

**UNDRUN OG UGGUR:
UM SMÁSAGNASAFNIÐ MILLI TRJÁNNA EFTIR GYRÐI
ELÍASSON**

MARTA BARTOŠKOVÁ

ABSTRACT**Wonder and Anxiety:****On *Milli trjánna*, the Collection of Short Stories by Gyrðir Elíasson**

In his collection of short stories *Milli trjánna* (2009) the Icelandic author Gyrðir Elíasson again creates his distinctive literary world which is almost isolated from social reality. The characters' minds and their interaction with mystical and magical phenomena are the focal point of this world. In this article I explore the main principle of the stories which is the interplay between rationality and fantasy. The interplay gives rise to various forms of fear, from uneasy premonitions to paralyzing dread. Elíasson also uses the principles of arthorror. Another major characteristic feature of his short stories is the intertextual play with numerous motifs of European literary and musical heritage.

Keywords

Gyrðir Elíasson – *Milli trjánna* – short story – mysticism – dread – arthorror – intertextuality

Smásagnasafn Gyrðis Elíassonar *Milli trjánna* (2009) vekur forvitni lesandans strax með titli sínum. Ekki beinlínis dæmigert nafn fyrir íslenska bók, hvernig dettur Íslendingi í hug að skrifa um tré, hugsa eflaust sumir. Þessar tæplega fimmtíu stuttu smásögur geyma þá undraveröld sem sérkennir Gyrði, þar sem íslenskt umhverfi og bókmenntarhefð leika aðalhlutverk, en samtímis kallast sögurnar á við evrópska hugmyndasögu og textatengsl eru mjög áberandi í þeim. Trén, sem eru leiðarminni sagnanna, gegna táknrænu hlutverki í svo til öllum sögunum. Það er ekki bara hinn fagaði frásagnarstíll Gyrðis sem skapar tengsl milli sagnanna, heldur einmitt þemu, stef og tákn sem koma upp aftur og aftur, aðstæður og atburðir sem renna frá einni frásögn til annarar og valda því að sögurnar kallast á hver við aðra og mynda saman eina lifandi, samhangandi heild. Hér gefst ekki kostur á að setja smásagnasafnið í samhengi við rithöfundaferil Gyrðis Elíassonar, þótt fjölmörg minni sem þar koma fram séu þekkt úr fyrri verkum hans, heldur ætla ég að skoða nánar innbyrðis samhengi smásagnanna.

Aðaleinkenni þeirra er innhverf hneigð, þær leita inn á við. Hinn ytri þáttur, félagslegt samhengi, birstist bara á jaðri frásagnanna. Í miðjunni stendur sá sem upplifir og það sem hann ber innra með sér. Það, að félagslega rýmið skiptir ekki máli, er undir-

strikað með nafnleysi aðalpersónunnar og flestra aukapersónanna. Það er þó ekki um að villast að í hinum fáu skírskotunum til íslensks nútímasamfélags sem textinn býður uppá og í einstöku lýsingum á smáatriðum í umhverfinu heyrst gagnrýninn tónn gagnvart iðn- og hnattvæðingu nútíma Íslands: sjónvarpsskjár sýnir þátt um hlýnun jarðar, við sjóndeildarhring sést verksmiðja „spúandi reyk sínum upp í tært loftið“ (44)¹, en úr strompi sumarbústaðar sést „fölblá reykjarslæða [...] leggjast yfir grasið“ (45). Stjórnmal koma líka stöku sinnum við sögu: „Svo rifjast upp að ég hafði lesið í blaðinu í gær að síberískur læknir væri hér staddur sem pólitískur flóttamaður, biði eftir hæli og væri kominn í hungurverkfall til að flýta fyrir afgreiðslu mála sinna. Hérna eru menn álíka tregir við að flytja inn nýtt fólk og trjátegundir.“ (130)

Í uppbyggingu smásagnanna má greina ákveðið mynstur. Fyrst er sagnasviðið afmarkað: oftast myndar sjóndeildarhringur mörk þess, litli sagnaheimurinn endar við sjónarröndina. Yfir hana gnæfir fjall, brött fjallshlíð, eða „rönd af mjög þungskýjuðum himni“ (26), en stundum líka gaddavir eða bara gluggi. Mörkin hafa oft hvöss form og virka ógnandi: „Yfir þeim reis fjallið með hamrabeltum sínum og hvassar brúnirnar eins og stórvíðarsög sem hefur lend í nagla.“ (197) Þau mynda eins konar girðingu í kringum skynjunarheim aðalpersónunnar.

Skiptingin í innri sagnaheim eða innheim og ytri sagnaheim eða útheim hefur tvö hlutverk: annars vegar gefur hún til kynna að í sagnaheiminum ríki aðrar reglur, hins vegar endurspeglar lýsing á sjóndeildarhringnum innri líðan og geðslag sagnapersónanna. Samspil hins ytra og hins innra er meginatriði í uppbyggingu merkingar í verkum Gyrðis. Langflestar frásagnirnar byrja á lýsingu á veðráttu, árstíma og birtu. Þessi lýsing slær aðalton hverrar sögu, eins konar umgerð sem er ekki ósvipuð leikmynd. Sögurnar byrja síðsumars eða um haust, sumar þeirra færa sig svo inn í veturinn. Aðalpersónurnar fara þá í ferð eða einhvers konar ferðalag, t. d. flytja úr bæ í sveit. Hið dæmigerða sögu svið er handan við mörk bæjarins eða í úthverfi hans. Samstíga þeirri hreyfingu fölna litirnir í náttúrunni, grösín sölna, trén grána og missa laufin og birtan breytist. Umhverfið fær gráleitan, fölna tón, verður skuggalegt. Samhengið, eða aðstæðurnar sem aðalpersónan er að færast úr, er oft bara gefið í skyn óljóst eða óbeint, athygli sögumanns beinist að þeirri veröld sem hún er að fara til.

Í mörgum smásögunum leggja aðalpersónurnar í þetta ferðalag viljandi, þær vilja losna undan áhrifum ytri aðstæðna og taka meðvitaða ákvörðun um að loka þær úti eða taka óvænta stefnu í lífinu. Útilokun gerist oft með tákrænum hætti: það er slökkt á farsínum og öðrum tækjum, fólkíð flytur á auða staði, gengur úr þorpi í skóg o.s.fr. Stundum er um að ræða meðvitað hreinsunarferli: „Ég bar inn nokkra kubba og lagði í kaminuna, setti dagblöð frá síðasta ári hjá, kveikti á elspýtu og sá logana læsa sig um gamlar fréttir af dauðsföllum, styrjöldum og bankamállum.“ (45) Hér um að ræða þrá til að einbeita sér og láta ekki truflast, láta forvitnina ráða og rannsaka heiminn handan markanna fremur en um rómantískan veruleikaflóttu². Sagnapersónurnar taka meðvitaða ákvörðun um

¹ Allar blaðsíðutölur vísa til útgáfu Gyrðir Eliasson, *Milli trjáanna* (Akranesi: Uppheimar 2009).

² Um þrá eftir einveru hjá Gyrði talar líka Ástráður Eysteinnsson í sambandi við fyrstu ljóðabók Gyrðis, Svartvítt axlarbönd: „... þessa fjarlægð ljóðskáldsins frá dæguramstri birtir Gyrðir iðulega í kvalafullri innilokun, einveru og kyrrstöðu. En einveran er ekki einhlít, því hún er einnig uppspretta þeirra ævintýra sem gert hafa þáttökuleysi lesandans býsna ólíklegt...“ (Eysteinnsson 295). Einnig í *Milli trjáanna* birtist einvera í slíkri tvíraðni.

óvænta stefnubreytingu í lífinu. Þessi þáttaskil eru heldur ekki tilviljunakennd, persónur-
nar leggja að baki sér einhver rofin sambönd og eru að ferðast í þeirri von að skapa ný
tengsl. Margar þeirra eru fremur þolendur en gerendur, þeim er svipt burt úr sínu fyrra
lífi, oftast með tragískum hætti.

Tvískiptingin milli einstaklings og samfélags eins og henni var lýst af Freud er ein af
aðal hugmyndum evrópskra nútímabókmennta. Hjá Gyrði Elíassyni er hún ekki þema
í sjálfu sér, heldur útgangspunktur meginatburðanna. Til að mynda er maður að yfirgefa
bæinn í *Nætursökum*, hann fer einsamall í sumarbústað. „Síminn minn hringdi, ég leit
á hann og slökkti á honum. Mig langaði ekki til að tala núna.“ (45) Hann langar að renna
saman við umhverfið: „Ég [...] horfði á fjöllin í kringum mig. Ég dró djúpt andann,
næstum einsog ég ætlaði að anda þeim að mér, sækja mér traustleika þeirra og styrk.“
(45). En þegar dimmir um kvöldið, finnst honum umhverfið meira og meira framandi
og í staðinn fyrir samruna og samlyndi finnur hann til hins gagnstæða: „Reyndi að hugsa
ekki neitt, en gat ekki varist því að finnast líf mitt hafa misheppnast á einhvern hátt, ég
gat ekki alveg skilgreint fyrir sjálfum mér hvernig, en *einhvernveginn*.“ (46) Umhverfið
breytist, verður æ kuldalegra og uggvænlegra. Um nóttina er hin þráða einvera hans ro-
fin með komu ókunnugs manns inn í húsið. Sögumaður heyrir greinilega hvernig hinn
ókunnugi gengur um og leggst svo í svefnpoka á sófann. Sögumaðurinn heldur að það sé
faðir hans, en í ljós kemur að svo er ekki og að húsið er mannlaust. Um morguninn veldur
bæði hið firrta umhverfi og minningin um næturatburðinn ónotatilfinningu hjá honum:
„Ég vissi vel að það hafði ekki verið draumur, heldur veruleiki. Að minnsta kosti veruleiki
af einhverju tagi.“ (49). Svo kemur einhverskonar útskýring, sem skortir samt alla rök-
festu, á þessari skrýtnu næturheimsókn: faðir hans kemur með ókunnan manni sem er
„alter ego“ sögumannsins, hann er greinilega með sama firrta viðhorf til bústaðarins og
umhverfisins og sögumaðurinn. Uppljóstrun föðurins um að ókunni maðurinn sé ritari
í Sálarrannsóknarfélaginu gefur lesandanum vísbendingu um að lykill að hinum dular-
fulla atburði gæti leynst í heiminum „að handan“. En það er líka hægt að túlka söguna
með hreinni skynsemi með því að sálgreina sögumanninn og hið firrta samband hans við
sjálfan sig og sitt eigið misheppnaða líf.

Hið rökvísu og hið ímyndaða, „fantastíska“, mætast í þessum sögum. Þetta sambland
vex úr einangrun og firringu sem flestar sögupersónur upplifa. Sumar þeirra eru nýflut-
tar á stað þar sem þær þekkja engan, aðrar náttu sig á tómu gistiheimili eða hóteli. Það
að geta ekki treyst neinu í kringum sig vegna þess að allt er óþekkt og framandi, myndar
hliðstæðu þess óöryggis sem sagnapersónurnar upplifa innra með sér. Það sem þær eiga
sameinilegt er grunur um að þær séu gestir í eigin lífi. Sú grundvallarstaða sem sagnaper-
sónurnar lifa í eru rofin tengsl af einhverju tagi, hvort sem það er skilnaður, misheppnað
samband milli vina eða foreldra og barna, samvera sem gengur ekki upp. Aðalsöguper-
sónur eru karlkyns, bæði börn og fullorðnir, en allar þær eru einrænar. Þeim finnst þær
eiga lítið sameinilegt með hinum og vilja vera út af fyrir sig. Hér er að verki erkitýpa hins
firrta nútímansins sem er hrjáður af angist.

Fyrsta smásagan, *Infernó*, sker sig reyndar úr hinu almenna frásagnarmynstri, hún
byrjar ekki á meðvitadri ákvörðun að einangra sig heldur endar á henni. Í henni er líka
gagrýnistónnin mun meira áberandi. Þemað er yfirborðsleiki tilveru okkar, drepanði
andleysi nútímans og lífsþægindagræðgi. Það er sífellt erfiðara að verja einkarýmið ok-
kar fyrir öllum þeim þrýstingi sem kemur að utan, frá auglýsingum og markaðnum. Hið

afmarkaða sagnasvið með hvössum og ógnandi útlínunum er hér hvorki meira né minna en IKEA vöruhús, þar sem sögumaðurinn leitar gegn vilja sínum að hægindastól sem konan hans þráir. Konan er sýnd í afar neikvæðu ljósi: hún er stjórnsöm og hrokafull, hún vill temja hug manns síns og undiroka hann. Hún er holdtekja samfélagslegs þrýstings, hættu sem stöðjar að sjálfstæði mannsins en hann er aftur á móti táknngervingur hins innra frel-sis og göfgi andans. Sams konar mynd af afskræmdu sambandi milli karls og konu birtist líka í sögunni *Hús nr. 451*.³

Hið dularfulla og yfiskilvitlega sem kemur fram í textunum er sett í beint samhengi við firringuna og einsemdina. Furðulegir hlutir og óskiljanleg og undarleg fyrirbrigði af ýmsu tagi eru í brennidepli hvernar sögu, þau eru drifkraftur frásagnarinnar. Gyrðir skýrir næmið fyrir hinu dularfulla með séríslenskum einmanaleika, það er landið sjálft sem magnar skynjunina. Einvera og opið landslag kalla fram ríkt ímyndunaraf og mót-tækileika fyrir undrum af öllu tagi. Í *Kyrru vatni* er sagt frá bílstjóra sem er að keyra í myrkri um vetur eftir dal: „Hér í fjallinu, með hvíta snjóþekjuna og dökkann stjórnub-jartan himininn yfir, varð margt af því sem hafði virst alger fjarstæða í bókunum miklu trúlegra en áður.“ (139) Í *Dýrinu* er minnst á hauströkkur og drungalegt veður, „sem einsog allir vita eru kjöraðstæður fyrir ýmiskonar kynjar í huga manns.“ (181) Birtan og haustveðráttan vekja trega sem stafar af því að vera máttvana gagnvart hinu óendanlega. Í þessu hugarástandi missa hlutir og hversdagsleg fyrirbæri kunnugleika sinn, virka allt í einu framandi á mann, t.d. fær teið skrytinn aukakeim (46), hið sjálfsagða er dregið í efa. Næmi gagnvart því óvænta og óþekktu vex samhliða rofi og firringu sem persónurnar up-plifa þar sem þær eru slitnar eða aðskildar frá fortíðinni og sjálfum sér í einangruninni. Persónunum finnst þær ekki vera í sambandi við sitt eigið líf og þær upplifa eins konar lömum: „Yfirleitt hafði hann ekki gert neitt þessa mánuði síðan þau fluttu. Það hafði verið yfir honum einhver steinrunnin drungi.“ (24)

Í þessu tímalausá tómarúmi gægjast fram alls konar undursamleg og dularfull fyrir-bæri. Í þeim heyrst ómur af íslenskum þjóðsögum: hvíslandi raddir berast úr myrkrinu, lokaðir gluggar opnast aftur, óþekkt fólk fer að labba um hús um miðja nótt. Þetta vekur ekki bara undrun og forvitni. Sagnapersónurnar upplifa þetta líka sem eitthvað framandi og ógnvekjandi, þær finna til óróleika og ótta en samt skynja þær innst inni að þetta snertir þær samt sem áður, að hið framandi og dularfulla sé hluti af þeirra lífi. Undur og uggur sem þær upplifa eru í ætt við óþol og máttleysistilfinningu nútímamansins sem er hnepp-tur í fjötta yfirborðslegs samfélags og þannig rændur sínu eigin lífi. Þéttar vísanir í bæði þekkt og óþekkt tónlistar- og bókmenntaverk mynda tvöfalt merkingarlag í textanum eða módernískt meta-samhengi Skýrasta dæmi um þetta er persóna Strindbergs sem birtist í IKEA-vöruhúsi í (sem hliðstæða sögumannsins) í eins konar djöfulslíki, „maður sem hafði óttast helvíti meira en nokkuð annað“ (12), en lenti samt í „víti nútímans“ (13), og tilvísun í *Hamskiptin* eftir Kafka í *Hússkiptunum*, þar sem sögumaðurinn sér „undarlega stóra dökk-brúna bjöllu [...] Svo velti ég því nokkra stund fyrir mér hvort þetta hefði getað verið vinur minn, sem hefði gefist upp á mannlegri tilveru og einsemdinni framundan í þessu húsi. [...] ,Vertu sæll, Gregor,‘ sagði ég lágt inn í limgerðið þar sem ég hafði séð bjölluna hverfa.“ (107)

³ Um aðskilnaðinn við konur sem stef í *Milli trjáanna* og ljóðabókinni *Nokkur almenn orð um kulnun sólar* fjallar Úlfhildur Dagsdóttir í grein sinni „Nokkur almenn orð um kulnun sólar og Milli trjáanna“, nó- vember 2009, 1. 6. 2011, http://www.bokmenntir.is/desktopdefault.aspx/tabid-3967/5648_read-20323/.

Vanmáttarkennd og gremja nútímamannsins, angistin og óöryggið sem stafa af því að geta ekki stjórnað eigið lífi birtast hér ekki bara sem endurunninn stef móðernískra listaverka, heldur líka í hrollvekju sem er afar áberandi í mörgum smásögnum. Myndmálið er nýstárlegt og mjög íslenskt. Hrollvekjuatburðir vaxa upp úr hinu drungalega umhverfi einangrunnar og einveru sem mynda aumkunarverða sviðsetingu: mannlaus þorp og tómir bæir, gömul og hrörleg hús, rifin gluggatjöld: þessi ömurlegu skilyrði mannlegrar tilveru eru ytri tákni um innri óreiðu og upplausn: „Garðurinn er í órákt, tré og limgerði vaxa hömlulaust, kominn mosi í grasið á flötinni, fíflar og sóleyjar út um allt, eldgömul róla í einu trénu, og annað bandið slitið svo hún dregst við jörðu og hreyfist ekki nema í hvassviðri, dregst þá eftir grasinu með dapurlegu hvískri.“ (158)

Ótti og uggur eru eitt meginþema hjá Gyrði. Hann rannsakar það út í ystu æsar. Sagnapersónur upplifa hér ótta á ýmsum stigum, allt frá óljósum ónotatilfinningum, kvíða, hræðslu yfir í lamandi skelfingu. Sumar sögurnar fylgja hinni klassískri þverstæðu hryllingssagna þar sem í raunheiminum birtist allt í einu ófreskja sem greinilega heyrir ekki til hér, og getur samkvæmt öllum lógískum lögmálum ekki einu sinni verið til, en samt er hún til staðar. Þessa þverstæðu telur hinn bandarískri kvikmyndaheimspekingurinn Noël Carroll vera einn af lögmálum uppbyggingar klassísku hrollvekjunnar:

One structure for the composition of horrific beings is fusion. On the simplest physical level, this often entails the construction of creatures that transgress categorical distinctions such as inside/outside, living/dead, insect/human, flesh/machine, and so on.⁴

Í *Dýrinu* fá tveir bræður „það undarlega verkefni [...] að grafa upp torkennilega skepnu“ (181), undarlegt og ógeðsleg dýr sem enginn kannast við. Flestar sögur byggja þó á slóttugri hryllingi sem kemur ekki að utan, heldur er hann til staðar í okkar þekktu og örugga umhverfi. Sígaretta breytist í „ævafornt illskulegt auga“ (185), saklaus gul smágrafa verður allt í einu „ekki ósvipuð einhverju torkennilegu dýri aftan úr grárrí forneskju, eða líkani af risaæðlu, með bómuna hátt á lofti og litlar hvassar tennur skóflunnar“ (182). Þessar hryllingssögur vinna úr íslenskum þjóðsögum og nálgast hrollvekjur í þeim skilningi að persónurnar upplifa ekki bara ógn, heldur líka andstyggð, en einmitt þetta tvennt telur Carroll vera forsendur svokallaðar listhrollvekju⁵. Meta-tengsl við þessa listgrein eru áberandi og ýkt að því leyti að oft er sviðsetningin eiginlega klisja, t. d. gerist smásagan *Svarti hundurinn* í gistihúsi á afskekktum stað í skóg: „í drungalegu anddyrinu logaði á daufri peru“ (81) og um nóttina heyrir þar óútskýranlegt ýlfur. Ívitnun í Edgar Allan Poe er augljós. Með þessum beinu tilvitnunum öðlast textinn meðal annars paródíska stærð. Gildi allra sagnanna felst einmitt í hæfni til að halda jafnvægi milli þess að taka upp alvarleg þemu og vera samtímis skopstælingar sjáfs síns.

Næsta stig hryllings sem Gyrðir kannar er sá sem kemur að innan, án þess að nokkuð efnislegt hrollvekjandi fyrirbæri sé fyrir hendi. Í þessu tilviki finna sagnapersónurnar

⁴ Carroll 43.

⁵ „It is crucial that two evaluative components come into play: that the monster is regarded as threatening and impure. If the monster were only evaluated as potentially threatening, the emotion would be fear; if only potentially impure, the emotion would be disgust. Arthorror requires evaluation both in terms of threat and disgust“ (Carroll 28).

ekki til óbeitar, þær upplifa bara hreina lömum og máttleysi sem ógnin vekur⁶. Þessi hryllingur er oft tengdur hinum rofnu samböndum, bernsku og dauða. Myndin af bernskunni er tvíráð, hún er annars vegar sett fram í fegrudu ljósi sem örugg veröld full af skemmtilegum hljóðum og litum, hins vegar er bernska oft algjör vermireitur óttans vegna þess börn eru móttækilegri gagnvart honum. Myndir barna sem eru lömuð af skelfingu, eins og t.d. í *Matjurtagarðinum*, eru mjög áhrifarík. Hér eru sýnt fram á það að óttinn sem barnið upplifir og sem hinir fullorðnu oft telja vera óþarfa kjánaskap, er mjög raunverulegur og fullgildur.

Hryllingur tengist að sjálfsgöðu oft dauðanum. Hann á sér margar birtingamyndir í þessu smásagnasafni. Dauðinn kemur ekki bara fram sem grimmur og oft óvæntur og tragískur atburður, heldur heyrir hann líka til meðal hinna dularfulla fyrirbæra sem vekja forvitni og geta verið beinlínis lokkandi. Hjá Gyrði hefur dauðinn oft ákveðið forstig, hægt umbreytingaskeið þar sem maðurinn er laus við hin gömlu tengsl og sambönd og er eiginlega kominn á vald dauðans, en er ennþá á lífi. Hér spila aftur inn minni úr þjóðsögum í formi ýmissa fyrirboða, oft dýra eða hræjanna af þeim. Hrafnarnir í *Matjurtagarðinum* boða drengnum dauða ömmu hans. Í *Steininum* uppgötvar maður sem nýlega flutti í nýtt hús svartan gljáandi legsteinn sem á eftir að áletra á ganginum. Maðurinn verður gagntekinn af steininum og hugsar stöðugt um hann á næstu mánuðum. Hann reynir að losa sig við tilhugsunina með því að fara í göngutúra undir trjám í kirkjugarði, en á leiðinni heim úr einum slíkum göngutúr verður hann fyrir bíl og deyr. Í *Bókaskápnunum* er aðalpersónan einnig í þó nokkurn tíma milli lífs og dauða: aðalhetjan er ekill sem breytir eikarbókaskápnunum sínum í líkkistu. Þannig flytur maðurinn hægt og rólega inni dauðann, líkkistan verður þægilegt rúm sem veitir honum ró og unað.

Eikarlíkkistan er í ætt við trén í sögunum. Allir sögumenn eru gagntekin af þeim: aspir, álmir, hlynir og fleiri tegundir eru tákn hins frumstæða og stöðuga. Þessi táknræni myndflötur tengir saman hið raunverulega og hið ímyndaða. Að miklu leyti endurspeglar trén innri líðan persónanna, þau birtast bæði sem skemmtilegir félagar þeirra í annars mannlausu og tómu umhverfi, en geta líka stigmagnað einmanaleika þeirra: „Trén útvið götuna voru greinaber og fálmandi líkt og hendur tærðar af hungurvofu.“ (17) Trén standa fyrir sálarástand sagnapersónanna og hlutgerva það. Samspilið milli hugarástands fólks og ytra umhverfis einskordast reyndar ekki bara við tré, öll náttúran er virk í því. Reyndar er áberandi hversu lítið af myndmáli sem tengist sjónum kemur fram hér.

Á meðan flest minni hafa fleiri en eina hlið og gildi þeirra getur verið breytilegt eftir því hvaða hlutverki þau gegna í samspili hins ytra og innra veruleika, er til eitt sem stendur fyrir utan alla mælikvarða og í raun og veru fyrir utan þennan heim líka, nefnilega tónlist. Hún hefur þann kraft að geta afturkallað rofin tengsl milli fólks, eins og kemur greinilega fram í *Lágfiðluhjónunum*. Máttur tónlistarinnar er yfirnáttúrulegur. Hún hefur gífurlegt aðdráttarafl sem eitthvað leyndardómsfullt og töfrafullt, í henni leynist opinberun sem getur breytt öllu.

⁶ Eins og Kristján B. Jónasson bendir réttilega á í ritdómi sínum á smásögu Gyrðis „Kvöld í ljósturninum“, notar Gyrðir sérstaka bókmenntatækni til að byggja upp spennu og skapa þversögn og ráðgátur: „Lesandinn veit sjaldnast af hverju hann heldur að eitthvað sé yfirvofandi. Hann grunar það fyrst og fremst. Þessi grunur tjáir í sífellu tilvist einhvers sem ekki er hægt að tjá en ris engu að síður upp af orðunum. Eitthvað er þarna en það er ekki hægt að setja það fram og af þessari þverstæðu vaxa raðgátturnar“ (Jónasson 125).

Gyrðir Elíasson hefur mótað sér sérstakt bókmenntalegt tungumál: sagnasniðið er einfalt, hann dregur eiginlega bara upp lauslegar útlínur, þannig að smásögurnar minna á stutt leikrit eða skissur. Frásagnarstíllinn er látlaus og sparsamur, laus við skrudmælgj. Atburðalýsingar eru einfaldar, lausar við allar útskýringar í anda íslenskrar frásagnahefðar. Þessi nakti, naumhyggjustíll, sem myndar mótvægi við merkingarþrungið myndmál og rómantískan undirtón sagnanna ásamt ironískum innskotum, er vopn Gyrðis gegn væmni. Í raun og veru er Gyrðir að beita hér eins konar ísjakataekni þar sem langmestur hluti merkingarinnar liggur undir yfirborðinu.

Hann vinnur einnig mikið með þáttöku lesandans. Þessi tækni er heldur ekki ósvipuð þeirri sem hrollvekjuhöfundar nota. Í útgangspunkti eru hinar almennu aðstæður sem allir þekkja úr eigin lífi: bernskan, ótti við það óþekkta, hræðsla við dauða, þrá eftir að vera með sínum nánustu, en líka nautn af því að vera einn með sjálfum sér – lesandinn þekkir allt þetta mætavel og samsamar sig fyrirhafnalaust heimi sögunnar. Boðskapurinn er ótvíræður: það borgar sig að draga hið sjálfsgæða í efa. Við ættum ekki láta okkur yfirborðið nægja, heldur voga að láta lokkast af þeim furðum og kynjum sem leynast milli trjáanna.

HEIMILDIR

Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror*. New York: Routledge, Chapman and Hall, 1990.

Elíasson, Gyrðir. *Milli trjáanna*. Akranesi: Uppheimar, 2009.

Eysteinnsson, Ástráður. „Brotgjörn augu. Skyggst um í ljóðvistarverum Gyrðis Elíassonar“. *Umbrot. Bókmenntir og nútími*. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 1999.

Jónasson, Kristján B. „Mótsögn, ráðgáta, von. Um kvöld í ljósturninum eftir Gyrði Elíasson“. *TMM* 56 (1996), 3. hefti: 125–129.

ÚDIV A ÚZKOST: O SBÍRCE POVÍDEK MILLI TRJÁNNA GYRÐIRA ELÍASSONA

Résumé

Islandan Gyrðir Elíasson ve své sbírce povídek *Milli trjáanna* (2009) opět vytváří svůj svérázný autorský svět s minimem vazeb na společenskou realitu, v jehož centru stojí prožívající subjekty a jejich interakce s tajemnými a magickými jevy. V tomto článku zkoumám určující princip celé sbírky, tj. napětí mezi racionalitou a fantasknem, plodící nejrůznější podoby strachu a bázně od neklidných předtuch až po paralyzující hrůzu. Elíasson přitom využívá i principy uměleckého hororu. Dalším výrazným rysem jeho povídek je intertextuální hra s četnými motivy moderního evropského literárního a hudebního dědictví.