
- 98) Blaðsíðutöl úr: Einar Hjörleifsson. *Vestan hafs og austan. Þrjár sögur*. Reykjavík 1901.
- 99) Tómas Guðmundsson. „Nokkur orð um Einar H. Kvaran“. *Mannlýsingar*. [Rv. 1959]. Bls. XXX.
- 100) Einar H. Kvaran. „Skapstórar konur“. *Skírnir* 1919. Bls. 24.
- 101) Ibid. Bls. 24.
- 102) Blaðsíðutöl úr: Einar H. Kvaran. *Sögur Rannveigar I–II*. Reykjavík 1919 og 1922.
- 103) Stefán Einarsson. „Þættir af Einari H. Kvaran“. *Skáldaping*. Rvk. 1948. Bls. 180.
- 104) Sjá Roland Barthes. *A Lover's Discourse*. New York [1978]. Bls. 15.
- 105) Sjá Guðmundur Friðjónsson. „Vegamót“. *Ritsafn IV*. Bls. 37–41.
- 106) Guðmundur Friðjónsson. „Loksins hef ég“. *Ritsafn IV*. Bls. 68–69.
- 107) Guðmundur Friðjónsson. „Vornótt“. *Ritsafn IV*. Bls. 52.
- 108) Blaðsíðutöl úr: Guðmundur Friðjónsson. *Ólöf í Ási. Fært hefir til betra máls sögn hennar sjálf* Guðmundur Friðjónsson. Reykjavík 1907.
- 109) Blaðsíðutöl úr: Guðmundur Friðjónsson. *Sólhvörf. Sex sögur*. Reykjavík 1921.
- 110) Guðmundur Friðjónsson. „Tilhugalíf“. *Tólf sögur*. Reykjavík 1915. Bls. 42.
- 111) Herdís Þorgeirsdóttir. „Í ástinni villist maður aldrei. Viðtal við Guðberg Bergsson“. *Mannlíf* 3. tbl. I. ág. 1984.
- 112) Sveinn Jónsson. „Eitur“. *Sveinn framtíðarskáld*, [Rvk. 1971]. Bls. 96.
- 113) Sjá Matthías Viðar Sæmundsson. *Mynd nútímannsins. Um tilvistarleg viðhorf í sögum Gunnars Gunnarssonar*. Reykjavík 1982.
- 114) Studst er a. n. l. við Per Stig Møller. *Erotismen. Den romantiske bevægelse i Vesteuropa 1790–1860*. [Kbh. 1973].
- 115) Blaðsíðutöl úr: Jónas Guðlaugsson. *Sólrún og biðlar hennar*. Reykjavík 1920.
- 116) W. W. Worster. „Four Icelandic Writers“. *The Edinburgh Review or Critical Journal*. July 1923 – October 1923. Bls. 306.
- 117) Erich Fromm. *Listin að elska*. Reykjavík 1982. Bls. 26.
- 118) Blaðsíðutöl úr: Einar Benediktsson. *Sögur og kvæði*. Reykjavík 1897.

- 119) Blaðsíðutöl úr: Einar Benediktsson. *Óbundið mál*. Fyrra bindi (útg. Kristján Karlsson). Hafnarfirði 1980.
- 120) Blaðsíðutöl úr: Einar Benediktsson. *Sögur og kvæði*. Reykjavík 1897.
- 121) Jóhann Gunnar Sigurðsson. „Samtal“. *Kvæði og sögur*. Reykjavík 1909. Bls. 67. Öll blaðsíðutöl úr þeirri útgáfu.
- 122) Hannes Pétursson. „Nýrómantíkin“. *Fjögur ljóðskáld*. Reykjavík 1957. Bls. XXXVII.
- 123) Blaðsíðutöl úr: Jóhann Sigurjónsson. *Rit*. Fyrra bindi. Reykjavík 1940.
- 124) Sven Söderman. „Island. „Berg–Eyvind og hans hustru “av Johann Sigurjónsson“. *Melpomena och Thalia*. Stockholm 1919. Bls. 174.

SUMMARY

1

Ást og útlegð (Love and Exile) deals with Icelandic fiction from 1850 to 1920. This monograph is not a literary history in the usual sense of the term; instead, it attempts to define the structure of the literary period by analyzing the world created in a set of texts and by examining their salient patterns, relationships and contrasts. The general thesis is that a specific *myth*, the myth of love, is a core element in the world of the texts, and that its rise and decline are thus important clues to their meaning.

If the first Icelandic novels are compared, a surprising degree of uniformity manifests itself; new works virtually grow out of earlier ones, and the same ideas preoccupy one author after another. Characteristically, the artistic tension is generated by the conflict between *order* and *chaos*. This fiction portrays a static, rigid society and individuals who try to break loose from its constraints, try to live – persons who marshal play, laughter and love against the existing order, threatening its balance from within. That conflict – between repression and passion, between the exercise of power and rebellion – is a key feature of Icelandic prose literature from 1850 to 1920. The plot generally involves the struggle of lovers against a hostile environment and their victory or defeat. Attempting to define the *obsession* which permeates these works, the monograph examines the order unifying them, as well as the chaos which, nonetheless, coexists with that order. Admittedly, the latter is mainly a surface feature – but one giving rise to the fertile chaos inspiring modern Icelandic literature.

The inner structure of the basic conflict resulting from love in specific works is examined; the thematic structure and the narrative structure are discussed together because their relationship determines the position of a work in the system of literature, as is made clear. This analysis shows that three structures are prevalent in Icelandic fiction from 1850 to 1920. The first of these is characterized by static realities, acceptance of the socio-economic order, and a conservative Christian outlook on life – while the second focuses on opposition to the established order and struggle against it. These polarities are linked by the third structure, which is equally in-

fluenced by the other two. The three structures are further defined as follows:

1) *The utopian structure*: The protagonists triumph in the sense that their wish for love and freedom, the pleasure dream, is fulfilled. More often than not, society tries to assimilate these characters against their will, but eventually gains some “understanding” of its flaws and the need for change.

2) *The demonic structure*: The protagonists are defeated, annihilated physically or emotionally. The organizing principle is usually connected with class injustices, reflecting the point of view that the conflict between the individual and society is irreconcilable – unlike the first structure, where the conflict is basically personal and ethical. Reversal of polarities occurs in many of the demonic works: it is shown that what is ideal from the standpoint of the social powers that be implies the destruction of the human element – and that the demonic condition is ideal from the standpoint of the individual even though it invites a social chaos.

3) *The utopian-demonic structure*: The commands of society prevail in that the lovers are separated, but in the process they gain experience which enables them to sublimate their emotions and reconcile themselves to what has happened. More often than not, they exchange their selfish passion for impersonal Christian love, dedicating themselves to service and self-sacrifice. In other words, the solution frequently entails merging of the external realities and the pleasure principle, with the latter transformed and sublimated. The main conflict in such works is very often ethical.

2

The social and ideological background of the literature in question is discussed at some length. In the second half of the 19th century, Icelandic society remained a static, rural and closed world where ordinary people were fettered by physical isolation, toil and class injustices. Very few had any opportunity to set their sights ahead or upwards, or to find outlets for pent-up emotions and creative urges; in fact, the stagnation was much more oppressive than was dictated by the struggle for existence and by the requirements of human relations. Broadly speaking, there were just two socio-economic classes: secular officials, clergymen and well-to-do farmers, on the one hand, and the toiling common people, on the other. In individual parishes, the centre of power was frequently shared by the deputy sheriff/farmer of means and the parson; from them and out to the fringe of society, there was a range consisting of the poor, paupers and misfits. All conduct was subject to strict rules – love life particularly; choosing a mate was a class-bound socio-economic function; marriage was a device for maintaining the status quo of the class system. In other words, sexuality was a merchandise or, rather, an economic policy instrument. The official world-view of that society may be likened to a set of concentric circles encompassing

everything from the nearest reality to the outermost limits; theological in orientation, it implied the conviction that the universe was a systematic entity, where a specific role was assigned to every part. That universe is discussed here in terms of four spheres: 1) *microcosm*, man's innermost concerns, psychological reality and existential experience; 2) *the ethical order*, laws and rules governing individuals' relations with one another and with society; 3) *the social order*, the class system, the powers of the state, etc.; 4) *the cosmos*, the absolute principles, God. Together, all these spheres formed a unified, hierarchical whole where each domain implied the next: man was envisaged as an organ in the body of society, which in turn was an organ in the body of the cosmos, the realm of the deity. Human life meant continual shifting of man from one sphere to the next, for an action in any of the domains would send ripples throughout the whole system; no disturbance was an isolated event.

Toward the end of the 19th century, Icelandic thinking was in a state of upheaval. What had been a stagnant rural economy was beginning to loosen up, public officials no longer had a monopoly on education, and foreign cultural currents reached the island more easily than in the past. Literature became a channel for new ideas. The authors took the church to task; they criticized the clergy for being hidebound and hypocritical, the secular officials for their apathy and lack of progressive initiative, and the general public for servile attitudes. The target of that assault, however, was rarely religious faith as such. The way the writers saw it, the problem was not Christianity itself, but ossified church traditions and corrupt clergymen who did not obey the commands of their Master. Icelandic writers succeeded in breaking loose from the old world-view only after the turn of the century, when development toward separation of church and state was in evidence. Previously, the interests of the social order had been an important element in religious life; clergymen were not only spiritual leaders, but wielded secular powers as well, for church and state had made a common cause on equal terms. In the first decades of the new century, with growing urbanization and economic changes, the clergy finally lost its control over general opinion-making. As stagnation gave way to new trends, the ideology of the past retreated; the role of religion changed, and the individual moved to the fore. That ideological break manifested itself especially in the widening appeal of spiritualism and mysticism, on the one hand, and in the upswing of scepticism, on the other. The monograph attempts to relate these trends to the contemporary development of Icelandic fiction, to throw light on *its transition to the modern period*.

3

A definition of love is proposed as a concept basic to the method of analysis: Loneliness is felt most intensely when the fetters of workaday life

break for some reason. Then man perceives his *selfhood*, while the immediate environment appears to recede; he wakes up, as it were, like a foreigner in a big city: A sea of humanity flows by in heavy swells; you just glimpse thousands of passive faces as they move on, strangers to you, and words unknown to you flit through the air, while your own words are stripped of their magic – rendered meaningless. In that moment, you perceive your separateness: You perceive all the others as your opponents, sense your vulnerability and draw a circle around you to avoid being sucked into the maelstrom. But at the same time, you look into the circle from the outside; you virtually become the gaze of the others; you are without individuality – in fact, just part of the environment. Yesterday and the day before that, you were neither a distinct self nor an object, but *in* their relation; now you are a distinct entity *and* an object at the same time; you are both *you* and *the other*, without any bridging of the gap between the two – a paradoxical and intolerable condition.

The paradox outlined above is the root of anguish, which more often than not forces the sufferer to come to terms with his life, to connect the antithetical polarities, unless he chooses to be destroyed. Staying inside the circle leads to insanity: a total retreat from the external world in the hope of escaping from the sense of loneliness. On the other hand, a static existence outside the circle implies an inner death: you become a passive sensor without any identity of your own. In both cases, the proposed remedy is an illusion, for it severs links which make you a “living” human being in the world of man.

Many of the “living” seek a solution through love – a condition where the other person is the external world and part of you at the same time; you are yourself as well as part of the environment; in other words, you preserve your distinct identity by means of a union with another human being.

Love and anguish are mutually dependent. Many love affairs, however, develop in such a way that one of the partners is pulled into the other’s circle and loses the claim to a separate identity – a process which inevitably results in imbalance and dishonesty. That, in turn, spells doom for both partners. Nothing but constant anguish can sustain love, as a repetition of the original experience is forever being demanded: you are separate and united with another person, who is also alone but still part of you. Only such repetition, which is always a fresh experience, can prevent love from falling victim to paralyzing habit. Psychoanalyst Erich Fromm has remarked that love entails a miracle in that two persons become one but, nevertheless, remain two. Or, rather: in love, two persons are *in the process of becoming* one – something which must continue for the duration of the relationship; it is both a state and a constantly repeated action; it is not a fact or an object, but a reality which is always being created. Love enables people to preserve and nurture their sense of loneliness and separateness, while also

guaranteeing an active two-way contact with the external world. Actually, *total unity* is as negative for the individual as *total separation*; without the positive qualities of loneliness, the tension between the antithetical polarities would disappear, and the person would be either sucked into the isolated self or sent adrift into the external environment. Isolation and community must go hand in hand.

4

Discussed in the monograph are the rise and decline of the myth of love – or the transition from a *romantic* world-view to a *modern* one. The chief features of the two visions may be outlined as follows:

A sense of separation is the centre of gravity in modern and existential literature; it does not simply *deal with* the struggle against loneliness but *is* a struggle and loneliness. While a keen sense of isolation also characterizes the romantics' works, it is extremely different as it implies an ideal of some sort; the emotions of the isolated person are central there, too, but accompanied by a vision akin to revelation; the romantic looks outward from life which is separate and demonic, to an ecstatic condition where perfect harmony reigns. Guideposts mark the road travelled by him, and his journey is purposeful; to him, the union of outer and inner reality is no uncertainty in possibility. By contrast, the modern author is headed into the unknown; his directions are no compass points with names; to him, life is an endless struggle promising no solution. Harmony, the core element of the romantic ideal, on the other hand, manifests itself variously in the older genre: as man's communion with God, nature or another human being. Whichever the case, the individual breaks out of the prison of loneliness and is united with the environment. The romantics rejected the notion of man-against-the-world, embracing instead the notion of man-in-the-world; they believed, in fact, that there was just a single polarity; as they saw it, love was a virtually solid reality – and *total*: Another person walks by, and the whole of existence assumes a fresh guise, objects become transparent, you enter a different sphere of consciousness where what you feel is not your loneliness, but the other person's.

The Icelandic romantics employed the utopian narrative structure. In their fiction, man triumphs over his circumstances, life is full of opportunities, and there is an open exit from the prison of the present. *Romantic transformation* is frequently in evidence; the authors make their protagonists larger than life and conjure up a world where everything is feasible, where man lives in inner harmony at peace with other people and society. Few of these writers saw any *fundamental* conflict between the individual's need for happiness and the requisites of the social order; their world-view was static – their understanding of society, conservative. Nonetheless, their works evince a submerged opposition to the accepted value system of the

day, finding expression as a sentimental and erotic interpretation of reality. But this was hardly a conscious attitude; at any rate, it fell short of demanding an overt settling of accounts with the ideology of orthodox Christianity. Almost without exception, the works in question are comedies with a *U*-shaped form; their subject matter and plot show the contours of the myth about a lost and regained paradise. This feature is often vague and indirect, yet recognizable as an organizing principle; its basic premises are that love conquers all, and that marriage is an earthly paradise for the select.

A very different picture is drawn by the Icelandic realists, who typically used the demonic narrative structure. The form of most of their stories calls to mind an inverted *U*; they describe society where the necessary repression has turned into oppression, far beyond the basic discipline required by human relations. The loss of freedom has resulted in a mental and physical enslavement; society has become a prison where the inmates are tortured, where the penalty for aberration is death, where life is harsh and corrupt; relatives have become mortal enemies, and all must watch out for attacks from behind. Even so, the prisoners cherish a dream of another world beyond the walls: innocence, beauty, love – a dream which occasionally leads to action, rebellion – and death, as the social bonds prove unbreakable. The war between the erotic and social principles inevitably spells doom for the former. Nevertheless, the realists' conception of love was both romantic and harmonic; as they saw it, the longing for love was the most powerful emotion felt by the human soul – something like a journey where there could be no question of turning back, where there was no road back. Like the romantics, the realists viewed life through the spectacles of love, but their eroticism was starkly pessimistic – not optimistic; it was clear to them that the existing social order had virtually banished love. Icelandic realists often followed the example of the romantics in their choice of subject matter, focusing on lovers' problems of one kind or another. But unlike the romantics, they emphasized the social context of the conflicts, and they designed their works in ways that were distinctly their own, as noted above.

Around the turn of the century, numerous Icelandic writers leaned toward a romantic Christian outlook on life. Like the realists, they often chose tragic love affairs as their subject matter. The most prominent figure in their works, however, is not the martyr or the rebel – but the self-sacrificing hero, the embodiment of the ideal man in the view of these authors, their remedy for the intolerable woes facing those who go astray in life. While the works in question are diverse in many respects, their shared form exhibits a virtual merging of the utopian and the demonic structures. The protagonists make peace with the circumstances, often by sublimating their emotions and shouldering burdens for others – in a word, by practising self-denial to help others. In a paradoxical way, the destruction of such

characters entails their resurrection; they transcend their fate, victorious in defeat – Christ-like figures who triumph by sacrificing their own lives.

5

The optimistic belief in the human potential, the belief that all conflicts could be resolved, waned as the 19th century drew to its close. Then, around 1900, a triple *cultural break with the past* occurred – a transformation which may be defined as follows:

1) *The metaphysical break*: Many thinkers started to question not only the guidance of organized religion, but also that of Christian values. Human existence, they felt, had been cut loose from its once-solid anchor in the universe and left adrift in uncharted waters – a thought inviting further reasoning: If God was out of the picture, if what had been sacred had changed into words emptied of their meaning, the human being was left abandoned, without moorings, and death was the only certainty. Reality had turned its back on man, gathered all meaning into itself, shut itself in; with that, faith and understanding of life parted company. Those who refused to distance themselves from the problem, and were true to their intellect – knowing that human dignity consists in recognizing and respecting one's limits – faced a dilemma. Reason offered no answer to their most vital question, held out nothing which made life worth living. Intellect and emotion had joined battle.

Writers were divided in their reaction to the problem. Some leaned toward amoral hedonism, others toward existential pessimism. Some tried to seize happiness from the fleeting moment, wanted to enjoy life here and now, enjoy for the sake of enjoyment. While their emphasis on the free instinct was revolutionary, it stemmed more from fear of death than from belief in life; it was no longer possible to justify life, so the only recourse was to live and forget about everything else. Some authors tried to join the external world by expanding their physical space; for them, pleasure-seeking was the watchword. Unable to cope in that way, others wrestled with the existential question in ethical seriousness; their works portray characters who drift along in a search ending in front of a locked door – ending in their destruction; such is the human condition, these writers say, in the absence of a purpose.

2) *The social break*: Numerous authors totally rejected the centuries-old ethical system – a point of view giving rise to a *new definition of man* in their works: The realistic literature portrays man as subject to conditions rooted in history; society may be unjust and deadening, but it, nevertheless, *means* something to the individual; he belongs to it as a member of a family, group, class, nation. In the modern literature, however, man has lost that sense of belonging; he is isolated – no longer a social being, but an individual one. The ill-treated underling has been replaced as a central figure by

the exile, who lives in a wasteland or on the most distant shore – the sad, lone wanderer whose enemy is life itself rather than society. In the realistic fiction, man is little but the environment personified: name, appearance, occupation, social status – a face with a past, someone capable of action. Literature of the modern period has abandoned the historical / social definition of man, in favour of psychological probing; its interpretation of life is existential and mythic – not social.

3) *The psychological break*: Man thought that he knew himself, that he could chime in with Descartes: *Cogito, ergo sum*. But the new psychology overturned the harmonic self-understanding, changing the confident assertion into a question: Who am I? What am I? Which changed man from an integrated whole of will, intellect and emotions into a fragmented creature, stranger to himself. Many works from the turn of the century focus on characters who are losing their sense of direction; they can seldom find any answer to their overwhelming question, for the inner reality has shattered in a peculiar way. All man knows is that he suffers, that his soul is separated from something nameless and unknown – that his soul, divorced from reason, has lost the mastery of its own house – that the darkness is not only outside, but also within.

Icelandic fiction from 1900 to 1920 is strongly characterized by the sentiment of the isolated person; the core of modern thinking, it is both the cause and the effect of the triple cultural break with the past. In numerous works, it is linked with an illusion: the protagonist believes, for a time, that an escape from the prison of loneliness is possible – only to find out that what seemed to be a revelation was an illusion, that man's fate is just uncertainty, separation and pain. More often than not, this disillusionment is connected with the fall of the myth of love. Most works written by the new authors exhibit a preoccupation with human isolation and problems caused by it. Who am I? man asks, without getting any answer. How can someone who is a stranger to himself know another person, achieve a harmonious union with another human being? Lovers search for a shared moment but manage only to give and receive by turns, at best, and seldom equally. The trouble stems not least from basic fickleness of the human personality: We remain the same only for a brief moment; we are constantly changing; the emotion that was aroused yesterday died this morning, when the world changed colour, like ourselves. With such rootlessness, it seems futile to hope for a permanent emotional state; man cannot guarantee his love for long to another person if the fundamental truth is change. In short, romantic and harmonic eroticism is rejected entirely in Icelandic fiction from the beginning of the 20th century.

The changed definition of man gave the tragic again access to Icelandic literature. Both Gunnar Gunnarsson and Jóhann Sigurjónsson, for instance, probe deeper into the psychology of love than is done in any works

from the earlier period. Both link love with man's existential condition, and ask what happens to love when it is put to a severe test – ask whether it is surface colouring on life or life itself, whether it can endure pain and mortal danger, whether a perfect union is possible. Both deal with clashes between the sexes, struggles ending in total defeat for the belligerents. Both authors portray characters who are at the edge of an abyss, where the troubles of daily life are of no consequence – where they confront their ultimate fate, realizing, to their unspeakable horror, that the problem is just *one* – not social, but existential: you are isolated, and what separates you from others is your life. Both writers demonstrate that a perfect harmony – between man and nature or between two human beings – is impossible unless man deifies himself and denies his individual nature.

Translated by Haukur Böðvarsson

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENSK FRÆÐI

1. Einar Ól. Sveinsson: *Sagnaritun Oddaverja* (1937)
2. Ólafur Lárusson: *Ætt Egils Halldórssonar og Egils saga* (1937)
3. Björn Sigfússon: *Um Ljósvetninga sögu* (1937)
4. Sigurður Nordal: *Sturla Þórðarson og Grettis saga* (1938)
5. Björn Þórðarson: *Um dómstörf í Landsyfírréttinum 1811–1832* (1939)
6. Halldór Halldórsson: *Um hluthvörf* (1939)
7. Sigurður Nordal: *Hrafnkatla* (1940)
8. Magnús Jónsson: *Guðmundar saga dýra* (1940)
9. Alexander Jóhannesson: *Menningarsamband Frakka og Íslendinga* (1944)
10. Stefán Einarsson: *Um kerfisbundnar hljóðbreytingar í íslenzku* (1949)
11. Björn Þórðarson: *Alþingi og konungsvaldið* (1949)
12. Einar Arnórsson: *Játningar íslenzku kirkjunnar* (1951)
13. Einar Ól. Sveinsson: *Studies in the Manuscript Tradition of Njáls saga* (1953)
14. Sveinn Bergsveinsson: *Próun ö-hljóða í íslenzku*. Peter Foote: *Notes on the Prepositions OF and UM(B) in Old Icelandic and Old Norwegian Prose* (1955)
15. Ari C. Bouman: *Observations on Syntax and Style of Some Icelandic Sagas with Special Reference to the Relation between Víga-Glúms Saga and Reykdæla Saga*. Pierre Naert: „Med þessu minnu optnu brefi“ eða framburðurinn þín á samhljóðasambandinu þínu í íslenzku (1956)
16. Richard Beck: *Jón Þorláksson – Icelandic Translator of Pope and Milton* (1957)
17. Gabriel Turville-Petre: *Um Óðinsdýrkun á Íslandi*. Bjarni Aðalbjarnarson: *Bemerkninger om de eldste bispesagaer* (1958)

18. Árni Böðvarsson: *Nokkrar athuganir á rithætti þjóðsagnahandrita í safni Jóns Arnasonar*. Magnús Már Lárusson: *On the so-called „Armenian“ Bishops*. Tryggvi J. Oleson: *A Note on Bishop Gottskálk's Children* (1960)
19. *Tvær ritgerðir um kveðskap Stephans G. Stephanssonar*. Óskar Ó. Halldórsson: *Á ferð og flugi*. Sigurður V. Friðþjófsson: *Kolbeinslag* (1961)
20. Peter Hallberg: *Snorri Sturluson och Egils saga Skallagrímssonar. Ett försök till språklig författarbestämning* (1962)
21. Ólafur Briem: *Vanir og Æsir* (1963)
22. Peter Hallberg: *Ólafur Þórðarson hvítaskáld, Knýtlinga saga och Laxdæla saga. Ett försök till språklig författarbestämning* (1963)
23. Björn Guðfinnsson: *Um íslenzkan framburð. Mállýzkur II*. Ólafur M. Ólafsson og Óskar Ó. Halldórsson unnu úr gögnum höfundar og bjuggu til prentunar (1964)
24. Ólafur Halldórsson: *Helgafellsbækur fornar* (1966)
25. Anthony Faulkes: *Rauðúlfs þátr. A Study* (1966)
26. Helgi Guðmundsson: *Um Kjalnesinga sögu. Nokkrar athuganir* (1967)
27. Þorleifur Hauksson: *Endurteknar myndir í kveðskap Bjarna Thorarensens* (1968)
28. Páll Bjarnason: *Ástakveðskapur Bjarna Thorarensens og Jónasar Hallgrímssonar* (1969)
29. Helga Kress: *Guðmundur Kamban. Æskuverk og ádeilur* (1970)
30. Hermann Pálsson and Paul Edwards: *Legendary fiction in medieval Iceland* (1971)
31. Grímur Thomsen: *On the Character of the Old Northern Poetry*. Edited and introduced by Edward J. Cowan and Hermann Pálsson. – Edward J. Cowan: *Icelandic Studies in Eighteenth and Nineteenth Century Scotland* (1972)
32. Helgi Skúli Kjartansson: *Myndmál Passíusálmanna og aðrar athuganir um stíl* (1973)
33. Davíð Erlingsson: *Blómað mál í rímum*. Sveinn Skorri Höskuldsson: *In memoriam. Dr. phil. Steingrímur J. Þorsteinsson, prófessor*. Einar Sigurðsson: *Ritaskrá Steingríms J. Þorsteinssonar* (1974)
34. Einar Ól. Sveinsson: *Löng er för. – Þrír þættir um írskar og íslenskar sögur og kvæði* (1975)
35. Silja Aðalsteinsdóttir: *Þjóðfélagsmynd íslenskra barnabóka. – Athugun á barnabókum íslenskra höfunda á árunum 1960–70* (1976)
36. Richard Perkins: *Flóamanna saga, Gaulverjabær and Haukr Erlendsson* (1978)
37. Bjarni Guðnason: *Fyrsta sagan* (1978)

38. Fríða Á. Sigurðardóttir: *Leikrit Jökuls Jakobssonar* (1980)
39. Hermann Pálsson: *Úr hugmyndaheimi Hrafnkels sögu og Grettlu* (1981)
40. Ólafur Jónsson: *Bækur og lesendur. – Um lestrarvenjur* (1982)
41. Matthías Viðar Sæmundsson: *Mynd nútímamannsins. Um tilvistarleg viðhorf í sögum Gunnars Gunnarssonar* (1982)
42. Kjartan G. Ottósson: *Fróðárundur í Eyrbyggju* (1983)
43. Hermann Pálsson: *Áhrif Hugsvinnsmála á aðrar fornbókmenntir* (1985)
44. Matthías Viðar Sæmundsson: *Ást og útleð. Form og hugmyndafræði í íslenskri sagnagerð 1850–1920* (1986)



UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 06600 8767



The HF Group

Indiana Plant

T 073516 2 187 00



10/17/2006



