

Skrifaðu smásögu!

Stundum finnst mér eins og fólk lokist inni í staðlaðri hugmynd um hvað smásaga sé. Sú hugmynd snúist um eitthvað eitt: Eina aðalpersónu, einn stað, eitt sjónarhorn, eitt atvik, einhlít áhrif og einn hápunkt. Þar að auki eigi að vera hægt að lesa söguna í einni lotu og engu megi vera ofaukið, varla einu einasta orði. Miðað við þetta gæti smásagan allt eins heitið einsaga en það hugtak er víst frátekið.

Þessar gömlu hugmyndir um smásöguna eru býsna lífseigar enn þann dag í dag þó að ekki þurfi arnaraugu til að sjá að smásagnahöfundar hafa fyrir löngu brotist undan þeim. Smásaga Vladimirs Nabokovs, „Vor í Fálta“¹, spannar mörg ár og mörg atvik, smásaga Thors Vilhjálmssonar, „Snjór í París“², hefur margar jafnrétttháar persónur sem upplifa eitt fyrirbæri, snjókomu, hver með sínum hætti, Leo Tolstoj skiptir fimm sinnum um sjónarhorn í fjórum efnisgreinum í sögunni „Húsbóndi og þjónn“ og þar eru nokkrir vendipunktar,³ saga Vigdísar Grímsdóttur, „Vaknaðu þyrnirós“⁴, snýst hreinlega um það að ekkert

¹ „Vor í Fálta“ kom fyrst út á rússnesku árið 1936 en á ensku árið 1947. Íslenska þýðingu greinarhöfundar má nálgast í Evrópubindi *Smásagna heimsins*, rittstjórar Jón Karl Helgason, Kristín Guðrún Jónsdóttir og Rúnar Helgi Vignisson, Reykjavík: Bjartur, 2020, bls. 49–72.

² Thor Vilhjálmsson, „Snjór í París“, *Dagar mannsins*, Reykjavík: Heimskringla, 1954, bls. 154–163. Endurprentuð í *Napóleon Bónaparti og tólf aðrar smásögur 1880–1960*, Reykjavík: Mál og menning, 1987, bls. 155–163.

³ Sjá um sjónarhornaskiptin í bók George Saunders, *A Swim in a Pond in the Rain (in which four Russians give a master class on writing, reading, and life)*, London: Bloomsbury, 2021, bls. 220. „Húsbóndi og þjónn“ er til á íslensku bæði í þýðingu Stefáns Einarssonar og Sigurðar Arngrímssonar og ber í báðum tilfellum þennan titil. Sjá *Nokkrar smásögur eftir ýmsa höfunda*, Stefán Einarsson þýddi, Winnipeg: Viking Press, 1922, bls. 4–92; og *Húsbóndi og þjónn og fleiri sögur*, Sigurður Arngrímsson þýddi, Seyðisfirði: Prentsmiðja Austurlands, 1949, bls. 5–69.

⁴ Vigdís Grímsdóttir, „Vaknaðu þyrnirós“, *Kóngalífur. Smásögur 1960–1985*, Baldur Hafstað og Eiríkur Brynjólfsson sáu um útgáfuna, Reykjavík: Mál og menning, 1985, bls. 121–126.



gerist, smásaga getur jafnvel verið í formi ritgerðar eins og sagan „Pierre Menard, höfundur Kíkótans“ eftir Jorge Luis Borges er til marks um.⁵ Höfundar hafa líka ítrekað vitnað um að þeir hafi við upphaf skrifa litla hugmynd um þau einhlítu áhrif sem Edgar Allan Poe vildi að þeir skilgreindu fyrirfram, svo vísað sé til frumkvöðuls í skrifum um smásagnaformið.⁶ Miklu algengara virðist vera að höfundar skrifi sig að þessum einhlítu áhrifum, ef um þau er að ræða á annað borð.

Dæmin hér á undan eru því ekki í samræmi við hugmyndir Poes en í fullu samræmi við það sem oft heyrst líka um smásögur, þær séu sérlega gjöfull vettvangur fyrir tilraunamennsku í bókmenntum og verði þá stundum framúrstefnulegar. Eins að þær henti vel til að bregðast við og gefa tilfinningu fyrir samtímanum hverju sinni, meðal annars vegna þess að það tekur að öllu jöfnu skemmri tíma að skrifa smásögu en skáldsögu sem gerir það að verkum að hún getur verið sjálfsprottnari. „Kannski formið sjálft endurspeglar taugakerfi nútímans betur en önnur form,“ sagði bókmenntafræðingurinn Matthías Viðar Sæmundsson.⁷ Ummerki um það má til dæmis sjá í ritröðinni *Smásögur heimsins* þar sem sögurnar endurspeglar íðulega atburði eða ástand í landi höfundarins. Þar koma meðal annars til álita sögurnar „Úr skorðum, úr fjötrum“ eftir Fariba Vafi, sem fjallar um stöðu konunnar í Íran, og „Svínarífjasúpa“ eftir Stephanie Ye sem gerist á einum fjölsóttasta flugvelli heims, alþjóðflugvellið í Singapur, og vekur ýmsar spurningar um samskipti fólks í samtíma sögunnar.⁸

Þó að smásagan sé ekki endilega einhlít lengur stendur samt eftir að í henni eigi helst engu að vera ofaukið, þar eigi ekki að vera nein froða, engir útdúrur. Sú hugmynd virðist vera mjög þrautseig og er satt að segja býsna fyrirferðarmikil í allri umræðu um smásögur enn þann dag í dag. Þannig segir Janet Burrowy í tíundu útgáfu af bók sinni *Writing Fiction* að þéttinn sé hinn stóri kostur

⁵ Íslenska þýðingu Katrínar Baldursdóttur má finna í samnefndri ritgerð hennar til BA-prófs 2011. Sótt 26. mars 2025 af <https://skemman.is/bitstream/1946/9919/5/B.A.-ritger%0c3%0b0%20-%20Krist%0c3%0adn%20Baldursd%0c3%0b3ttir.pdf>

⁶ Þessar hugmyndir sínar birti Edgar Allan Poe í ritdómi um bókina *Twice-Told Tales* eftir Nathaniel Hawthorne, *Graham's Magazine*, maí 1842. Hugmyndir hans eru enn fyrirferðarmiklar í umræðu um formið. Sjá Erik Van Achter, „Revising Theory. Poe's Legacy in Short Story Criticism“, *Short Story Theories. A Twenty-First-Century Perspective*, ritstjóri Viorica Patea, Amsterdam og New York: Rodopi, 2012, bls. 75–88.

⁷ Matthías Viðar Sæmundsson, „Kristján Karlsson. Komið til meginlandsins frá nokkrum úteyjum“, ritdómur, *Skírnir* 1/1986, bls. 363–366, hér bls. 366.

⁸ Sögurnar er báðar að finna í Ásiubindi *Smásagna heimsins*, ritstjórar Rúnar Helgi Vignisson, Kristín Guðrún Jónsdóttir og Jón Karl Helgason, Reykjavík: Bjartur, 2018, bls. 257–273 og 299–309.

smásögunnar því að hún spyrji einnar „hvað-ef?“-spurningar en skáldsagan margra. Sé smásaga vel ofin, segir hún, þétt í sér, hnitmiðuð og hlaðin teljist hún góð vegna þess að höfundurinn nýti sér helsta einkenni formsins – að hún sé stutt.⁹ Þetta eru stífar kröfur fyrir ungan höfund og reyndar hvern sem er og hugsanlega eitthvað stífari að þessu leyti en þær sem gerðar eru til skáldsagna-höfunda. Þær eru eiginlega nær kröfum sem gerðar eru til ljóðskálda enda hafa smásagnafræðingar oftast ekki staðsett smásöguna mitt á milli skáldsögu og ljóðs.¹⁰

Í framhaldi af þessu má spyrja um eðli lengdar og áhrif hennar á sagna-gerð. Hvað gerist til dæmis þegar við erum beðin um að skrifa stuttan texta, segjum 100 orða textaslettur?¹¹ Þá nálgast maður væntanlega verkefnið með tilliti til lengdarkröfunnar og sníður hugmyndinni stakk eftir vexti. Hafi manni ekki tekist það í fyrstu tilraun, textinn sé 143 orð, verður að stytta eftir á, vega hverja hugmynd, hverja málsgrein, hvert orð, þar til viðmiðinu er náð. Úr verður einföldun og þjöppun, svo einungis kjarni málsins stendur eftir, nokkuð sem þykir vanalega eftirsóknarvert. Séu of margir merkingarkjarnar í ritmiðinni er þó viðbúið að hún verði eins og hríðskotabyssa, sundurlausar og ófullburða hugmyndir dynji á lesandanum sem leiði til þess að hann verði litlu nær og hafi takmarkaða ánægju af lestrinum. Þetta getur komið fram í því að fyrst gerist þetta og svo hitt og svo hitt án þess að unnið sé með orsakasamhengi og tengingar á fullnægjandi hátt.¹² Slíkur texti yrði eins og listi eða upptalning þar sem ekki gæfist mikið svigrúm til að þróa það sem einatt gefur fagurbókmenntatexta gildi, svo sem tón og andrúmsloft.

Þetta þýðir að í stuttri sögu reynir maður alla jafna að koma sér sem fyrst að aðalatriðinu. Segjum að sjómaður sé í lífsháska. Í skáldsögu yrði ráðrúm til að lýsa sjóferðinni í smáatriðum áður en kæmi að háskanum og jafnvel líka leið

⁹ „The virtue of a short story is its density, for it raises a single what-if question, while a novel may raise many. If it is *tight, sharp, economic, well-knit*, and *charged*, then it is a good short story because it has exploited a central attribute of the form – that it is short.“ Janet Burroway, *Writing Fiction. A Guide to Narrative Craft*, Chicago og London: University of Chicago Press, 2019, bls. 145.

¹⁰ Viorica Patea, „The Short Story. An Overview of the History and Evolution of the Genre“, *Short Story Theories. A Twenty-First-Century Perspective*, bls. 1–24, hér bls. 7.

¹¹ Hugtakið „sletta“ hafa þær Bergljót Soffía Kristjánsdóttir og Guðrún Steinþórsdóttir um 100 orða sögu. Það er þýðing á enska orðinu „drabble“. Sjá „Mjóna, dropi eða skordýr. Nokkrir þankar um smáar smásögur“, *Tímarit Máls og menningar* 4/2019, bls. 81–95, hér bls. 82.

¹² Sbr. það sem George Saunders segir um orsakasamhengi í *A Swim in a Pond in the Rain*, bls. 224.

björgunarþyrilu á vettvang. Frásögnin af því gæti vel spannað 100–200 síður, hugsanlega meira ef nýtt yrðu endurlit til að sýna líf sjómanna í landi. Í smásögu yrði minni tími til að lýsa aðdraganda heldur þyrfti höfundurinn að fara nánast formálalaust að mönnunum í lífsháskanum. Miðað við áðurnefndar hugmyndir um eiginleika smásögu yrði hann að halda sig við eitt sjónarhorn, annaðhvort sjómanns eða þyrfluflugmanns, og spyrja sig hvort sjónarhornið yrði áhrifaríkara. Síðan yrði að ljúka sögunni snöfurmannalega, hugsanlega á giftu-samlegri björgun eftir vandasama og tvísýna aðgerð enda vinnur smásagan oftast á rothöggi, eins og Julio Cortázar orðaði það, skáldsagan á stigum.¹³

Af þessu má ljóst vera að lengd hefur áhrif á sköpunarferlið og afurðina sem til verður. Lengdin, eða það hve stutt saga er, hefur jafnframt áhrif á lesandann. Lesandi sem þekkir til smásagnaformsins, jafnvel þótt hann hafi einungis óljósa hugmynd um það, þykist gjarnan vita að þar eigi allt að hafa merkingu, líka stíllinn sjálfur, jafnvel tíðin sem notuð er. Og þótt lesandinn viti það ekki er hann líklegur til að veita einstökum atriðum meiri athygli og hlaða þá helst til mörg þeirra svo miklu vægi að þau verði að táknum, ekki síst ef tiltekið atriði kemur fyrir oftast en einu sinni í textanum. Slík táknaframleiðsla er þekktur fylgifiskur stuttra sagna og getur orðið svolítið hvítleið. Við viljum ekki alltaf slá tvær flugur í einu höggi eða ljá því einstaka víðari skírskotun.¹⁴ Þess vegna þarf höfundurinn líka að velja smáatriðin vel. Eigi að síður geta tákni og táknsæi borið uppi smásögur og má þar nefna söguna „Fataskápurinn, öldungarnir og dauðinn“ eftir Julio Ramón Ribeyro¹⁵ þar sem allt snýst um táknrænan fataskáp og „Tigrisdýr á tíunda degi“ sem gengur svo langt í táknsæi að sagan verður að allegoría.¹⁶

Búast má við að lesandi muni frekar eftir smáatriðum í stuttri sögu og eigi því hægara með að túlka hana. Eitt af því sem getur gerst út af þessum nákvæma

¹³ Þessi ummæli Julíus Cortázars má finna hér og þar, til dæmis á vefsíðunni „The Short Story Project“, án þess að vísað sé í ákveðna heimild. Sótt 2. apríl 2025 af <https://shortstoryproject.com/about-us/>. Svipuð ummæli má sjá í grein Cortázars, „Some Aspects of the Short Story“, *Review of Contemporary Fiction* 19. bindi, Iss. 3, haust 1999, bls. 25–37, hér bls. 28.

¹⁴ Shr. H. K. Hummel og Stephanie Lenox, *Short-Form Creative Writing A Writer's Guide and Anthology*, London og víðar: Bloomsbury Academic, 2019, bls. 118. Sjá einnig Viorica Patea, „The Short Story. An Overview“, bls. 12.

¹⁵ Julio Ramón Ribeyro, „Fataskápurinn, öldungarnir og dauðinn“, *Smásögur heimsins. Rómanska Ameríka*, Skúli Jónsson þýddi, ritstjórar Kristín Guðrún Jónsdóttir, Rúnar Helgi Vignisson og Jón Karl Helgason, Reykjavík: Bjartur, 2017, bls. 211–217.

¹⁶ Zakaria Tamer, „Tigrisdýr á tíunda degi“, *Smásögur heimsins. Asía og Eyjaálfa*, ritstjórar Rúnar Helgi Vignisson, Kristín Guðrún Jónsdóttir og Jón Karl Helgason, Reykjavík: Bjartur, 2018, bls. 95–99.

lestri, án þess að stefnt sé að því af höfundarins hálfu, er að smásaga veki athygli á list sinni, sé svolítið að stæra sig, vegna innbyggðrar sögulegrar tilhneigingar til að nýta alls konar finiri úr fjársjóðskistu sagналиstarinnar. Stíllinn getur til dæmis verið fullur af myndhverfingum og óhóflega ljóðrænn. Þá er tilgerðin næsti bær við og slík aukamerking er að öllu jöfnu truflandi.¹⁷ Þegar vel tekst til fær sagan aftur á móti vissu fagurfræðilegt svipmót, einmitt út af því hvað hún er stutt.¹⁸

Hvernig sem saga verður til þarf höfundur að ákveða meðvitað eða ómeðvitað hvaða tegund af smásögu hann vill skrifa. Stundum er talað um tvær megintegundir smásagna, svona til einföldunar, en innan þeirra rúmast þó margar undirgerðir.¹⁹ Annars vegar þá sem gerir út á vel skilgreinda fléttu sem í smásagnasamhengi er oftast en ekki ofin úr þýðingarmiklum atvikum sem leiða okkur að óvæntum endalokum.²⁰ Slíkar sögur voru mikið skrifaðar á 19. öld og eru Guy de Maupassant og O. Henry nefndir sem dæmi um hátinda þeirrar gerðar. Þeir kunnu að búa til íroníska fléttu sem lætur lesandann endurmeta allt sem á undan er komið með óvæntum endalokum. Þá verður til önnur saga samhliða hinni. Þetta gerði Maupassant í sinni frægustu sögu, „Hálsmeninu“²¹, þar sem frú Matthildur Loisel fær hálsmen lánað hjá vinkonu sinni til að skarta í finni veislu. Hún týnir meninu og kaupir nýtt í stað þess, er síðan tíu ár að vinna fyrir því. Í lokin er upplýst að í hálsmeninu sem hún fékk að láni hafi verið gervisteinar. Þar með eru allar forsendur breyttar og sagan orðin margbrotnari, farin að spyrja heimspekilegra spurninga. Þetta er saga með vel skilgreindum söguþræði og óvæntum endalokum sem breyta persónunni og túlkun okkar á sögunni.

Hin tegundin, sem á rætur í móðernismanum og var oftast uppi á borðum í fagurbókmenntum undangenginnar aldar, er sagan sem ekki hefur sterka fléttu heldur gerir frekar út á að skapa andrúmsloft. Anton Tsjekhov er jafnan nefndur sem einn af upphafsmönnum þeirrar aðferðar. Hann skapar andrúmsloft sem lesendur kunna nógu vel við sig í til að halda áfram lestrinum þó að ekki séu

¹⁷ Hér er þó rétt að hafa í huga að skilgreining á tilgerð er bæði einstaklings- og menningarbundin.

¹⁸ Sbr. Viorica Patea, „The Short Story. An Overview“, bls. 12–13.

¹⁹ Sjá Charles E. May, *The Short Story. The Reality of Artifice*, New York: Twayne Publishers, 1995, bls. 16 og víðar.

²⁰ George Saunders vill heldur kalla ris í smásögu „þýðingarmikið atvik“ (e. *meaningful action*). *A Swim in a Pond in the Rain*, bls. 14.

²¹ Guy de Maupassant, „Hálsmenið“, Eiríkur V. Albertsson þýddi, *Smásögur* 1. bindi, Reykjavík: Glóðafeykir, 1946, bls. 162–175. Sagan kom fyrst út árið 1884 undir titlinum „La Parure“.

endilega spennandi atburðir að gerast. Að mínu mati er andrúmsloft vanmetið fyrirbæri í sagnagerð, það getur rúmað svo ótrúlega margt og borið mikilvægan hluta af erindi sögunnar; það er angurvær tónninn í „Konunni með hundinn“ eftir Tsjekhov²², sorgin í „Hverfa út í heiminn“ eftir Ágúst Borgþór Sverrisson,²³ ærslafull gleðin í „Sælu“ eftir Katherine Mansfield,²⁴ fortúðarþráin í „Það snjóar eiginlega aldrei í Tókýó“ eftir Ólaf Jóhann Ólafsson.²⁵ Andrúmsloft stuðlar þarna að því að ná fram ákveðnum áhrifum um leið og það flytur lesanda mikilvæga merkingu, til dæmis um að eitthvað voveiflegt hafi gerst eða eigi eftir að gerast. Í höndum flinkra penna verður til seiðmagn sem á sinn þátt í að halda lesanda á baki:

Melóna lá á borðinu í herbergi hennar. Gúrov skar sér sneið og fór að narta í hana asalaust. Að minnsta kosti hálf tími leið í þögn.²⁶

Þarna er meistari Tsjekhov að verki. Hann notar ávöxt sem getur haft táknrænar skírskotanir og lætur Gúrov narta í hann eftir að hafa haft mök við ástkonu sína í fyrsta skipti. Við þurfum ekki meira til að dramatískt andrúmsloft myndist í huga okkar. Þegar sköpuð eru slík hughrif er gott að geta látið stílinn tala og miðla hluta af merkingunni. Ljóðræna er til dæmis merkingarbær ef henni er fyrir að fara. Fríða Á. Sigurðardóttir nýtti miðlunargetu stílsins óspart í sögum sínum; stuttaralegar og brotakenndar málsgreinar og efnisgreinar til þess að koma firringu og angist til skila og stundum langar málsgreinar með mörgum aðaltingingum til að miðla lífsgleði. Dæmi um það fyrrnefnda má sjá í smásögunni „Leitin“ þar sem hún notar stuttar málsgreinar og efnisgreinar til að gefa okkur tilfinningu fyrir hugarástandi barns:

²² „Konan með hundinn“ kom fyrst út árið 1899 undir heitinu „Дамa с собачкой“ („Dama s sobachkoy“). Hún hefur komið út í að minnsta kosti tveimur íslenskum þýðingum, Kristjáns Albertssonar í *Sögum frá ýmsum löndum*, 1. bindi, Reykjavík: Bókaverslun Sigfúsar Eymundssonar, 1932, bls. 25–50, og Árna Bergmanns í *Konan með hundinn og fleiri sögur*, Reykjavík: Bjartur, 1998, bls. 5–26.

²³ Ágúst Borgþór Sverrisson, „Hverfa út í heiminn“, *Sumarið 1970*, Reykjavík: Ormstunga, 2001, bls. 9–22. Endurprentuð í *Uppspuna. Nýjar íslenskar smásögur*, Rúnar Helgi Vignisson annaðist útgáfuna, Reykjavík: Bjartur, 2004, bls. 15–25.

²⁴ Katherine Mansfield, „Sæla“, *Smásögur heimsins. Ásta og Eyjaálfa*, bls. 13–28.

²⁵ Ólafur Jóhann Ólafsson, „Það snjóar eiginlega aldrei í Tókýó“, *Snjór í Paradís*, Reykjavík: Bjartur, 2023, bls. 7–56.

²⁶ Anton Tsjekhov, „Konan með hundinn“, *Konan með hundinn og fleiri sögur*, Árni Bergmann þýddi, bls. 11.

Mamma átti ekkert með að fara!
Skilja hana eftir!
 Hún kúrir sig niður.
 Hlustar eftir öðrum hljóðum í húsinu.
 Ætlar að vera góð.
 Fara að sofa.
 Hljóðin eru öðruvísi á kvöldin en á daginn.
 Samt ekki eins og á nóttunni.
 Þau hljóð eru verst.²⁷

Gyrðir Eliasson býr til sérstakt andrúmsloft í sögunni „Kyrirt vatn“.²⁸ Vöruflutningabílstjóri er vitundarmiðja þar sem hann þræðir viðsjárverða vegi úti á landi. Andrúmsloftið skapar Gyrðir með því að lýsa aðstæðum, þetta er að vetri til og billinn rásar á glerhálum vegi. Bílstjórinn er þar að auki að hlusta á „Beneath Still Waters“ með Emmylou Harris, angurvært lag um endalok ástarsambands. Með þessu skapar Gyrðir andrúmsloft sem er í senn tregablandið og spennuþrungið enda nýtir hann sér líka brögð úr fléttusögunni, lætur til dæmis kassa renna til aftur í bílnum til að vekja grunsemdir um að ekki sé allt með felldu. Og viti menn, bílstjórinn endar á kafi í vatni sem kallast á við heiti lagsins hennar Emmylou. Þarna ber allt að sama brunni í myndmálinu. Sagan spannar báðar smásagnagerðirnar sem áður voru nefndar.

En hvort sem sögur hafa fléttu eða ekki þarf að huga að byggingu þeirra. Byggingin þarf helst að styðja á einhvern hátt við inntakið. Sem dæmi um smásögu þar sem frumlegt form er notað í þeim tilgangi má nefna „Is it Sexual Harassment Yet?“ eftir Cris Mazza.²⁹ Sagan er í tveimur dálkum þar sem hvor segir af sinni persónunni. Þessar persónur eiga í ákveðnu stríði og til að undirstrika það eru sjónarhorn þeirra höfð hvort í sínum dálki og lesandi verður að ákveða sjálfur hvernig hann les söguna, svo sem hvernig hann fer á milli dálka. Þetta endurspeglar meðal annars þá togstreitu sem ríkir í sögunni og lætur hverjum lesanda eftir að ákveða hvenær í lestrinum hann innbyrðir einstaka hluta sögunnar, rétt eins og hann verður að meta hvor aðilinn er trúverðugri og með hvorum hann hefur samúð. Í „Spegilsögu“ eftir Ilse Aichinger fer sögupersónan

²⁷ Friðla Á. Sigurðardóttir, „Leitin“, *Sumarblús*, Reykjavík: JPV, 2000, bls. 21–34, hér bls. 22.

²⁸ Gyrðir Eliasson, „Kyrirt vatn“, *Milli trjána*, Reykjavík: Uppheimar, 2009, bls. 137–141.

²⁹ Cris Mazza, „Is it Sexual Harassment Yet?“, *Extreme Fiction. Fabulists and Formalists*, ritstjórar Robin Hemley og Michael Martone, New York og víðar: Pearson Longman, 2004, bls. 198–214.

aftur á bak í gegnum líf sitt sem gefur henni kost á að sjá það frá nýju og fersku sjónarhorni.³⁰

Smásaga hefst gjarnan á atburði, jafnvel í miðjum atburði, samanber upphafið á „Konunni með hundinn“ þar sem umrædda konu ber að garði. Þarna er komið eitt algengasta minni smásagnaritunar: Ný persóna mætir á svæðið og raskar jafnvæginu sem fyrir er eða þá að aðalpersónan fer inn í nýtt samhengi. Iðulega koma síðan bakgrunnsupplýsingar sem varpa ljósi á upphafsviðburðinn og stöðu persónanna gagnvart honum. Stundum er þessu miðlað nokkurn veginn í sömu andrá, ýmist í gegnum beina upplýsingagjöf eða óbeina. Tsjekhov segir okkur að Gúrov hafi verið í Jalta í tvær vikur og sé orðinn þínu leiður og það leggur grunninn að ástarævintýrinu milli hans og konunnar með hundinn án þess að það sé sagt berum orðum.

Undirtexti sem gefur baksöguna í skyn, og vísar jafnvel til margra atburða, er eitt af aðalsmerkjum smásögunnar. Hann gerir höfundu kleift að koma meiru að en bara því sem segir í yfirborðstextanum. Hemingway notar undirtexta af dæmafárri hind í sögunni „Hæðir eins og hvítir filar“; þar liggur obbinn af sögunni og bakgrunninum á milli línanna – aðalatriðið er ekki nefnt – og þess vegna þarf sögumaður ekki að eyða mörgum orðum í að útskýra ferðir parsins þar sem það tekst á um framtíðina. Oft er mestur þungi í því sem ekki er sagt vegna þess að athyglin beinist smátt og smátt að því. Hemingway notar einnig myndmál til að bera merkinguna, kemur parinu fyrir á krossgötum – lestarstöð í þessu tilfelli – og nýtir merkimiða á ferðatöskum til að segja okkur að þau hafi verið talsvert á ferðinni. Vísanir má enn fremur nýta og þá til þess að víkka út merkingu eða gefa fyllri hugmynd um persónu. Þær hafa þó þann annmarka að vinna ekki sína vinnu nema að litlu leyti ef lesandinn kveikir ekki á þeim.³¹

Þegar bakgrunnsupplýsingar eru komnar í hús, hvort sem þeim er miðlað beint til lesenda í sérstökum kafla eða látnar liggja í undirtextanum, er haldið áfram með söguna og hún leidd í áföngum að ákveðnum hápunkti eða hugljómun, jafnvel því sem kallað hefur verið stund sannleikans (e. *moment of truth*). Slíkum sögum er á ensku lýst með mynstrinu ABDCE, þar sem A stendur fyrir atburði (e. *action*), B fyrir baksögu (e. *background*), D fyrir þróun eða ris (e. *development*), C fyrir hápunkt (e. *climax*) og E fyrir endinn (e. *ending*).³²

³⁰ Ilse Aichinger, „Spegilsaga“, Bjarni Jónsson þýddi, *Smásögur heimsins. Ásta og Eyyjaálfa*, bls. 107–118.

³¹ Í *Short-Form Creative Writing* er talað um ósýnilegar upplýsingar sem séu víðs vegar í texta, bls. 109.

³² Anne Lamott, *Bird by Bird. Some Instructions on Writing and Life*, New York: Anchor Books, 1994, bls. 62.

En auðvitað vilja sumir höfundar gefa slíkum væntingum langt nef og neita okkur um flækju og ris. Þá getur falist viss spennna í því að fá ekki það sem vænst var. Stundum er framvindan brotin upp til að skapa ákveðin áhrif eins og móðernistar gera eða þá að höfundurinn leikur sér að henni í anda póstmóðernista.

Þegar saga hefst á atburði láist nýliðum oft og tíðum að sviðsetja hann. Sviðsetningin er leiðin sem sagnalistin hefur fundið upp til þess að flytja okkur á annan stað og leyfa okkur að upplifa eitt og annað með sögupersónunum, ekki síst dramatíska atburði. Sviðsetning felur í sér samtal, athafnalýsingu og stundum sviðslýsingu. Án sviðsetninga er hætt við að sagan verði kyrrstæð og dauflæg, fyllist jafnvel af því sem kalla mætti lýsingaklám. Þá getur vantað sjálfan drifkraftinn sem býr í spennunni á milli mismunandi eiginleika og ástríðna persónanna.

Endir smásögu er alltaf innan seilingar sem setur stundum brýnan tón í frásögnina. Hin stöðuga meðvitund um endinn veldur því líka að það er sérstök kúnst að ljúka smásögu.³³ Ef smásaga hefst á litlu spurningarmerki, eins og sagt hefur verið, þá endar hún oftast en ekki á stóru spurningarmerki.³⁴ Með því er átt við að smásaga skapi heildstæðan heim á fáum síðum en hafi síðan varla pláss fyrir eiginlegan endi og vísi þess í stað út fyrir sig í lokin, þá gjarnan í stærri heim. Þegar best tekst til getur maður reiknað út hvert örlagalestin fer og má því líta á endinn sem nýtt upphaf. Áhrifamáttur sögunnar felst þá í því að skilja mátulega mikið eftir handa lesandanum.

Þetta getur þýtt að beita þurfi enn strangari umritun á smásögur en skáldsögur.³⁵ Það er mjög algengt að höfundar skrifi sig í fulllöngu máli að meginhugmyndinni og líka að þeir skrifi sig í of löngu máli frá sögunni. Fljótt inn, gildir þarna og þá ekki síður fljótt út; koma sér strax að efninu og teygja ekki lopann í lokin. Gott getur verið að leggja höndina yfir fyrstu og síðustu efnisgreinina til að skoða hvernig sagan lítur út án þeirra. Ekki er óalgengt að saga verði betri ef klippt er framan og aftan af henni en auðvitað má ekki klippa það mikið að frásögnin nái ekki að verða að fullgildri sögu.³⁶ Þá líður lesanda eins og hann hafi verið svikinn.

Þetta er ekki einhlítt fremur en annað. Það getur nefnilega líka verið þess virði að þrjóna við sögulokin og sjá hvað gerist. Bætist kannski ný vídd við? Alice Munro á það til að halda áfram með söguna eftir að flest okkar hefðu sett amen

³³ Sjá Fred Leebron og Andrew Levy, *Creating Fiction. A Writer's Companion*, Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, 1995, bls. 70.

³⁴ Haft eftir Paula Fox Leebron í *Creating Fiction. A Writer's Companion*, bls. 69.

³⁵ Sbr. H. K. Hummel og Stephanie Lenox, *Short-Form Creative Writing*, bls. 115.

³⁶ George Saunders, *A Swim in a Pond in the Rain*, bls. 48.

á eftir efninu og nær þá að bæta nýrri vídd við – og fá okkur samt til að halda áfram að hugsa eftir að sögunni lýkur. Þetta gerir hún í smásögunni „Viddir“ eftir að upplýst hefur verið að eiginmaðurinn í sögunni myrti öll börnin sín meðan móðir þeirra var fjarverandi. Flestum hefði þótt nóg að gert en með því að bæta við óvenjulegum samskiptum foreldranna eftir að faðirinn er kominn í fangelsi verður til alveg ný vídd í samskiptum þeirra. Fyrir vikið snýst sagan ekki bara um ofbeldi, heldur verður hún að rannsókn á þeim óvæntu krókaleiðum sem mannleg samskipti fara eftir.³⁷

Þegar upp er staðið er varla hægt að tala um grundvallarmun á því að skrifa smásögu og skáldsögu. Höfundur sem skrifar smásagnasafn getur þó þurft að fá fleiri kjarnahugmyndir en sá sem skrifar skáldsögu. Það má líta á kafla í skáldsögu sem ígildi smásögu, hann er ákveðin heild, gjarnan með framvindu sem stígmagnast og nær einhvers konar hámarki þó að hann sé háður samhengi sínu og geti því yfirleitt ekki staðið einn og sér. Kafla í spennusögu eða barnabók endar svo iðulega á einhvers konar sögukrækju eða klettasnös (e. *cliffhanger*)³⁸ til þess að fá lesandann til að halda áfram en lesandi smásögu verður oftast en ekki að ímynda sér framhaldið eða sögulokin á forsendum þess sem þegar hefur verið sagt.

Í stuttu máli mætti segja að smásagnahöfundur þurfi að ná góðum tókum á atriðum eins og sviðsetningu, samtölum og lýsingum. Það skiptir að öllu jöfnu miklu að eðlilegt hlutfall sé á milli þess að sýna og segja en þó má búa til vel heppnaða sögu með því að gera bara annað hvort. Auga fyrir smáatriðum nýtist höfundum vel því á þeim hangir oft tilfinning og skírskotun sem virkjar ímyndunarafli lesandans og stuðlar ásamt stílnum að því að búa til andrúmsloft; það er melónan góða.³⁹ Eins og við alla sagnagerð þarf að huga að byggingu og umfram allt þarf hún að styðja við inntakið hvort sem sögð er eiginleg saga eða ekki. Smásagan vill fara á dýptina, stilla upp aðstæðum sem kristalla veigamiknið atriði, en nýliðum hættir til að vaða úr einu í annað. Smásagnahöfundar þurfa líka að tileinka sér grimmd við umritun, láta hvert orð berjast fyrir tilveru sinni og vera tilbúnir til að urða elskurnar sínar ef þær eru á skjön, jafnvel þótt um flottustu málsgreinina sé að ræða, því að smásagan sækir sér orku og kynngi í taumhald, ekki síst í það ósagða. Viðfangsefnin geta svo verið af ýmsu tagi en oft

³⁷ Alice Munro, „Viddir“, Ágúst Borgþór Sverrisson þýddi, *Smásögur heimsins. Norður-Ameríka*, ritstjórar Rúnar Helgi Vignisson, Kristín Guðrún Jónsdóttir og Jón Karl Helgason, Reykjavík: Bjartur, 2016, bls. 229–259. Sagan var fyrst birt undir heitinu „Dimension“ í *The New Yorker* 2006 en kom út í bókinni *Too Much Happiness* árið 2009 undir heitinu „Dimensions“.

³⁸ Þessi þýðing á hugtakinu *cliffhanger* er frá Guðrúnu Elsu Bragadóttur komin.

³⁹ Sjá *Short-Form Creative Writing* um það hvaða hlutverki hlutir og myndir gegna í texta, bls. 32.

hefur smásagan þó verið farvegur hins sérstaka, undarlega, dularfulla, afskipta og óvænta.⁴⁰

Smásagan verður ekki skilgreind í eitt skipti fyrir öll. Sú skepna er ekki við eina fjölinu felld, hvað sem gömlum kenningum líður, heldur er hún lifandi form sem hleypur út undan sér í allar áttir. Þó að hjálplegt sé að skoða verk þeirra sem á undan hafa farið til að finna leið inn í þetta magnaða form, er ekki verra ef höfundum tekst að gera sumt af því sem ég hef nefnt hér að gamalli lummu.

ÚTDRÁTTUR

Greinin „Skrifaðu smásögu!“ eftir Rúnar Helga Vignisson fjallar um ferlið að skrifa smásögu og veitir ýmis ráð til rithöfunda. Rætt er um eðli og eiginleika smásögunnar og hún skoðuð í sögulegu ljósi meðfram því sem tæknileg atriði eru tekin til umfjöllunar, svo sem sviðsetning, sjónarhorn, persónusköpun og bygging. Rúnar Helgi tekur ýmis dæmi til að sýna í hnotskurn hvers konar kröfur smásögur gera til höfundar um það hvernig hann nálgast viðfangsefni sitt.

Í greininni er bent á að smásögur séu knappar og markvissar; þær þurfi að miðla tilfinningum og dýpt í fáum orðum. Þar getur undirtexti komið að góðum notum. Rúnar ræðir einnig hvernig beiting stíls og tákna getur nýst til að skapa ákveðið andrúmsloft í sögu og auka áhrif hennar. Smásögu má síðan ljúka á ýmsa vegu, til dæmis með óvæntum endi eða hugljómun, en einnig má fela lúkninguna milli línanna.

Þegar uppkast er komið í hús þarf höfundur að beita agaðri umritun og láta hvert orð berjast fyrir tilveru sinni. Bendir Rúnar á nokkur atriði sem gott sé að vera á varðbergi gegn, svo sem þá tilhneigingu margra höfunda að taka óþarflega langa atrennu að sögunni eða ljúka henni í of löngu máli þannig að lítið verður fyrir lesandann að túlka.

Lykilorð: smásagnagerð, einkenni smásagna, sköpunarferli, sviðsetning, andrúmsloft, umritun

ABSTRACT

Write a Short Story!

The article “Write a Short Story!” by Rúnar Helgi Vignisson discusses the process of writing a short story and offers various tips for writers. It examines the nature and characteristics of short stories and looks at them in a historical context while also ad-

⁴⁰ Viorica Patea, „The Short Story. An Overview“, bls. 14, og Frank O'Connor, *The Lonely Voice. A Study of the Short Story*, New York og víðar: Harper & Row, 1963, bls. 20.

dressung technical aspects such as staging, perspective, character development, and structure. Rúnar Helgi provides various examples to illustrate the specific demands that short stories place on authors in terms of how they approach their subject matter.

The article points out that short stories are concise and purposeful; they must convey emotions and depth in just a few words. Subtext can be particularly useful in this regard. Rúnar also discusses how the use of style and symbolism can help create a certain atmosphere in a story and enhance its impact. A short story can conclude in various ways, such as with an unexpected twist or a moment of realization, but it can also leave its resolution between the lines.

Once a draft is completed, the author must engage in disciplined revision, ensuring that every word justifies its place. Rúnar highlights several pitfalls to watch out for, such as the tendency of many writers to take too long to introduce the story or to end it with excessive detail, leaving little for the reader to interpret.

Keywords: short story writing, characteristics of short stories, creative process, writing scenes, atmosphere, revision

RÚNAR HELGI VIGNISSON

Prófessor í ritlist

Íslensku- og menningardeild

Háskóli Íslands

rhv@hi.is