

TO MÆND DER I ENHVER HENSEENDE VAR ENS

(Sørensen 1984:145)

- SYMBOLERS BETYDNING
I VILLY SØRENSENS
NOVELLE *DE TO TVILLINGER*

BARBARA PRZYBECKA

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. The tragic times of the nazi regime and the Cold War showed that modern pluralism cannot be overcome. This problem is reflected in the symbolism of Villy Sørensen's short stories, which present the sphere of the unattainable and the plural nature of the world, and as such constitute an attempt to overcome the pluralism. Sørensen assigns new meanings to symbols by placing them in modern contexts, which makes the stories universal. The leitmotif of "Strange Stories" ("Sære historier", 1953) and "Harmless Tales" ("Ufarlige historier", 1955) includes: loss, disintegration, solitude, absurdity as well as the protagonist's pursuit of the desired goal. Sørensen's protagonists pursue the unattainable and the lost, a goal which in itself is both destructive and circular, however dependent on the protagonists' choices. Consequently, Sørensen's protagonists gain the status of modern *homines viatoris* in complicated times. A close reading analysis of "The Two Twins" ("De to tvillinger", 1952) shows how Sørensen's approach towards the concept of a symbol is used to express the most fundamental problems of his times. A further analysis focuses on the universality of the story and examines the relevance of its symbolism within the context of current problems.

PROVOKATIV (POST)MODERNE ABSURDITET

Den sidste fortælling fra samlingen "Sære historier" skrev Sørensen i sommeren 1952. "De to tvillinger" behandler som mange

andre tekster, fx "Duo" eller "Silvanus af Nazareth" fra samme bind, Sørensens centrale spaltningmotiv. Således kan man sige, at novellen vedrører ontologiske og psykologiske spørgsmål. Historien "De to tvillinger" er desuden frem for alt, som andre Sørensens historier, præget af *PROVOKATIV (POST)MODERNE ABSURDITET*. Af den grund fremhæver jeg også novellens æstetiske og eksperimentelle aspekt. Det er et træk, som ingen af de kendte litteraturforskere for alvor har lagt vægt på. Min næranalyse af novellen viser, at den kan læses ved hjælp af dens symboler og andre elementer som meget mere end bare en action-historie eller magisk konstruktion. Sørensen betragtede symbolkategorien på en moderne måde, ved at genoplive symboler i nye kontekster. Således er teksten både udtryk for ET MODERNE *HOMO VIATOR* i komplicerede tider og for forfatterens sproglige behændighed.

Anledningen til fortællingen var undtagelsesvis ikke forfatterens drømmeverden, men hans tidligere notits, der skulle være en parodi på Søren Kierkegaards "Collisioner", dvs. frygtelige moralsk-religiøse konflikter (Sørensen 2000:69). Sørensens Collision, som han har noteret, handler om en slags sisyfosarbejde forbundet med at flytte cykelstativer. Novellen viser tydeligt, at han byggede den direkte på denne skitse, fra tid til anden ved at bruge præcist de samme formuleringer fra skitsen. Så kan man med rette sige, at kun den sidst skrevne af de sære historier, [...] ses at gå tilbage til en "idé" (Sørensen 2000:69).

"De to tvillinger" udmærker sig ved en fremragende sproglig konstruktion, som selve titlen henviser til. Selv om Sørensen ikke bruger et utal af symboler i sine historier, fremhæves de særligt, især i denne fortælling, ved hjælp af deres stadige gentagelse. Ved disse gentagelser danner forfatteren *EN NETAGTIG STRUKTUR*. På denne vis bliver symbolerne i fortællingen "De to tvillinger" til en formidler af en overordnet betydning. Den sidstnævnte kan man betegne som en myte (der er en sammenblanding af symboler og arketyper) om en (tabt) verdens ur-enhed og om en dybt savnet individuation. Novellens struktur er - omvendt end i "Det ukendte træ" fra samme bind eller "Den gamle ejendom" fra "Ufarlige historier" (1955) - udelukkende præget af det horisontale. Den horisontale struktur kommer ikke mindst til udtryk i den symbolske vej, som hovedpersonerne bevæger sig på. Vejen modsvarer karakterernes liv, som består af fire etaper. Den udadtil enormt simple handling skildrer en næsten symbiotisk sameksistens af tvillingerne, der i hver henseende ligner hinanden til forveksling - de har det samme navn og deres liv beskrives i teksten følgende: [...] det blev siden deres skæbne at blive blandet sammen (Sørensen 1984: 137).

Protagonisternes anden og afgørende livsfase begynder med en scene, hvor de udveksler billeder af hinanden og tager afsked på grund af deres triste erfaring: de kunne nemlig ikke finde arbejde som *DOBBELTGÆNGERE*. I den triste, ensomme virkelighed bliver den første tvillingebror

cykelstativflyttemand (Sørensen 1984: 139), hvorimod den anden, der arbejder som regnvandsmåler, finder en damepung på gaden. Efter at have længe ventet på at møde ejeren, giver han hende damepungen tilbage. På den måde bliver den pæne kvinde (der hedder Fanny) fra et fotografi, som han fandt i pungen, hans forlovede. De flytter efter hendes ønske til byen, hvor hans bror lever. Den fjerde og kulminerende fase begynder med tvillingernes sammentræf, der resulterer i en konflikt. Det forekommer læseren, at konflikten mildnes om natten, som alle tre karakterer tilbringer sammen i et værelse (de forlovede for første gang). Om morgenen opdager en af tvillingerne dog, at hans forlovede ved en fejltagelse kysser den anden. Derpå går hadefyldte tvillingebrødre ud og skyder hinanden i en tvekamp ihjel. Ved sammenfletningen af protagonisternes veje lukker Sørensen tekstens struktur på en horisontal vis. Det er dog frem for alt den sproglige side, der danner en så konsekvent struktur på teksten og løsriver læseren fra sin sædvanlige tankegang (Barlyng & Jensen 2002:61).

SPALTNING SOM ET GRUNDLÆGGENDE MØNSTER FOR ALLE SØRENSENS NOVELLER

"De to tvillinger" er den strukturelle akse af teksten. *Det centrale symbol to*, der allerede i titlen optræder to gange¹, bruges først som pleonasme og fungerer som et ordspil, der også skal stimulere til eftertanke. Det betyder fordobling, deling, modsætning, konflikt eller ligevægt. *To* kan desuden stå for bevægelse, der sætter udvikling i gang. Tvillinger symboliserer på denne vis dualisme af den menneskelige identitet. Forfatteren henviser således fra begyndelsen af til, at novellen handler om et splittet individ, hvis indre splittelse bevæger det frem mod en selvudvikling. Samtidig forhindrer splittelsen dog en overvindelse af konflikten. Både titelen og novellens motiver henviser til folkeeventyret "Tvillingbrødrene", fra senmiddelalderen (Brøgger 1997:28).

Tvillingernes fælles navn *Otto* understreger det ledende motiv af IDENTITETS DUALISME, og ikke af tvillingernes fordobling, der ville have vist sig problematisk allerede fra begyndelsen af. Spaltningsmotivet bliver endnu tydeligere, når man trækker paralleller tilbage til Andersens roman "O.T." (1836). Romanens hovedperson *Otto* Thostrup *forælsker sig i to* søstre af hans ven Vilhelm. Hans navn minder ud over det om kombinationen Wilhelm-Vilhelmine fra Sørensens anden novelle med SPALTNINGSTEMA: "Duo". *Otto* Thostrup er et splittet menneske, præcist som Sørensens protagonist fra "De to tvillinger". Navnet *Otto*, der er et palindrom (som *Fif* fra "Tigrene"), tyder på, at brødrene er en og samme person, hvilket bekræftes flere steder i selve

¹ Mere sigtbar i den gammeldanske form *tve* (here: tve tvillinge), der stadigvæk findes i nogle ord, fx *tvekamp*, *tvetydig* etc.

teksten: Otto havde rejst sig – og lige over for hinanden *stod to mænd der i enhver henseende var ens* (Sørensen 1984:145). Som Jørgen Bonde Jensen peger på, bliver navnet *Otto* desuden læst fra midten til *toto* (Brøgger 1997:28). I handlingsforløbet præsenteres dette emne meget tydeligt (jo "længere" i handlingsforløbet, des tydeligere bliver emnet) ved hjælp af attributter, adverbier og substantiver som: *to*, *tvillinge*, *bægge* (Sørensen 1984:143), *ens*, *samme*, *hinanden*, *lige*, *både og*, *dobbelt*, *sammen*, *tilfælles*, der optræder på næsten hver side af novellen (tit flere gange på en side) i alle mulige kombinationer. Et godt eksempel er en sætning med to af de ovennævnte figurer, der gentages fire gange efter hinanden og to andre af disse figurer (*hinanden* og *bægge*) lyder: Og som det var at vente af de *to* der jo altid havde været hinandens *ligemand*, ramte de *bægge lige* godt og segnede *lige* døde om (Sørensen 1984:148, fremhævet af B.P.). På spaltningsskemaet peger Sørensen alene med ordene *to* og *bægge* 41 gange i novellen (derunder med *bægge to* tre gange), hvorimod *to* og *bægge* alene optræder på den anden side 9 gange. I handlingsforløbet viser det sig betydningsfuldt, hvilke afsnit der er mest præget af de ovennævnte ord. I tvillingernes samværscener, hvor der er mange af disse figurer, kommer spaltningen således tydeligst til syne. Dette STILISTISKE GREB markerer desuden alle overgangsfaser i teksten: i brødrenes afskeds-scene vises spaltningen for eksempel ikke kun på det kompositionelle, men også på det stilistiske plan og på selve handlingsniveauet: [...] forærede de hinanden et billede af sig selv, derpå sagde de *bægge farvel*, ti de sagde jo altid det *samme*, og gik hver til sit verdenshjørne, dog vendte de sig endnu adskillige gange om for at vinke til hinanden og det på nøjagtig de samme tidspunkter (Sørensen 1984:138).

I beskrivelsen af to midterfaser af protagonisternes liv bruges de før anførte figurer derimod næsten ikke (i Otto-Fanny scenen overhovedet ikke). I overført betydning understreger det *protagonistens stræben efter selvudvikling* – der også sker ved hjælp af kærlighed – og distancering fra hans "dobbeltgænger". Hvor svært det er at opfylde dette ønske, viser en enorm stærk binding af den "gamle" Ottos natur til den nye, som forfatteren fremstiller ved at lade protagonisten gentage hele sætninger i træk. Særlig stærkt - og konsekvent indtil den sidste scene - hænger den ensomme Otto på sin "gamle" natur: [...] skønt han meget sagtomt sagde, *to* gange, i erindringen om sin tvillingebror: Undskyld, det var cykelstativet, undskyld, det var cykelstativet (Sørensen 1984:139). Det tragiske indhold korresponderer med den perfekt opbyggede struktur. Derfor er kulminationen på spaltningsproblemet i sidste afsnit på samme tid en begyndelse og en udgang af den splittede eksistens (og selve novellen). Udtrykket *de to tvillinger* fra første sætning, der erstattes i 2. og 3. protagonisternes livsfase med *tvillinger*, *brødre* eller *Otto*, optræder igen først i sidste afsnit i den næstsidste sætning. Udtrykket bliver således til et symbol på en mislykket individuationsproces.

Individet kommer i sidste ende – på trods af alle sine krampagtige forsøg på at blive selvstændig – tilbage til den fatale utilstand. Denne gang afløses den dog totalt.

Spaltning er ikke kun et grundmotiv for denne fortælling, men et grundlæggende mønster for alle Sørensens noveller. Spaltningen skal komme til udtryk i værkets komposition, tematik, handling og sprog – kun på denne vis dannes en forudsætning for en autentisk virkelighedsoplevelse. Således bliver splittelsen paradoksalt til en struktur, der danner harmoni og afbilder en ur-enhed. Som sagt findes der ikke noget alternativ til spaltningen: protagonisten oplever således kun en tilnærmelse til det efterstræbte. Hver af de symbolske tvillinger står for en anden menneskelig natur. Dog er de ikke direkte modsætninger som det gode og det onde. Det kan forstås som en omsætning af Sørensens teori om nødvendigheden af at modsætte sig alle forenklinger og fordomme fra den dogmatiske tankemåde. I begyndelsen virker tvillingebrødrene helt identiske: de er lige stærke, de siger altid det samme på samme øjeblik og har oven i købet de samme tanker. [...] og det blev altid siden deres skæbne at blive blændet sammen – står der allerede i den første sætning. Begge to betegnes som meget anstændige og beskedne og er for en vis periode lige sky. Den første tvillingebror siger undskyld flere gange i træk til alle kunder, den anden (i det følgende betegner jeg ham som Otto 2) opfører sig meget forlegent ved det første møde med Fanny, han har ventet så længe på: [...] det blev blødende rødt for hans øjne. – Mon det ikke er Deres pung? stammede han og slog øjnene ned for ikke helt at miste dem (Sørensen 1984:141). Selv på vendingspunktet i protagonisternes liv findes der en forenende enhed. Det er *rejsen*, som de begiver sig på. Rejsen symboliserer søgning efter lykken (der viser sig at være et forskelligt begreb for hver tvilling), sandheden og uddødeligheden. En vej, der er rejsens forudsætning, står også for en stræben efter forandringer, opdagelser eller initiation – og det er netop INDIVIDUATIONSPROCESSEN, der tvillingerne sætter i gang med at gå hver til *sit* verdenshjørne (Sørensen 1984:138, fremhævet af B.P.). Faktisk er det en nødvendig overvindelses- og afgrænsningsproces, som Otto 2 skal igennem for at afskæres fra Otto og således fra hans uønskede alter ego. Det sidste element, som tvillingebrødrene har tilfælles, er deres slet lønnede og ubehagelige arbejde (Sørensen 1984:139 og 140) og det (elskede) tvillingebrors billede, der for begge to var den eneste luksusgenstand (Sørensen 1984:140), de havde hver i sit eneværelse. I samme scene kommer deres mentale forskelle dog allerede til udtryk: Otto betragter billedet gennem tårer (Sørensen 1984:140), som symboliserer det nostalgiske, drømmeriske og feminin-passive. I modsætning til det står en stræben efter det uopnåelige og det maskulin-aktive som et resultat af Otto 2.s beskæftigelse (regnvandsmåler), der er forbundet med den symbolske regn og således med himlen. Protagonisten udtrykker også disse tendenser med sin stadige søgning efter det

nye og med sin ambition: Jeg tror jeg søger en helt anden stilling (Sørensen 1984:142).

Protagonistens individuationsproces sættes i gang ved indtrædelsen af det kvindelig-erotiske og livgivende *vandets natursymbol*, som er en ny erfaring i hans liv. Efter at have fundet en damepung, afgrænser Otto 2 sig fra hele sin fortid og således også fra Otto: *billedet* nævner han fra nu af med en vis distance *fotografiet* og erstatter billedet på en symbolsk måde med *et billede af en ung pige* (Sørensen 1984:140). I samme afsnit optræder for første gang navnet *Otto* i stedet for *tvillingebror*, som senere bruges samtidig om begge Ottoer. Otto 2 viser mere og mere distance: Da tog han [Otto, tilf. af B.P.] sin tilflugt til deres fælles erindringer fra deres svundne, men lykkelige barndomstid: [...] – Jeg har tit tænkt på at jeg måske er dig og du bare mig. [Otto 2]: - Blir du aldrig voksen? (Sørensen 1984:140). Det understreger Otto 2.s bestræbelser på at blive selvstændig. Han ser sin lykke i den symbolske damepung, der faktisk er et hjerte (Sørensen 1984:146): det stod i Indien også for det absolutte, for intuitionen og visdommen. Derimod ser Otto ihærdig kun sin lykke i samvær med sin tvillingebror: [Otto 2.s distancerede ord] var ham så uforståelige at de følte som et sår oven i hans hjærne. Han lod arme synke og så sig rådvild om (Sørensen 1984:145). Otto 2 forsøger tydeligt at virke meget rationale og myndig, selv i den mest absurde situation: [...] sagde han hårdnakket: - Jeg siger på forhånd: det er upraktisk! Og hele det sidste stykke vej tilbagelagde han kun ved at gå tre skridt tilbage hvergang han gik to frem (Sørensen 1984:143).

I forbindelse med Otto taler Otto 2 altid *noget irriteret, hårdt, bistert* eller endog *skamfuldt* (Sørensen 1984:144ff), hvilket igen bekræfter hans uafbrudte stræben efter selvstændighed og fuldstændig afgrænsning fra sin feminine natur. Med udviklingen af handlingsforløbet bliver det dog mere og mere tydeligt, at dette ønske er uopfyldeligt på grund af protagonistens spaltning. Otto 2 opfører sig nemlig ikke sjældent på en modsat vis: pludselig begynder han at græde eller gå på en helt grotesk måde, som citeret ovenfor. Den vigtigste, men ikke endnu kulminerende afbildning af hans individuationsstræben er en høj symbolsk scene forbundet med tvillingernes billeder, hvor Otto 2 svarer på sin broders lykkelige udbrud: - Jeg er kommet for at give dig dette billede tilbage, sagde Otto og trak virkelig broderens billede frem af sin lomme og stillede det på bordet, hvor der fra nu af stod to billeder der så ens ud (Sørensen 1984:146).

- VI LEJER ET PAR PISTOLER OG SKYDER PÅ LIV OG DØD,
BRØLEDE DEN FØRSTE.
- JA, VI LEGER VI HAR PISTOLER, STAMMEDE DEN ANDEN
(SØRENSEN 1984:148)

Alle vigtige symboler henviser til en tragisk afslutning: allerede den lille lyserøde damepung fra novellens anden betydningsdel (Sørensen 1984:141) står som farve for kærlighed eller had og (i det Gamle Egypten) for det onde og tilintetgørende. Allerede på dette vendingspunkt begynder således Otto 2.s forandring, som har sit højdepunkt i en kærlighedsscene. Scenen indføres med et kort billede af kvinden, der i måneskin ser på hver side af sig selv den samme sovende mand (Sørensen 1984:147). *Månen* symboliserer det feminine, milde, frugtbarhed og dannelse, men også forgængelighed. Så bliver kærlighedsscenen til en mindelse om den MYTISKE FORBINDELSE MELLEM *EROS* OG *THANATOS* – den korte opfyldelse går med dagens frembrud til det alt tilintetgørende had over. *Heksefiguren*, der havde tryllet Fannys hjerte om til en pung er et eventyragtigt sindbillede af både de gode og de onde kræfter, således også et symbol på en afgørende fase i heltens oplevelser. Først fortæller den rationelle kvinde: *de siger hun er heks, men jeg tror ikke på hekse*, men så siger hun direkte det modsatte, nemlig at *Hun sagde at jeg skulle tage pungen og gifte mig med den mand der bragte mig den igen. Kom, Otto, kirken har vist åbent nu!* (Sørensen 1984:141). På denne vis understreger symbolet skæbnens magt og vigtigheden af individuationsprocessen. Samtidig understreger det dog også – lignende til hjertesymbolet – tvetydigheden på denne proces. Således bliver kvinden forandringens bevæggrund. Fannys mand erkender nemlig totalt sin spaltning gennem hende og bestemmer sig til definitivt at bekæmpe den. Samtidig er hun dog en forhindring af denne proces.

Tallet *ni*, der optræder ved Fannys og Otto 2.s første møde (*ni jomfruer*, Sørensen 1984:144), står for fuldkommenhed, fuldendelse og død, men også for dødsrige og helvede. *Ni* hentyder til den uafvendelige udgang, på samme måde som den symbolske *dør*, ud ad hvilken tvillingerne for sidste gang går ud. Det konventionelle sindbillede *dør* står for en stadigvæk åben mulighed, der kun afhænger af et valg, såvel som for en overgang til en anden sfære, fx død eller sacrum. Ved hjælp af dette symbol viser Sørensen, hvor markant den næstsidste scene er: den lukkede *dør* står nemlig for et forbud og en skjult hemmelighed. Når Otto 2 åbner døren for at gå ud til tvekamp (med sin "anden natur") bliver det således klart, at han overskrider den vigtigste grænse. For det første bryder han en slags socialt forbud, der forhindrer individet at gennemgå individuationsprocessen. Samtidig afslører han derudover den før skjulte hemmelighed og opdager på denne vis den tragiske sandhed: han er et splittet (og ikke dobbelt) individ. Det sidste meningsfulde symbol er *søvn*, som danner

den allersidste etape af protagonistens udvikling, hvilken de facto også betyder fald. Denne proces må han gennemgå – præcist som i begyndelsen – helt alene: Kun Fanny kunne umuligt falde i søvn (Sørensen 1984:147). Den græske søvns gud HYPNOS henviser gennem sine brødre (Eros og Thanatos) til den afgørende scene – af kærlighed til kvinden opstår begge brødrenes død, fordi det at være dobbelt udelukker individets udvikling. Det tragiske afsluttende billede symboliserer desuden et mislykket liv af et splittet individ i samfundet. Det føres tilbage til protagonistens manglende evne til at være knyttet til kvinden med virkelige, faste bånd. På grund af hende og igen af selve spaltningen må således begge tvillinger dø: *de to mand stod lige over for hinanden med ild i øjnene. – Det nytter ikke vi slås, brølede den ene, ti vi har altid været lige stærke* (Sørensen 1984:148). Også den afgørende scene konstruerer forfatteren ved hjælp af groteske sproglige elementer, der igen henviser til spaltningensmotiv:

- Vi lejer et par pistoler og skyder på liv og død, brølede den første.
- Ja, vi leger vi har pistoler, stammede den anden (Sørensen 1984:148).

Absurde sproglige figurer, som fortællingen vrirler med, viser både Sørensens evne til at opbygge en perfekt konstrueret novelle og hans forkærlighed for at bruge moderne, absurde – og i dette tilfælde tragikomiske – *indskud, der uafbrudt skaber distance til selve handlingen og karaktererne*. Det muliggør at kalde novellen eksperimental. Disse moderne greb lader novellens afsluttende, meningsfulde ord komme til udtryk med dobbelt kraft:

- [...] hun satte sig midt imellem de to tvillinger og gav sig til, stykke for stykke, at rive sin kjole i stykker.
- De dræbte hinanden for min skyld begge to, sagde hun henrykt til alle der tilfældigvis kom forbi (Sørensen 1984:148).

Novellen "De to tvillinger" skildrer således en mislykket selvudvikling og eksistentiel tragik af den menneskelige eksistens. Selv om Otto modig tilstræber fuldendelsen og oplever sin erotiske opfyldelse, må han tabe i kampen om kærlighed og samtidig imod sin destruktive "anden natur", for hans spaltning er hverken afvendelig eller overvindelig. *Ved at ødelægge en del af sig selv, tilintetgør den moderne antihelt hele sin eksistens*. Ud over det symboliserer fortællingen et krampagtigt forsøg på at slå sig til tåls med den moderne virkelighed. Alternativet for ensomhed, som er den hæmmende afhængighed af den problematiske "anden", viser sig til sidst at være modstridende i sig selv og således tragisk.

Sørensen understregede ofte, at kunst ikke kun skal formidle det æstetiske, men også det etiske. Det er altså både formen (det æstetiske udtryk) og indholdet (det etiske), der danner litteratur af høj kvalitet. Sådan er netop Sørensens litteratur, fordi den stimulerer modtageren til at sætte

spørgsmålstegn ved forskellige begreber i en eksistentiel sammenhæng. I hans tekster bliver symboler til et virkeligt kommunikationsmiddel. "De to tvillinger" er et eksempel på, hvordan symboler kan genoplives i usædvanlige, moderne kontekster. Således får de en ny, inspirerende betydning. Disse greb viser Sørensens evne til at integrere det gamle i det nye, hvilket nutidigt er ifølge forfatteren meget sjældent. Det er muligt i litterær form ved hjælp af symboler.

LITTERATURHENVISNINGER

- Andersen Michael Bruun & Peter Holst (Red.). 1990. *Dansk litteraturhistorie. Bd.8. Anden del. 1956-65. I. Den tavse generation og den nye tid.* København: Gyldendal.
- Barlyng, Marianne & Jørgen Bonde Jensen (Red.). 2002. *Både frem og tilbage. Portræt af Villy Sørensens forfatterskab.* Hellerup: Spring.
- Battistini, Matilde. 2005. *Symbole i alegorie.* Warszawa: Arkady.
- Bauer, Wolfgang et al. (Red.). 1989. *Lexikon der Symbole. Mythen, Symbole und Zeichen in Kultur, Religion, Kunst und Alltag.* München: Wilhelm Heyne Verlag.
- Bredsdorff, Thomas. 1967. *Sære fortaellere: hovedtræk af den ny danske prosakunst i tiåret omkring 1960.* København: Gyldendal.
- Brøgger, Morten. 1997. *Cyklen i Villy Sørensens skønlitterære forfatterskab. Belyst ved kritisk anvendelse af den fænomenologiske metode.* Odense: Cand.-mag.- speciale.
- Burzyńska, Anna & Michał Paweł Markowski. 2009. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik.* Kraków: Znak.
- Christensen, Peter. 2008. *Fiktionens åbenhed. Samtaler med 11 danske forfattere.* Charlottenlund: Dråben.
- Nielsen, Henrik Skov et al. (Red.). 2006. *Selvskreven - om litterær selvfremstilling.* Århus: Århus Universitetsforlag.
- Svensen, Åsfrid. 1991. *Orden og kaos : virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur.* Oslo: Aschehoug.
- Sørensen, Villy. 1990. *Forløb. Dagbøger 1953-61.* København: Gyldendal.
- Sørensen, Villy. 1993. *Perioder. Dagbøger 1961-74.* København: Gyldendal..
- Sørensen, Villy. 2000. *På egne veje. Erindring, kommentar, polemik.* København: Gyldendal.
- Sørensen, Villy. 1984. *Sære historier.* Viborg: Gyldendal.
- Sørensen, Villy. 2002. *Talt. Et interview ved Finn Hauberg Mortensen.* København: Gyldendal.
- Sørensen, Villy. 1988. *Tilløb. Dagbøger 1949-53.* København: Gyldendal.