

Þögn í launsátri. Um örstutt verk og það sem ekki er sagt

Skömmu eftir miðja 20. öld voru gefin út í ýmsum löndum Spænskumælandi Ameríku stutt verk sem vöktu í fyrstu ekki sérstaka athygli fræðimanna. Segja má að forveri þeirra hafi verið safnritið *Cuentos breves y extraordinarios* (*Stuttar og furðulegar smásögur*) sem Jorge Luis Borges og Adolfo Bioy Casares tóku saman og gáfu út árið 1955, en sú bók kom mörgum á óvart. Þar var að finna mjög stutta prósatexta frá öllum tímum og heimshornum – sem sýndi yfirgripsmikla þekkingu ritstjóra – en í safninu var töluvert af verkum af óljósum uppruna sem „ritstjórnir“ höfðu sjálfir samið; annaðhvort umorðuðu þeir sögur sem þeir höfðu lesið eða þeir skálduðu texta sem þeir eignuðu höfundum sem ekki voru til eða sögðu tilheyra framandi bókmenntaheimi. Að þessu komust lesendur mörgum áratugum síðar þegar Bioy Casares¹ sagði frá tilurð *Cuentos breves y extraordinarios*. Sannleikurinn er sá að í þessu brautryðjendaverki koma vel í ljós þau einkenni sem áttu eftir að mynda grunninn að hinu nýja bókmenntaformi. Þar er átt við gáskafullan leik, háð og þann eiginleika textans að geta brugðið sér í alls kyns líki. Ritstjórnir fjalla þó ekkert um þetta í inngangi sínum en segja aftur á móti: „Kjarni þessara verka, leyfum við okkur að segja, er frásögnin; annað eru fróðlegir þættir, sálfræðileg greining, misvel heppnað orðskrúð.“² Á svipuðum tíma hættu nokkrir rithöfundar í Mexíkó, Juan José Arreola, Augusto Monterroso og Max Aub, sér

1 Bioy Casares, *Borges*, 73–87.

2 Borges og Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, 7

líka út á svið örstuttra forma ásamt fleiri höfundum í öðrum löndum álfunnar. Útgáfa verka af þessum toga var stöðug næstu áratugi og árið 1981 skrifaði hin kúbanska Dolores Koch doktorsritgerð um þessa nýju tegund bókmenntaverka. Þar gefur hún sér (sem óyggjandi sannindi) að örsagan, eins og hún kallaði formið, sé sprottin út frá smásögunni og að megineinkenni hennar sé frásagnarþátturinn. Enn frekari skrif af þessu tagi, fjöldi verka og ólíkar nálganir, leiddu til þess að nauðsynlegt þótti að endurskoða það sem litið var á sem „sannindi“. Rétt er taka fram að ólíkar skoðanir voru á því hvort frásagnarþátturinn væri helsta einkenni þessara verka eða ekki, og enn er um það deilt vegna þess að höfundar eru ekki sammála um það hvað felst í raun í hugtakinu „frásögn“. Og eins og við má búast endurspeglast þessar ólíku skoðanir í fræðilegum greiningum: allt frá ströngum kröfum um að einhvers konar frásögn verði að koma fram í textanum³ til þeirrar hugmyndar að þögnin geti verið hluti af frásögn textans.⁴

Þögnin sem grundvallarþáttur

Okkur sem frá upphafi fengum áhuga á þessum stuttu verkum er minnisstætt að í hvert sinn sem þau voru skilgreind var sagt (og er enn gert) að eitt helsta einkenni þeirra væri eyðan (eða gapið) sem skapast á milli þess augnabliks er lesandi lýkur lestrinum og viðbragða hans við innihaldi textans, m.ö.o. andartakið þegar lesandinn hugsar sig um, les hratt yfir aftur, setur í samhengi og leiðréttir fyrri túlkun út frá upplýsingunum sem koma fram í lokalinunni. Þetta kæmi ekki til ef textinn væri algerlega augljós. Og til þess að lesandinn finni fyrir þessu millibili þarf textinn að búa yfir þögn sem býður upp á ólíka túlkun og margræða merkingu – sérstakri þögn sem er ekki fjarlæg heldur nálæg af því að hún er virk, þögn sem lesandinn getur „lesið“ í þessari örstuttu eyðu sem síðan kallar fram merkinguna. Margir fræðimenn og höfundar hafa orðað þessi sérstöku textabrigði á mismunandi hátt. Verða þau nefnd hér:

3 Epple, „Brevisíma relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica“, 33.

4 Campra og Brasca, „La microficción: reflexiones en contrapunto“, 472.

Dolores Koch: „sögulok eru nokkuð tvíræð eða þversagnakennd, stundum írónísk.“⁵

Lauro Zavala: „... Bókmenntaleg einkenni þessara stuttu texta eru: [...] framvísandi endalok (þ.e.a.s. endalok sem gefa til kynna það sem er að fara að gerast).“⁶

Francisca Noguerol: „... textafræðin hefur kafað í þögnina út frá mörgum ólíkum fræðigreinum, og sýnt greinilega að hún virkar sem tákn, en ekki eins og afneitun á tungumálinu.“⁷

Ana María Shua: „Ég hef oft kallað þetta „kenninguna um smellinn“. Áhrifin sem töfin á skilningnum og merkingunni hefur við lestur á örsögu.“⁸

Ottman Ette: „Sökum vitneskjunnar um margræðni verksins sprettur upp vitundin um heim sem á það ekki á hættu að staðna vegna þess að í kóreógrafíu óróleikans eru engin endalok.“⁹

Ary Malaver: „Þögnin í örsögunni: það sem er gefið í skyn og ekki sagt, eins og ólíkar yrðingar.“¹⁰

Ginés Cutillas: „Þetta er þögull samningur um samstarf lesanda og höfundar, sameiginlegur áhugi á því að deila og leysa sögu, sem byggist á því sem er ekki sagt.“¹¹

Það er sjálfur höfundurinn sem býr til þögnina, hún myndar svæði sem hann tekur frá fyrir lesandann. Því má ætla að þessir prósar séu skrifaðir bæði með orðum og þögn. Margir þeirra byggjast á frásögn en aðrir ekki. Þá sem hafa afgerandi frásagnabátt kalla ég „örsögu“ en þá sem gera það ekki nefni ég „örtexta“ – þ.e. örstutt verk án frásagnar.¹² Hér á eftir mun ég leitast við að kanna mörk

5 Koch, „El microrrelato en México: Torri, Arreola, Monterroso“, 162.

6 Zavala, *El boom de la minificación*, 23.

7 Noguerol, „Espectografías: minificación y silencio, 64.

8 Shua, *Cómo escribir un microrrelato*, 37.

9 Ette, „Desafíos de la nanofilología. Laboratorios del saber (narrar)“, 99.

10 Malaver, *La brevedad como poética. Una excursión hacia (sobre) la microdiscursividad*, 93.

11 Cutillas, *Lo bueno, si breve, etc.*, 96.

12 Í spænskumælandi bókmenntaheimi er hugtakanotkun ólíkra, stuttra texta orðin nokkuð stöðluð þótt hún sé á reiki eftir löndum eða þá skoðunum. „Minificación“ (smáprósi/örverk/smáverk) hefur verið notað sem regnhlífarheiti yfir alls konar örstutta texta, gamla og nýja, hvers edlis sem þeir eru. Hér merkir „microficción“ örtextar sem byggjast á þögn hvort sem þeir hafa sögulega framvindu (frásögn) eða ekki. Hafi þeir sögulega framvindu er talað um „microrrelato“ – örsögu, en án framvindu „microficción no narrativa“ – örtexti án frásagnar eða einfaldlega „microficción“. Það hefur reynt erfitt að finna gott heiti á íslensku fyrir „microficción“. Var ákveðið að nota „örtexti“ þótt það sé að mörgu leyti villandi. Aths. þýð.

örsagna og örtexta við „nágranna“ sína út frá þessum skilgreiningum og sýna fram á að það er skilvirkara, nákvæmara og nær sameiginlegri niðurstöðu höfunda og lesanda um hvað felst raunverulega í þessum stuttu textum, heldur en að skoða þá út frá gömlu skilgreiningunni sem minnst var á í upphafi (að þessir textar væru afsprengi smásögunnar og byggðust á frásögn). Með nágrönnum örsagna og örtexta er átt við form sem eru nálægt þeim og skarast við þau, svo sem smásöguna og kjarnyrði.

Smásaga, örsögur og örtextar

Í marga áratugi hafa örstuttu verkin okkar reynt að greina sig frá smásögunni. Því var haldið fram að þau væru afsprengi smásögunnar og að rætur þeirra lægju í módernismanum.¹³ Það var eins og að það þyrfti að staðsetja uppruna þessara verka. Ekkert verður til af engu, vissulega er það rétt, en það er einnig rétt að sá sem skrifar örsögur skrifar þær aldrei sem útdrátt eða samþjappaða smásögu, og ekkert er jafn fjarri yfirdrifnum og tilfinningasömum stíl módernistanna en uppreisnargjarnnt og leikandi yfirbragð þessara örstuttu, vitsmunalega ögrandi verka.

Ef við færum okkur að mörkunum við smásöguna rekumst við á nokkur vandamál. Hið fyrsta er að einnig eru til „uppreisnargjarnar“ smásögur, fullar af glettni og sem ögra vitsmunalega. Felst þá munurinn á smásögu og örsögu aðeins í lengdinni? Með því væri viðurkennt að örsagan sé undirform smásögunnar. Ég er sannfærður um að svo sé ekki. Í fyrsta lagi verður smækkun á smásögu eða samþjöppuð smásaga aldrei örsaga. Smásagan kallar á framvindu eins og Horacio Quiroga sagði í boðunum sínum tíu um smásagnaskrif „Decálogo del perfecto cuentista“:

Taktu í hönd persóna þinna og fylgdu þeim allt til söguloka, án þess að horfa í aðra átt en þá sem þú bjóst þeim [...] Smásaga er skáldsaga sem hefur verið hreinsuð af öllum málalengingum.¹⁴

13 Hér er átt við módernismann sem átti upptök sín í Rómönsku Ameríku í lok 19. aldar. Ljóðskáldið Rubén Darío frá Níkaragva var upphafsmaður þessarar stefnu og var undir miklum áhrifum frá frönsku sýmbólistunum. Aths. þýð.

14 Quiroga, „Los “trucks“ del perfecto cuentista y otros escritos“, 114.

En í örsögunni er varla framvinda, ef svo er þá er hún mjög takmörkuð. Ef lesandi smásögu er leiddur áfram af sögumanni sem veit hvert hann stefnir er lestur örstuttra texta heljarstökk út í óvissuna. Kannski má líkja þessu við muninn á göngu og fimleikum. Möguleiki á smækkun virkar ekki því ekki er hægt að halda réttum hlutföllum á mismunandi þáttum sögunnar.

Annað vandamálið er að smásagan býr líka yfir þögn. Þögn smásögunnar, a.m.k. samkvæmt Ricardo Piglia, felst í því að önnur saga, samhliða hinni bókstaflegu á sér stað bak við lettrið og kemur í ljós í lokin þegar sögunnar tvær renna saman.¹⁵ Og til þess að hin sagan geti verið til staðar verður að vera framvinda. Ef ekki er framvinda í frásagnartexta sem felur þó í sér þögn, eins og í örtextum, verður þögnin óhjákvæmilega ólík þeirri sem er í smásögunni. Og það er raunin. Tökum nokkur dæmi um örsögur og örtexta og stöðu þeirra andspænis smásögunni. Dæmin varða þegar eitthvað er gefið er í skyn eða ýjað er að einhverju, rökleiðslu í þögn, skírskotun og textatengsl og að lokum tvíræðni.

Ýjað að

Francisco de Aldana

Munið þér, frú, eftir nóttinni þegar sálir okkur börðust hlið við hlið?

*Juan José Arreola*¹⁶

Að því er virðist er hér engin frásögn, textinn skírskotar til ákveðins atburðar og „frú“ nokkur spurð hvort hún muni eftir honum. Titillinn gefur til kynna að sá sem talar sé karlmaður og í ljósi þess að Francisco de Aldana var erótískt ljóðskáld og þar sem sálir geta ekki barist hlið við hlið, fær það lesandann til að hugsa að hér sé um raunverulegan atburð að ræða, ástarfund sem átti sér stað hlið við hlið, líkami við líkama. Þ.e. sagan snýst semsé öll um að gefa í skyn. Framgangur hennar krefst þess að orðin séu vandlega valin út frá því hve vel þeim tekst að vekja viðbrögð, hugmyndir og tilfinningar.

15 Piglia, „El jugador de Chejov“.

16 Brasca og Chitarroni, *Antología del cuento breve y oculto*, 127.

Þessa sérstöku þögn kallar David Lagmanovich „orðræðu í stað annarrar“.¹⁷ Um er að ræða texta sérvalinna orða sem með endurtekningu þeirra og hljómi kalla fram önnur orð og fá lesandann til að setja saman orðræðu sem hefur merkingu.

Rökleiðsla í þögn

Og eftir allt, ekkert

Þessi saga var ekki skrifuð.

Jules sneri tímavél sinni aftur á bak.

Og kom til jarðneskrar Paradísar.

Jules reifst við Adam út af eplinu og drap hann.

Jules var ófrjór.

*Alejandro Rodríguez Hanzik*¹⁸

Þetta verk, sem var tekið úr mexíkanska tímaritinu *El cuento*, er gott dæmi um það hvernig frásögnin sjálf hefur lítið vægi miðað við þögn rökleiðslunnar í sögunni. Það er augljóst að sögd er saga, en áhugi höfundar (og lesanda) felst ekki í sjálfri sögunni heldur framgangi rökleiðslunnar sem býður upp á að textinn hafni sjálfum sér. Sögulokin eru „drap hann“, en það eru ekki raunveruleg lok sögunnar; væri svo væri hún engan veginn fullnægjandi. Síðasta línan („Jules var ófrjór“) býður lesanda að gæða söguna merkingu. Hafi Jules verið ófrjór, gat hann ekki af sér Evu og leiðir það af sjálfu sér að mannkynið er ekki til, og þess vegna hefði verið ómögulegt að textinn væri skrifaður af því að enginn hefði verið til þess. Setningin „Þessi saga var ekki skrifuð“ er í senn upphaf og endir sögunnar. Hún er upphaf sögunnar meðan á lestrinum stendur vegna þess að hún virkar sem tilgáta sem þarf að sanna. Svo, eftir annan lestur, sem er nú orðinn írónískur, verður hún að lokum sögunnar því þá virkar setningin eins og niðurstaða. Ég tel að ekki sé hægt að hafa smásöguna sem viðmið í þessu dæmi.

Eitt ýktasta dæmi örsögu sem gefur ekki uppi rökleiðsluþáttinn heldur þaggar hann er líklega eftirfarandi saga:

17 Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, 129–133.

18 Brasca, *2 veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*, 29.

Við deyjum, er sagt. Nei, þannig er að heimurinn endist stutt.

*Macedonio Fernández*¹⁹

Ef texti inniheldur „frásögn“ þýðir það að hann segi „eitthvað“ sem kom fyrir „einvern“ á „einhverjum stað“ á „ákveðnum tíma“, þá merkir „hérna“ í þessu tilviki að vera til, „einhver“ erum við öll sem erum lífs, og tíminn sem líður er lífið (sem varir jafn lengi og heimurinn). Varla er hægt að ímynda sér nokkuð einfaldara og almennara. En það sem er einkar athyglisvert er að þessi ofurstutti texti rúmar allan veruleikann eins og hann leggur sig, hina óefniskenndu heimspeki Berkeleys: alheimurinn er raunverulegur, alheimur anda og hugmynda; allt hið raunverulega smættast í fyrirbrigði. Að vera til, þegar allt kemur til alls, er það að skynja og vera skynjaður. Þannig er það sett fram. Og það „segir“ Macedonio Fernández með frásögn sinni í einni línu!

Skírskotanir og textatengsl

Án skilríkja

Hann virti ekki stöðvunarskylduna. Umferðarlögreglumaður stoppaði hann og bað um skilríki. Bílstjórinn svaraði ákveðinni en kæfðri röddu, eins og draugur:

- Er ekki með þau.
- Hvað heitirðu?
- Pedro Páramo!
- Allt í lagi. Haltu áfram, en vinsamlegast eins hratt og þú getur.

*Otto-Raúl González*²⁰

Þögn af þessum meiði kallar á þekkingu lesandans. Pedro Páramo er aðalpersóna samnefndrar skáldsögu eftir Juan Rulfo og allar persónur hennar eru dánar. Þar af leiðandi þarf ekki annað en nafn ökumannsins með rödd „eins og draugur“ til að lögreglumaðurinn reyni að koma sér sem fyrst út úr aðstæðum sínum.

Rétt er að taka fram að textatengsl og skírskotanir taka ekki alltaf til bókmennta eða annarra listgreina, þær geta verið af ýmsum öðrum toga.

19 Fernández, *Obras completas*, 95.

20 González, *Sea breve*, 67.

Tvíræðni

Einu sinni dreymdi mig, Chuang Tse, að ég væri fiðrildi sem flaug og ég naut þess að fljúga um himininn. Ég hafði ekki hugmynd um að þetta væri Chuang Tse. Allt í einu vaknaði ég og var aftur orðinn Chuang Tse. En ég get ekki sagt núna hvort ég var Chuang Tse sem dreymdi að hann væri fiðrildi eða að ég sé fiðrildi sem dreymir núna að það sé Chuang Tse.

*Chuang Tse*²¹

Tvíræðnin felur í sér þögn. Þetta verk úr *Bóke Chuang Tse*, sem Borges og Bioy Casares umrituðu fyrir safn sitt *Cuentos breves y extraordinarios*,²² er byggt á tvíræðni sem er ómögulegt að skera úr um. Í raun er ekki hægt að taka afstöðu til möguleikanna tveggja um sjálf sögumanns. Hvor sé hvað, dreymandinn eða sá sem birtist í draumnum.

Önnur örstutt verk bjóða lesanda aftur á móti upp á að ráða í tvíræðnina eftir að síðasta línan hefur verið lesin. Það gerist til dæmis í þeim tilvikum þegar verkin eru byggð á tilfærslu á merkingu orða eða setninga. Í örsögunni „Flóttinn“ („La fuga“) eftir Jairo Aníbal Nino²³, þar sem Afríkuprælar eru á flotta undan húsbónda sínum, getur orðið „latido“ þýtt hvort tveggja reglulegur hjartsláttur eða gelt í hundi sem eltir bráð sína, en eins og þekkt er notuðu sykurreirsbændur hunda til að elta uppi strokupraela. Annað dæmi er setningin „truín flytur fjöll“ í „Truín og fjöllin“ eftir Augusto Monterroso²⁴ sem má lesa bókstaflega eða sem líkingu.

Dæmin sem hafa verið tekin fram að þessu ættu að nægja til að sýna fram á að þögnin í smásögunni og örverkum er ekki sama eðlis. Ég hef fjallað nánar um þetta á öðrum vettvangi og vísa til þess.²⁵

En það er annað sem er mikilvægt í þessu samhengi: viðhorf höfundar til skrifanna. Smásagnahöfundur hugsar ætíð um framvinduna í sögu sinni og ef klassískur höfundur á í hlut hefur hann

21 Chuang Tse, *El libro de Chuang Tse*, 70.

22 Borges og Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, 20.

23 Nino, *Puro pueblo*, 53.

24 Monterroso, *La oreja negra y demás fábulas*, 16. Íslensk þýðing er í *Svarti sandurinn og aðrar fábúlur*, (Bjartur, 2012), 15.

25 Brasca, „La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones“.

auk þess í huga *crescendo* – stigmögnun til að viðhalda athygli lesandans, hvernig hann „skammtar“ smám saman upplýsingar og undirbýr afhjúpunina í lokin sem á einhvern hátt er hægt að sjá frá upphafi eins og Horacio Quiroga hefur sagt.²⁶ Það er: hann hefur í huga hina söguna, þá sem er ekki sögð og hvernig er best að segja þá sögu. Örsagnahöfundur hugsar ekki um afhjúpun heldur uppljómun sem er allt annað. Afhjúpun tilheyrir smásögunni, hún er innbyggð í textann og kemur eingöngu frá honum sjálfum. Uppljómunin í þessum örstuttu verkum á sér stað innra með lesandanum, hún er ekki í textanum heldur kemur af lestri þagnarinnar sem er engan veginn ákvarðandi ef hún er snjöll, vel til fundin og úthugsuð: þ.e.a.s. lesturinn knýr lesandann áfram og leiðir hann í áttina að merkingunni, en án þess að ákvarða hana. Þetta hefur verið orðað á mismunandi vegu og oft er sagt að svona textar búi yfir „sérlega mikilli getu til að gefa í skyn“. Vissulega hafa bæði höfundar smásagna og örsagna þögnina í huga í skrifum sínum. En meðan smásagnahöfundurinn hugsar um hvað hann ætti ekki að segja og hvenær hann segir það sem hann veit að hann ætlar sér að segja í afhjúpuninni, þá skrifar örsagnahöfundurinn jafnt með orðum og þögn; hann stefnir á þversögn, tvíræðni, óræða merkingu, að ólíkum túlkunarmöguleikum og treystir á hæfileika lesandans til „að átta sig á hlutunum“ og varpa ljósi á textann með eigin inntaki, og komast að niðurstöðu sem höfundur veit í raun ekki hver verður, þess vegna „á“ hann ekki söguna. Smásagnahöfundurinn hefur í huga lesanda sem veikir þögnina smám saman meðan á lestrinum stendur. Höfundar örstuttra prósa sem byggjast á þögn hafa aftur á móti í huga lesanda sem ræður fram úr eða afkóðar eftir lestur síðustu línunnar, á snöggu augabragði uppljómunar strax eftir eyðuna sem var minnst á hér fyrr. Þetta er ástæða þess að við sem skrifum hvort tveggja smásögur og örsögur vitum, þegar við fáum hugmynd, hvort hún verði að smásögu eða örsögu vegna þess að formið er innbyggt í hugmyndirnar þegar þær skjóta upp kollinum.

Þriðja vandamálið er að endir bæði smásögunnar og þessara örstuttu texta lokar þeim og hnýtir saman, en það er á mjög ólíkan hátt. Smásögu lýkur oft með afhjúpun eins og þegar hefur verið

26 Quiroga, *Los "trucs" del perfecto cuentista y otros escritos*, 84, 113.

sagt. Og ef hún er í anda uppljómunar t.d. „hún dó“, „hann tapaði öllu sem hann hafði grætt“, „hún áttaði sig á fallinu“, eða hefur opin enni sem bendir inn í framtíðina: „og þannig lifðu þau áfram lífi sínu“, „þau giftu sig og voru hamingjusöm“, „upp frá því hefur ekkert spurst til hans“. Þessi sögulok, þótt þau séu opin, staðfesta eitthvað og gefa til kynna hvað mun gerast eða ekki gerast eða gæti gerst. Endir örsagna og örtexa aftur á móti, fer eftir inntakinu og merkingunni sem lesandinn ljær sögunni. Síðasta línan hjálpar til við að kalla fram merkinguna sem verða að sögulokum. Síðasta línan getur verið atburður, ummæli sögumanns eða einhverrar af sögupersónunum. Nokkrar lokalínur sem koma upp í hugann eru: „hún mun blotna“, „þau voru gerð hvort fyrir annað“, „kjötrétturinn var góður“, „septembermánuður nálgast“, og auðvitað eitt af dæmunum sem hafa verið nefnd: „Jules var ófrjór“ og „Allt í lagi. Haltu áfram en vinsamlegast eins hratt og þú getur.“ Þegar dæmin eru látin standa ein og sér virðast þau ekki hafa mikla merkingu, samt sem áður leggst þögn textans af slíkum þunga á þessi lokaorð að það hefur skilvirk áhrif á huga lesandans og túlkunarferli hefst. Af þessari ástæðu er síðasta lína verka af þessum toga ekki sögulok. Þau eru í höndum lesandans sem býr þau til. Þetta þýðir að það geta verið ólík sögulok ef um marga lesendur er að ræða. Lítum á annað dæmi:

Samtal um samtal

A. – Utan við okkur eftir að hafa rökrætt svona lengi um ódauðleikann hafði dimmt og við ekki kveikt á lampanum. Við sáum ekki andlit hvor annars. Sefandi og mjúk rödd Macedonio Fernández endurtók að sálin væri ódauðleg, og var meira sannfærandi en hefði hún verið áköf og tilfinningarík. Macedonio fullvissaði mig um að líkamsdauðinn hefði enga merkingu og að deyja hlyti að vera ómerkilegasti atburður sem getur hent manneskjuna. Ég lék mér að vasahníf hans, opnaði hann og lokaði til skiptis. Úr nálægri harmonikku barst endalaust la Cumparsita, þetta ómerkilega sykursæta lag sem svo margir hrífast af, því að þeim hefur verið logið að það sé svo gamalt ... og ég stakk upp á því við Macedonio að við fremdum sjálfsmorð svo við gætum rætt saman í næði.

Z. (hæðinn). – En mig grunar að þið hafið ekki leyst málið.

A. (nú sokkinn í dulspeki). – Satt að segja man ég ekki hvort við frömdum sjálfsmorð þetta kvöld.

*Jorge Luis Borges*²⁷

Lesandinn getur ákveðið hvort síðasta línan sé grín, telji hann svo er þetta skemmtisaga. Trúgjarnari lesandi gæti tekið síðustu línunni þannig að mennirnir hafi í raun framið sjálfsmorð, sem þýðir þá að sagan er um samtal að handan og orðin fantastísk. Þótt það sé ólíklegt en mögulegt gæti þriðji lesandinn horft til hugmyndarinnar um hve léttvægur dauðinn sé, og að því er virðist er það staðfest í síðustu línunni; slíkur lestur yrði eins og um ritgerð væri að ræða. Margræðnin er innbyggð í sjálfan textann. Þrír lesendur, þrír alglega ólíkir lestrar.

Ég geri mér fulla grein fyrir því að þetta er ekki jafn einfalt og það lítur út fyrir að vera, það hef ég sjálfur sannreynt. Það virðist auðveldara að segja hvað er ekki örsaga og örtexti heldur en fullrða nokkuð um óræð verk af þessu tagi.

Ekki er hægt að taka sem örsögur eða örtexta mjög stutta texta sem eru beinlínis skrifaðir þannig að þeir hafi aðeins einn túlkunarmöguleika, svo sem stuttar fabúlur (dæmisögur) og hvers kyns texta sem innihalda siðaboðskap, fjalla um eitthvert dæmi til eftirbreytni eða skilgreiningar sem eru hliðstæða einhvers og eru líkingasögur. Samt má segja að þessir sömu textar verði að örsögum þegar hægt er að lesa þá með háði. Það á við um gömul verk sem á sínum tíma voru skrifuð af fullri alvöru en eru fyrir mörgum í nútímanum írónísk aflestrar. Gott dæmi um þetta er verkið *Himinn og hel. Undur lífsins eftir dauða* sem Svíinn Emanuel Swedenborg skrifaði um handanheima á 18. öld. Hér er brot úr bókinni sem birtist sem örverk í tímaritinu *El cuento* árið 1964 og segir frá sálum hinna forðæmdu:

Almennt séð eru ásjónur þeirra hrollvekjandi og lífvana eins og um lík sé að ræða; ásjónur sumra eru svartar, annarra eldrauðar eins og kyndillogi, enn annarra hafa hroðalegustu lýti eins og bólur og blöðrur, vörtur og kýli; á mörgum er ekkert andlit að sjá, heldur eins og hárbýkni eða beinaskel í þess stað, og hjá öðrum sjást einungis tennur; þá eru líkamir þeirra afskræmdir; og tal þeirra líkist skætingi, haturstali eða

²⁷ Borges, *Obras completas*, 784.

hefndarlestri; því sérhver talar út frá eigin villu og blekkingum, um leið og málhreimurinn mótast af vonsku hans.²⁸

Aftur á móti leikur enginn vafi á því að írónísku fabúlurnar í *La oveja negra y demás fábulas (Svarta sauðnum og öðrum fabúlum)* eftir Augusto Monterroso, sem út kom árið 1969, séu örsögur, þar sem höfundur beitir kaldhæðni og ýmiss konar útúrsnúningi.

Jafnvel þótt ekki sé einfalt að greina og flokka út frá þögninni er það einfaldara og umfram allt nákvæmara heldur en út frá því hvort textinn innihaldi frásögn eða ekki. Það auðveldar líka að gera skilmerkilegan greinarmun á örsögum („microrrelato“) og „minicuento“, þ.e. mjög stuttum smásögum eða örsmásögum.²⁹ Reyndar eru skiptar skoðanir meðal fræðimanna hvort formið „örsmásaga“ sé til. Lauro Zavala telur svo vera og skilgreinir „minicuento“ sem mjög stutta smásögu sem hefur svipuð einkenni og klassísk smásaga, sem sagt smækkað form.³⁰ Ef mjög stutt smásaga og örsaga falla undir sama formið, býður það upp á þann möguleika að líta á örsöguna sem undirform smásögunnar. Og örsagan með sín sérkenni – sem má rekja til höfunda örsagnaformsins í Ameríku, þ.e. kaldhæðni, margræðni, þéttleika og óræðni frásagnarinnar – verður ekki annað en forvitnilegt fyrirbæri í fjölbreyttri flóru stuttra texta sem búa yfir einhvers konar frásögn, líkt og hafa verið skrifaðir í aldaraðir. Einnig hefur því verið haldið fram, út frá þeirri hugmynd að lengdin ákvarði formið, að ef smásaga er smætтуð í ákveðna lengd þá breytist formið óhjákvæmilega og sagan hættir að vera smásaga, en verður ekki að mjög stuttri smásögu heldur að örsögu. Hér er litið á örsöguna sem hreyfingu niður á við, út frá smásögunni.³¹ Það skýrir tenginguna sem sumir vilja halda milli örsögunnar og smásögunnar. Ég er fylgjandi svonefndrar hreyfingar upp á við,³² og er á því að örstuttir textar eigi sér sjálfstætt líf og myndi sjálfstætt form sem byggist á og gengur út frá sérstöku niðurlagi sínu, orðum og þögn. Það er ekki lengdin sem ákvarðar formið

28 Hér er notast við íslenska þýðingu Sveins Ólafssonar sem út kom 1988, 286. Aths. þýð.

29 Spænska orðið „cuento“ þýðir smásaga. „Minicuento“ yrði því örsmásaga, smásmásaga eða mjög stutt smásaga. Aths. þýð.

30 Zavala, „Hacia una semiótica de la minificción“, 23.

31 Andres-Suárez, *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, 76.

32 Oft eru hugtökin „rísandi“ og „hnígandi“ notuð þegar fjallað er um uppruna nútíma örsagna. Aths. þýð.

heldur formið sem setur lengdarmörk. Að ætla sér að hafa textann stuttan er ekki markmið heldur afleiðing. Þegar við ætlum að skrifa örsögur og örtexa höfum við vissulega orð í huga en umfram allt þögnina. Og lengd textans afmarkast vegna þessara aðferða við að skrifa. Því fleiri orð því minni þögn og þar af leiðandi verður lítið um óræðni og ógagnsæi – og því síðri örsaga. Tökum dæmi eftir perúska skáldið César Vallejo:

Móðir mín þéttir kragann á yfirhöfninni um hálsinn á mér, ekki af því að það sé farið að snjó, heldur til þess að það fari að snjó.

*César Vallejo*³³

Hvað myndi gerast ef við vildum „lengja“ þessa örsögu? Hún yrði nákvæmari, útskýrði vel hvað á sér stað, og allt yrði fremur augljóst. Það mælir ekkert gegn því, en það virðist ekki skynsamlegt að hugsa um langan texta ef koma á til móts við þær kröfur sem lesandinn gerir til örsagna og örtexa. Ég þreytist ekki á að segja eftirfarandi: örsögur og aðrir örtexar sem byggja á þögn eru ný leið til að skrifa, en einnig til að lesa.

Kjarnyrði, örsögur og örtexar

Annað flókið „nábylí“ er kjarnyrði, „ef til vill nánasta formið sem tengist örsögunni“.³⁴ Að því er virðist ætti ekki að vera flókið að skilja þar á milli en segja má að munurinn á þessum formum snúist um hið skáldaða. Kjarnyrði nærast á hugmyndum og hafa tilhneigingu til að vera heimspekileg og byggjast ekki á skáldskap. Þannig ættu þau ekki að flokkast með örsögum. Kjarnyrði eiga það til að fela í sér einhvers konar spakmæli og/eða heilræði og af þeirri ástæðu eru þau oftast í nútíð og án titils.

Hvers kyns framför er hreyfing í gegnum breytingar á hugtökum.

*Wallace Stevens*³⁵

33 Vallejo, *Poemas humanos*, 9.

34 Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia*, 43.

35 Stevens, *Aforismos completos*, 31. Á þessum síðum eru textar eftir höfunda sem ekki skrifa á spænsku; hér eru þeir þýddir úr spænsku eins og þeir koma þar fyrir í þýðingum. Aths. þýð.

Hér er þögn innifalin en hún er ólík þeirri sem örsögur og örtextar búa yfir. Þögn kjarnyrða er ráðin þegar lesandinn setur hana í samhengi við staðreyndir úr veruleikanum, hvort sem það er sannleikur eða skoðun, sem hann þekkir til fyrir lesturinn, þótt það geti verið mjög óljóst. Í dæminu er sagt að framför sé ekki til, það sem breytist eru orðin sem merkja það sem ætti að hafa breyst en hefur ekki breyst svo sem staða hinna stéttlausu í indverskri hefð, þeirra sem eru utangarðs, útskúfaðir og jaðarsettir í samfélögum okkar.

Örsögur segja almennt frá skálduðum atburðum. Og af því að þær eru uppdiktaðar eru þær nánast alltaf í þátíð, algengustu frásagnatíðinni, og oftast hafa þær titil. Þar er ráðið í þögnina þegar lesandinn tengir við skáldaðan veruleika, þ.e. eitthvað sem beinist að skáldskap, því sem er skáldað. Til dæmis:

Hefðbundin vofa

Um miðja nótt vaknaði lakið og fór út að vinna.

*Eugenio Mandrini*³⁶

Það sem ekki er sagt hér og er þaggað er að hefðbundin vofa er lak sem fær á sig lífandi mynd.

Höfundar kjarnyrða í nútímanum útiloka aftur á móti ekki framvindu frásagnar á sama hátt og örsagnahöfundar í nútímanum útiloka ekki að setja fram hugmyndir og þankabrot. Tökum dæmi um kjarnyrði sem inniheldur frásögn.

Þegar hann sló sverðinu í brjóst andstæðingsins varð hann frá sér numinn við hljóminn í vopninu. Það varð honum að falli. Þannig farast þeir sem eru rómantískir.

*Stanislaw Jerzy Lec*³⁷

Ef þessi texti væri settur í safnrít örsagna væri vel mögulegt að lesa hann sem örsögu og ekkert mælir gegn því. Textinn virðist þó frekar vera eins og örsaga í safnríti kjarnyrða.

Örsögur sem taka fyrir hugmyndir og þankabrot eru margar hverjar íróniskar og gagnrýna mannlega hegðun, eitthvað raunveru-

36 Mandrini, *Criatura de los bosques de papel*, 31.

37 Lec, *Pensamientos despeinados*, 126.

legt sem allir kannast við. Sagan „Hestur ímyndar sér Guð“ eftir Augusto Monterroso endar á eftirfarandi hátt:

... Allir vita, hélt hann áfram í rökfærslu sinni, að ef við hestarnir værum færir um að ímynda okkur Guð sæjum við hann fyrir okkur sem knapa.³⁸

Óbein merking er að Guð sé knapinn sem temur og mannlega veran sé hestur sem er taminn. Þetta þarf ekki að útskýra frekar.

Auk þess, þótt það heyri til undantekninga, eru sumar örsögur og örtextar í nútíð og sum kjarnyrði í þátíð. Tökum aftur dæmi af hvoru tveggja. Saga í nútíð:

Myrkur

Sjálfsmordinginn vefur símasnúrunni um hálsinn og hengir sig. Borgin myrkvast.

*Antonio Di Benedetto*³⁹

Dæmi um kjarnyrði í þátíð er það sem var nefnt hér að ofan eftir Stanislaw Jerzy Lec og einnig eftirfarandi:

Manneskjan synti með straumnum. En skriðsund og faldi andlitíð.

*Stanislaw Jerzy Lec*⁴⁰

Af ofangreindu má sjá, þótt munurinn sé skýr í flestum tilvikum, að þessi form skarast, þau eru á óræðu svæði. Eins og hefur komið fram gerist þetta á mörkum, svo sem milli kjarnyrða með frásögn eftir höfunda sem beita mikilli kaldhæðni eins og Stanislaw Jerzy Lec og írónískra örtexta sem leita í kaldhæðni og öfugsnúning. Annað greinilegt dæmi er:

Don Juan og konurnar

Engri finnst slæmt að eiga sér forvera en að því gefnu að ekki verði sporgengill.

*Marco Denevi*⁴¹

38 Hér er notast við íslenska þýðingu í *Svarta sauðnum og öðrum fábúlum*, 46.

39 Di Benedetto, *Cuentos del exilio*, 98.

40 Lec, *Pensamientos despeinados*, 127.

41 Denevi, *Parque de diversiones*, 70.

Sagan er í nútíð og þögnin er leyst með upplýsingum úr nútímanum. Titillinn er nauðsynlegur til að gefa sögunni merkingu og má því sjá textann sem örsögu.

Skilgreint með þögn

Það verður ekki hjá því komist að vera svolítið nákvæmari hvað varðar fyrirbærið þögn í þessum örstuttu verkum þegar rýnt er í mörkin við önnur nærliggjandi form. Ég hef sagt að hægt sé að lesa í þögnina, að hún sé læsileg, og ég vil bæta við að hún er ekki augljós og einföld. Virkni skrýtlunnar sem Freud fjallaði um í *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (*Skrýttlan og tengsl hennar við hið ómeðvitaða*) endurtekur sig í þessum örstuttu verkum, en þögn skrýtlunnar gengur út á það að fela hlægilegu merkinguna, og þegar hún hefur verið uppgötvuð hefur endurtekningin lítið upp á sig.⁴² Þarna er þögnin einföld og augljós. Hið sama á við um gátur, í þeim er orðið sem vísað er til þaggað – ekki nefnt – og leikurinn felst í því að uppgötva það. Og þar með er allt búið. Þögnin er hér líka einföld og augljós. Aftur á móti í örsögum og örttextum, jafnvel þótt mögulegt sé að tjá þögnina með orðum, eins og í skrýttlum og gátum, liggur hún ekki í augum uppi.⁴³ Samt er hún ekki það flókin að ekki sé hægt að lesa í hana (eða aftákna) eftir lesturinn. Þessi tegund þagnar sem er ekki tjáð með orðum á sér hliðstæðu í ljóðlist og er eitt af því sem aðskilur kveðskap með slíkri þögn frá svokölluðum ljóðrænum örsögum, sem hafa mikinn hljóm og vekja upp svipaðar kenndir og ljóðið, en með læsilegri þögn. Þessi mörk kalla á enn dýpri umfjöllun⁴⁴ og er efni í aðra grein.

Kristín Guðrún Jónsdóttir þýddi úr spænsku

42 Um þetta efni sjá Brasca, „El chiste, esa tentadora facilidad“.

43 Um frekari umfjöllun sjá Brasca, „La elocuencia del silencio“.

44 Bent á skrif Lagmanovich um þetta efni í *El microrrelato. Teoría e historia*, einkum 103–122.

HEIMILDASKRÁ

- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires: Ediciones Destino, 2006.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: emecé editores, 1974.
- Borges, Jorge Luis og Adolfo Bioy Casares. *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor, 1967.
- Brasca, Raúl, ritstj. *2 veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Editorial Desde la Gente, 1997.
- Brasca, Raúl. „El chiste, esa tentadora facilidad“, Í *Minificción, tradición de lo novísimo*, ritstýrt af R. Brasca, V. Rojo og F. Noguerol, 9–17. Calarcá: Cuadernos Negros, 2010.
- Brasca, Raúl. „¿Qué antologamos cuando antologamos microficción? Reflexiones de un antólogo recurrente“. Í *Minificción y nanofilología. Latitudes de la hiperbrevedad*, ritstýrt af Ana Rueda, 115–122. Madrid: Iberoamericana–Vervuert, 2017.
- Brasca, Raúl. „La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones“, 189–209. Í *Microficción, cuando el silencio toma la palabra*. Lima: Micrópolis, 2018.
- Brasca, Raúl og Luis Chitarroni, ritstj. *Antología del cuento breve y oculto*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2001.
- Campra, Rosalba og Raúl Brasca. „La microficción: reflexiones en contrapunto“. Í *Entre el ojo y la letra*, ritstýrt af Paldao, Carlos E. og Laura Pollastri, 453–482. New York: Editorial Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), 2014.
- Cutillas, Ginés. *Lo bueno, si breve, etc.* Barcelona: Editorial Base, 2016.
- Chuang Tse. *El libro de Chuang Tse*, í útgáfu Martins Palmer og Elizabeth Breully. Madrid: Editorial EDAF, 2001.
- Denevi, Marco. *Parque de diversiones*. Buenos Aires: EMECE, 1970.
- Di Benedetto, Antonio. *Cuentos del exilio*. Buenos Aires: Brughera, 1983.
- Epple, Juan Armando. „Brevíssima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica“. *Puro Cuento*, 10/1988: (31–33).
- Ette, Ottmar. „Desafíos de la nanofilología. Laboratorios del saber (narrar)“. Í *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*, ritstýrt af Ana Rueda, 71–102. Madrid: Iberoamericana–Vervuert, 2017.
- Fernández, Macedonio. *Obras completas*, bindi IX. *Todo y Nada*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1995.
- González, Otto-Raúl. *Sea breve*. Mexíkó D.F.: Editorial Praxis, 2004.
- Koch, Dolores. „El microrrelato en México: Torri, Arreola, Monterroso“. Í *De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Coloquio sobre literatura mexicana*, ritstýrt af Merlín H. Foster og Julio Ortega, 161–177. Mexíkó D.F.: Editorial Oasis, 1986.
- Koch, Dolores. „Retorno al microrrelato. Algunas consideraciones“. *El cuento en red* 1/2000: 20–31, <https://bit.ly/2Kr5bVc>

- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2006.
- Lec, Stanislaw Jerzy. *Pensamientos despeinados*. Barcelona: Península, 1997.
- Malaver, Ary. *La brevedad como poética. Una excursión hacia (sobre) la microdiscursividad*. Lima: Micrópolis, 2019.
- Mandrini, Eugenio. *Criaturas de los bosques de papel*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1987.
- Monterroso, Augusto. *La oveja negra y demás fábulas*. México D.F.: Ediciones Era, 1990.
- Niño, Jairo Aníbal. *Puro pueblo*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1989.
- Noguerol Jiménez, Francisca. „Espectrografías: minificción y silencio“. Í *La minificción en el siglo XXI. Aproximaciones teóricas*, ritstýrt af Henry González Martínez, 61–84. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014.
- Piglia, Ricardo. „El jugador de Chejov“. *Clarín*, Suplemento *Cultura y Nación*, 6. nóvember 1986.
- Quiroga, Horacio. *Los “trucs” del perfecto cuentista y otros escritos*, Beatriz Colombi og Danilo Alberio-Vergara, ritstj. Buenos Aires: Alianza Bolsillo, 1993. Shua, Ana María. *Cómo escribir un microrrelato*. Barcelona: Alba, 2017.
- Stevens, Wallace. *Aforismos completos*. Barcelona: Lumen, 2002.
- Swedenborg, Emanuel. „Caras de réprobos“. *El Cuento*, 19/1966 (90).
- Vallejo, César. *Poemas humanos*. Buenos Aires: Losada, 1994.
- Zavala, Lauro. *El boom de la minificción*. Calarcá, Quindío: Cuadernos negros, 2008.
- Zavala, Lauro. „Hacia una semiótica de la minificción“. Í *La minificción bajo el microscopio*, 23–37. Santiago, Chile: Simplemente editores, 2020.

ÚTDRÁTTUR

Þögn í launsátri.**Um örstutt verk og það sem ekki er sagt**

Grein þessi fjallar um mikilvægi þagnarinnar í ritun örstuttra texta. Sagt er frá tilurð þessa ritforms í löndum Rómönsku Ameríku og helstu einkennum þess, síðan eru ýmis álitamál ritformsins tekin til umfjöllunar og lagt til að skilvirkasta leiðin til að skilgreina og rýna í þessi stuttu form sé gegnum þögnina sem þessir textar búa yfir. Hugtakið „örsaga“ er notað fyrir stutt verk sem byggja á frásögn en „örtexti“ fyrir verk án frásagnar. Þá er fjallað um hvernig þögninni er beitt á mismunandi hátt. Einnig er gerður samanburður á örsögum og smásögum og skoðað hvernig þögnin birtist í þeim með ólíkum hætti. Að lokum eru þessir stuttu textar bornir saman við kjarnyrði og komist að þeirri niðurstöðu að þögn sígildra kjarnyrða og örtuttra verka sé ólík en að í ritun nútímakjarnyrða skarist þessi form.

Lykilorð: örsögur, örverk, þögn, smásögur, kjarnyrði

Microfiction, or silence lying in wait

This article discusses the importance of silence in microfiction. The emergence of this short form of writing in Latin American countries is addressed as well as its main characteristics. Various issues regarding the form are then discussed and it is suggested that the most effective way of defining and examining this short form is through the silence that can be found in these texts. The term “microfiction” is used for short works of this type and “microstory” for those based on narration. The article focuses on how silence is used in different ways in short stories and microstories. Finally, these microtexts are compared with aphorisms. The author comes to the conclusion that the silence of classic aphorisms and microstories is different, whereas it overlaps in modern aphorisms and microstories.

Key words: microfiction, flash fiction, silence, short story, aphorism