

## DET IDENTITETSLØSE MENNESKE ETTER MODERNISMEN OG POST- MODERNISMEN: NOEN EKSEMPLER FRA NORDISK LITTERATUR

MARTIN HUMPÁL

*Charles University, Prague*

**ABSTRACT.** The author of this article attempts to show how the theme of lack of identity figures in Scandinavian literature of the recent decades, especially in postmodernism, and partially also later. The absence of identity was a considerably frequent theme in modernism. According to many modernists the lack of identity was characteristic of the people of the twentieth century, and modernists usually regarded this phenomenon as tragic. This changed in the 1960s. Some modernist writers of the 1960s began to view the absence of identity in a more conciliatory way: their works featured a greater acceptance for the idea of an individual with no core. This movement away from the tragic conception toward a greater acceptance forms an important line of development in later Scandinavian literature. The article discusses a few selected texts which illustrate this development. The examples include texts by Hans-Jørgen Nielsen, Dag Solstad, Peter Høeg and Erlend Loe.



Det var egentlig ikke i det 20. århundrets litteratur at idéen om det identitetsløse menneske først ble tatt opp, som mange kunne forestille seg. Den går egentlig langt tilbake. Om man skulle nevne minst et eksempel fra nordisk litteratur fra 1800-tallet, ville det være ganske naturlig å anføre Henrik Ibsens drama *Peer Gynt* fra 1867 der denne idéen er legemliggjort i hovedpersonen og understreket med et velkjent bilde av en løk uten kjerne. Men det er helt klart at mangel på identitet først ble et utbredt emne i det 20. århundret, spesielt i den litteratur som vi kaller for modernistisk, eventuelt avantgardistisk. Ifølge mange modernister var det nettopp identitetsmangelen som kjennetegnet det 20. århundrets menneske, og modernistene betraktet vanligvis dette fenomenet som tragisk.

Dette forandret seg i 1960-årene. En del av 60-tallets modernistiske forfattere begynte å se på denne identitetsløsheten på en mer forsonende måte: Deres verk var preget av en større aksept av forestillingen om et individ uten kjerne. Et viktig navn i denne sammenheng er Hans-Jørgen Nielsen, som med sin definisjon av modernismens tre faser og med sitt program om ”attityderelativisme” påvirket flere nordiske forfattere. Det er først og fremst han som definerte modernismens tredje fase som en litterær retning som er fri for et tragisk syn på jegets splittelse. I det velkjente *Efterskrift* til diktantologien *eksempler* fra 1968 påstår Nielsen at den litterære modernismen i sin første fase opplever

[det] almindelige svind i omverdens- og identitetsopplevelsen [...] som en krise. Et fald. En tragisk tomhed. Man kan som tyskeren Rudolf Nikolaus Maier tale om ”tragisk abstraktion”. [...]

Modernismens første fase glider senere, f.eks. i dansk 50’erpoesi, ind i en delvis ny fase. Denne anden fase er ganske vist stadig præget af [...] tragisk abstraktion [...].

[...] Det, man med en hilsen til Karl Marx kunne kalde modernismens tredje fase, kan bl.a. opfattes som det yderste resultat af den kædereaktion, der blev sat i gang ved Guds død for mange år siden. Det heraf følgende svind i omverdens- og identitetsopplevelsen, som modernismen i sine første faser søgte at fastholde med tragisk bevidsthed, gennemskues nu som led i en afmytologiseringsproces.

Den tragiske abstraktion var hverken ægte accept eller virkelig afvisning. Den var, synes det, en flugtagtig sublimering af splittelsen, der blev oppfattet som noget unormalt. Nu accepteres den som normal. Det splittede jeg og den splittede virkelighet *er* for den unge generation simpelthen jeget og virkeligheten – berøvet alle uholdbare myter.

Det lig, den hidtidige modernisme har fragtet rundt i lasten, er etterhånden et hårdt og sagligt skelet, som ikke riktig kan udløse tragiske fornemmelser. (Nielsen 2006:162-163)

Nielsen og andre likesinnede unge forfattere fra den tiden påstod altså at jegets tomhed er menneskets grunnleggende eksistensvilkår, og at dette må aksepteres uten å betrakte det som noe beklagelig. Istedenfor å tematisere jegets splittelse som et problem skulle samtidige diktere bare registrere den som et faktum. Flere forfattere fremstilte da mennesket som et fenomen uten identitet, som et stadig flytende konglomerat av funksjoner, og de prøvde å gjøre det uten sentimentalitet. Ifølge denne tilnæringsmåten blir ikke individet skildret som et vesen med faste konturer, men som en entitet som ustanselig skifter roller. Blant forfattere som skrev på dette vis i Norge, var for eksempel Dag Solstad. Spesielt gjelder det hans novellesamling *Svingstol* (1967) og romanen *Irr! Grønt!* (1969). Solstads novelle *Språk* fra samlingen *Svingstol* er et godt eksempel på den type menneskeskildring jeg nettopp har beskrevet:

Da hun er 12 år viser moren seg for henne i hverdagsklær og strekker hendene mot henne. [...] Omtrent samtidig får hun sin første engelsktid på skolen.

Engelsklæreren er høy og kledd i beige lagerfrakk. Hun forelsker seg i øynene bak brilleglassene og i stemmen hans. Han gir henne en bok som heter «I learn English» og hun binder den inn med rutet papir. [...]

Hun mumler foran speilet: My name is Mary. I am a girl. [...]

Når hun er ferdig med skolen, vil hun bli ekspeditrise i et parfymeri. [...]

Hun begynner på realskolen, lar seg kysse av gutter og går siden hjem for å lese tyske verb. [...] Tyske remser er morsomme. På skolen sender hun lapper til venninnene, dem skriver hun på engelsk og siden på tysk. [...] [H]un bruker leppestift til daglig og tenker på å bli flyvertinne. [...]

En dag ser hun sin egen kropp og blir forbauset. Hun får sin første fransktid. [...] På rommet snakker hun fransk med seg selv. Je suis une mademoiselle. [...]

Hun slår opp med en gutt som heter Rolf eller Rudolf og drar til Oslo for å studere tre språk. [...] Sommerferie samt noen semestre tilbringer hun i utlandet.

I Køln treffer hun en tysker som er fra Düsseldorf og skal bli ingeniør. [...] Når hun våkner, er hun naken og sier: Guten Morgen, lieber Karl. [...]

I mai tar hun båten til England. Havner i London og blir kjent med en dekoratør fra Portsmouth. [...]

På toppen av Eiffeltårnet blir hun svimmel og forteller sin venn at hun elsker Paris. Vennen heter Maurice og liker å holde henne i hånden. Han forærer henne en diktsamling av Jacques Prévert. [...] Hun er glad for at hun behersker fransk så godt. [...]

Hun får brev fra London.

Hun får brev fra Paris.

Hun får brev fra Düsseldorf. [...]

Vennen i Düsseldorf skriver hissigere brev. Han blir utålmodig. Hun svarer ham som før. Hans siste brev ble skrevet på maskin.

Hun tar et brevkurs i spansk. ”(Solstad 1994:9-13)

Man kan faktisk godt bruke Hans-Jørgen Nielsens ord fra *Efterskrift* som en passende beskrivelse av Solstads novelle *Språk*: ”Verden fremtræder i mange af de nye digtformer som en underlig indifferent og forskelsløs baggrund, hvorpå digtet træder frem. En verden af sideordnede konstateringer blottet for pointer. Men den tomhed, man mærker i digtet, er vel at mærke ikke negativ. Det er ikke den tragiske tomhed” (Nielsen 2006:163-164).

Denne bevegelsen bort fra den tragiske oppfatningen mot en større aksept av mangel på identitet utgjør en viktig linje i senere nordisk litteratur, en linje som etter min mening fortsetter med postmodernismen.<sup>1</sup> Men før jeg følger denne linjen videre, vil jeg gjerne sette et spørsmålstegn ved måten man ofte omtaler den ovennevnte bevegelsen bort fra det tragiske på. I essayene til forfattere som Nielsen og Solstad finner man formuleringer i den retning at det som kommer etter at man har kvittet seg med det tragiske synet på jegets splittelse, er en slags frigjøring.<sup>2</sup> Men hva betyr dette egentlig? Hvem er den som frigjøres? Og hva betyr det å akseptere splittelsen som normal?

<sup>1</sup> Denne forbindelsen har blitt påpekt før. Se f. eks. Jensen (1987/1988) som hevder at flere kunstneriske tekster og flere synspunkter på kunst og litteratur fra kretsen omkring det danske tidsskriftet *ta'* (1967-1968), der Hans-Jørgen Nielsen også pleide å bidra, kan betraktes som en tidlig postmodernisme.

<sup>2</sup> I denne sammenheng snakker faktisk Solstad om frigjøring helt eksplisitt. Det er et viktig begrep i hans essay ”Nødvendigheten av å leve inautentisk. Om Witold Gombrowicz” fra 1968.

For å kunne besvare slike spørsmål må vi, tror jeg, begynne med et annet: Hva er tragediens motpol? Det naturlige svaret vil være "komedie". Og hva er en komedie? Det er ikke bare mangel på det tragiske, det er også latterens og gledens nærvær. Og latteren og gleden er alltid knyttet til lykkfølelsen. Hvis tragedien altså er forbundet med det å føle seg ulykkelig og komedien med det å føle seg lykkelig, betyr det at tekster som er skrevet i samsvar med programmet for modernismens tredje fase, alle sammen uttrykker glade følelser? Jeg tror ikke det. Jeg tror faktisk at i litteraturen kan det å gi avkall på den tragiske oppfatningen av jegets splittelse bety to forskjellige ting.

Det å akseptere identitetsløsheten som et normalt livsvilkår kan enten bety å fremstille den nøytralt, dvs. på en ureflektert, likegyldig, kaldt analytisk måte, eller å presentere den som noe som er verdt å juble over. Kan man snakke om en frigjøring i det første tilfellet? Det er jeg ikke så sikker på. Kanskje bør vi spørre hvem det er som frigjøres. Det ser ut til at forfatterne snakker først og fremst om seg selv. Det som for eksempel ifølge Nielsen motiverer den nye typen dansk poesi han fremmer, er som følger: "[D]e danske eksperimenter [...] har [...] samme baggrund som alle andre poetiske eksperimenter: Poetens private behov for at bringe sig i overensstemmelse med sin oplevelse af verden" (2006:166). Forfattere frigjøres altså fordi de finner nye måter å uttrykke sine opplevelser av verden på.

Men frigjøres også leseren? Ikke nødvendigvis. Det at en litterær tekst som fremstiller jegets splittelse kan være et resultat av forfatterens forsøk på å gi dette temaet et ikke-tragisk uttrykk, betyr ikke automatisk at leseren er frigjort fra en tragisk oppfatning av den fremstilte splittelsen. Det er ikke alltid bare forfatteren som bestemmer om det han eller hun skildrer i sin tekst, kommer til å bli oppfattet som tragisk eller ikke-tragisk.

Jeg vil gjerne demonstrere dette på Solstads novelle *Språk* igjen. Denne teksten fremstiller altså ei jente som stadig skifter roller i sitt liv. Med andre ord er hun identitetsløs. Men det er umulig å si om teksten stiller seg tragisk eller jublende til dette fenomenet. Jeg tror at teksten snarere er nøytralt registrerende. Om man oppfatter den skildrede virkeligheten tragisk eller ikke-tragisk, er opp til den individuelle leseren å bestemme. Man kan godt forestille seg to helt forskjellige måter å betrakte hovedpersonen på: Den ene måten kunne lyde ca. slik: Verden er full av muligheter, og denne jenta holder på med å utprøve dem; alt hun gjør virker berikende på henne, hun vil da gradvis bli en person med en kompleks og dypere karakter. Den andre måten kunne lyde f. eks. slik: Stakkars jente – hun finner aldri ut hvem hun egentlig er, hun kommer aldri til å skape seg noen identitet, hun vil alltid forbli ulykkelig fordi

---

Der sier han bl. a. følgende: "To helt vesentlige ting har jeg lært hos Gombrowicz. 1. I stedet for å snakke om frihet snakker jeg om frigjøring. [...] G. bruker ikke selv dette ord som begrep, det er jeg som har laget det på bakgrunn av min fortolkning av G." (Solstad 1981:102).

hun aldri kommer til å finne den rette mann, for hun er aldri helt fornøyd med den hun har.

I slike tekster kan altså identitetsløsheten sies å bli akseptert som noe normalt, men ikke nødvendigvis som noe positivt, noe man skal være glad for. Et spørsmål byr seg om man kan finne en mer positiv holdning til identitetsløsheten i postmodernismen slik den artet seg spesielt i 1980-årene, delvis også på 90-tallet. Det er faktisk flere ting som tyder på at dette er tilfellet. Det er ikke tilfeldig at postmodernismen har fått slike benevelser som ”en glad nihilisme”<sup>3</sup> eller ”en ubekymret variant af nihilismen” (Fibiger og Lütken 1996:448). Det finnes enkelte tilløp til en jublende omfavnelser av idéen om den ubegrensede relativitet og det identitetsløse menneske allerede i det Nielsen har kalt modernismens tredje fase,<sup>4</sup> men postmodernismen synes å være enda mer begeistret i denne henseende. Med andre ord stiller postmodernismen seg ofte eksplisitt til jegets splittelse som til noe mennesket ikke bare skal akseptere, men også bør glede seg ved. Jeg vil nå vise at man finner denne holdningen for eksempel i Peter Høegs novellesamling *Fortællinger om natten* (1990).

Hver novelle i denne samlingen handler om identitetsproblematikken i den forstand at hovedpersonene prøver å gi faste konturer til sin eksistens ved hjelp av et eller annet totaliserende system. Det kan være for eksempel matematikk, filosofisk logikk eller kunstteori. Denne bestrebelsen slutter alltid med en krise, ofte plutselig og sjokkerende, som sprenger systemet i lufta. De enkelte personene er altså først og fremst arketyper av menneskets higen etter fullkommenhet som helt fra begynnelsen er dømt til å mislykkes. Protagonistene er isolert i sitt eget lukkede system som på ett tidspunkt bryter sammen. Novellene handler altså om illusjonstap, og deres handlingsforløp er derfor bygget opp i overensstemmelse med dette. Det er typisk for de fleste historiene i boka at personene som først stolte på et eller annet absolutt system, betrakter dets sammenbrudd som noe tragisk – de er forbitret, resignert eller rett og slett fortvilet fordi de har mistet sin identitet.

Mitt poeng angående *Fortællinger om natten* er følgende: Jeg synes det er ganske klart at den implisitte forfatteren i denne novellesamlingen stiller seg kritisk til menneskets bestrebelse på å skape seg en identitet med faste konturer. Man burde egentlig unngå å lengte etter et sammenhengende jeg, det er bare en illusjon.<sup>5</sup> Dessuten synes *Fortællinger om natten* å antyde at det å

---

<sup>3</sup> Dette er en betegnelse som teologen Helmut Friis brukte i 1985; se Mai (2000:545).

<sup>4</sup> Bare for å nevne noen av de tilløp jeg har nevnt – i ”Efterskrift” skriver Nielsen f. eks.: ”Charlotte Strandgaard taler i et digt om ’en merkelig lykkedyldt TOMHED’. [...] For [Jørgen] Leth bliver sproget i de senere digte til et lykkens ingenmandsland [...]” (2006:164-167).

<sup>5</sup> Resignasjon over erkjennelsesmuligheter betraktes faktisk ofte som et typisk postmodernistisk trekk. Se f. eks. McHales skille mellom modernisme og postmodernisme som henholdsvis ”poetics of epistemology” og ”poetics of ontology” (1987:25): ”the dominant of

leve uten en koherent identitet ikke er noe tragisk. Den tragiske oppfatningen av livet er et resultat av insisteringen på jegets totalitet. Ja, man kan til og med si at denne novellesamlingen jubler over at livet ikke kan bindes av forestillinger om absolutte systemer. Leseren burde være glad for at det omvendte ikke er tilfellet. Jeg skal nå nevne noen argumenter for hvorfor jeg synes *Fortællinger om natten* virker slik på leseren.

Høeg angriper de overdrevne forestillingene om at fornuften kan fullkomment beherske verden og livet. Disse forestillingene har selvsagt sitt opphav i opplysningstiden og moderniteten. I denne forbindelse er det viktig å merke seg at handlingen i alle novellene utspiller seg ”om natten den 19. mars 1929”, som det står på første side i boka. Jeg har ikke kunnet finne noen symbolikk i den 19. mars, men årstallet gir mening i den gitte konteksten. Året 1929 er begynnelsen på den store depresjonen, en økonomisk nedgangsperiode som ifølge mange startet med børskrakket på Wall Street i oktober 1929. Denne krisen blir stundom tolket som kapitalismens første virkelig store krise, og kapitalismen kan sies å ha sine røtter i opplysningen og moderniteten. I Høegs tekst virker da året 1929 også metonymisk som en begynnelse på krisen av det Lyotard har kalt ”de store fortellingene”.<sup>6</sup> I denne forstand er Høegs novellesamling utpreget postmodernistisk: Den kritiserer selve opplysningstradisjonen i navnet for en dyptgående relativisme.

Man kunne kanskje innvende at denne fortolkningen ikke henger sammen med at Høeg også snakker om kjærlighet i den samme teksten på første side i boka: ”Disse ni fortællinger er fælles om en dato og et motiv. De handler alle om kærligheden. Kærligheden og dens betingelser, om natten den 19. marts 1929” (1990:6). På overflaten kan det virke urimelig å forbinde kjærligheten med den ovennevnte fortolkningen av året 1929. Men jeg synes faktisk at det i boka finnes en klar sammenheng mellom disse to ting.

Novellene i samlingen synes å ha et overordnet tema, og det er motsetningen mellom orden og kaos. Innenfor denne motsetningen finnes det alltid en kraft som river bort grunnlaget for ordenen, og det er kjærlighet eller følelser, emosjoner. I *Fortællinger om natten* er kjærlighet lik usikkerhet. Det er en lidenskap som nesten alltid er knyttet til kroppslighet og som forstyrrer de totaliserende erkjennelsessystemene som man bruker for å forstå seg på livet. Denne oppløsende kraften befinner seg fortrent i det ubevisste til

---

modernist fiction is *epistemological*. That is, modernist fiction deploys strategies which engage and foreground questions such as [...] ‘How can I interpret this world of which I am a part? And what am I in it?’” (9); “the dominant of postmodernist fiction is *ontological*. That is, postmodernist fiction deploys strategies which engage and foreground questions like the ones Dick Higgins calls ‘post-cognitive’: ‘Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it?’” (10); [i]n postmodernist texts, in other words, epistemology is *backgrounded*, as the price for foregrounding ontology” (11).

<sup>6</sup> Se Lyotard (1984), spesielt 31-41, 60 og 65.

personene i novellesamlingen, og den blir gjentatte ganger uttrykt i de enkelte novellene ved hjelp av forskjellige ord som alle betyr omtrent det samme: "indefinabel" (16), "uforståelig" (25), "det uforudsigelige" (38), "usikkerhet" (39), "noget uventet" (63), "noget [...] uforudsigelig" (81), "det uventede" (106), "ustyrlig" (108) osv. Disse begrepene er forbundet med mørkemotivet i boka. Siden opplysningen alltid har vært assosiert med lyssymbolikken, og siden flere har foreslått at den postmoderne tidsalder kan defineres som opplysningstradisjonens dyptgripende krise, kan leseren oppfatte ordet "natten" i bokas tittel som en metafor for fornuftens formørkelse, en formørkelse som kjærlighet og følelser kan være årsak til. Denne tolkningen kan også forklare hvorfor den ovennevnte passasjen sier at novellene i samlingen alle handler om "Kærligheden og dens betingelser": Boka antyder at kjærlighetens betingelse er sjelen som et åpent system.

I *Fortællinger om natten* synes altså forfatteren å fremme den mening at mangel på fast identitet hos mennesker ikke bare er noe normalt, men egentlig ønskelig, for kjærligheten og et fast system utelukker hverandre. Dette kunne man vel kalle en litt overspent holdning til jegets splittelse. Man kan derimot ikke snakke om noen lignende overspenhet i verkene til forfatteren jeg vil beskjeftige meg med i siste del av artikkelen min, nemlig Erlend Loe.

Jeg tror ikke at Loe kan betegnes som en postmodernistisk forfatter, og det er heller ikke min intensjon å beskrive ham slik. Jeg vil snarere bruke Loes forfatterskap som et eksempel på hvordan tematikken om identitetsløshet arter seg *etter* postmodernismen, eller, rettere sagt, som et eksempel på en av flere måter samtidig litteratur utvikler denne tematikken på.

Jeg skal ta opp Loes verk *Naiv. Super.* (1996) og *Fakta om Finland* (2001). Idéen om at identitet bare er en illusjon fordi jeget er et stadig flytende fenomen, synes også å bli akseptert som et faktum i disse romanene. Jegfortelleren i *Fakta om Finland* sier for eksempel: "Å være menneske er på mange måter å flyte, tenker jeg" (48). Og et annet sted: "[J]eg er for utydelig, jeg er simpelthen for utydelig, jeg er flyt, jeg er vann, uten form og nesten uten egenskaper [...]" (190) Og et annet sted igjen:

Man bestemmer ikke hva man tenker på, sier jeg, det går av seg selv, uten at jeg nødvendigvis er med, for det er hjernen som bestemmer, det er den som er sjefen, eller sous-sjefen, for vann er den virkelige sjefen, mens hjernen er sous-sjefen, og jeg er nesten ingenting, jeg er ikke hjernen min, hjernen er sin egen [...]. (148)

Til forskjell fra Høegs *Fortællinger om natten* kommer allikevel det tragiske i en viss form tilbake hos Loe. Men ordet "tragisk" passer kanskje ikke lenger i dette tilfellet, uttrykket er for sterkt. Det er her iallfall ikke tale om en eksaltert tragikk som hos noen tidligere modernister. I de nevnte tekstene til Loe har vi snarere å gjøre med en blanding av en lett uro og melankoli.

Hovedpersonene i de to romanene er melankolske fordi de er seg bevisst at identitetsløsheten *er* et problem. Jeg-splittelsen skaper uro og er ”alarmerende” (Loe 2001:190) for dem, den skaper til og med angst hos dem av og til. Men de takler dette problemet på originalt vis: De mener at de nevnte følelsene skyldes et altfor reflektert forhold til seg selv og livet, og derfor søker de situasjoner og aktiviteter som kan fortrenge refleksjon. Det er først og fremst rent kroppslige, sanselige fornemmelser som fortrenger refleksjon. I romanen *Naiv. Super.* har vi to gode eksempler på slik fortrenkning av refleksjon: bruken av et bankebrett og ballkasting mot veggen. Et sitat fra *Naiv. Super.* illustrerer godt det jeg nettopp har beskrevet:

Min bror [...] spør om jeg noen gang har vurdert å tenke mindre. Jeg sier at jeg vurderer det daglig, men at det ikke er så lett.

Min bror sier at jeg i større grad burde foreta meg ting som bare skal oppleves.

Som for eksempel? sier jeg.

Lek, sier han. Og han sier at i dag skal jeg la ham bestemme.

Jeg spør hva han bestemmer.

Han bestemmer at vi skal tenke lite og le mye.

Gjerne for meg, sier jeg. (Loe 1996:143)

For å komme tilbake til det jeg har sagt om motpolen av det tragiske, bør jeg avslutte denne artikkelen med å si at dette sitatet bekrefter min mistanke om at det motsatte av det tragiske ikke bare er det komiske, men også noe som har med glede å gjøre. Og Loes måte å tematisere denne problematikken på bekrefter også min følelse av at det er vanskelig å unngå spørsmålet om ulykke vs. glede når motivet med det identitetsløse menneske forekommer i litteraturen.

## LITTERATUR

- Fibiger, Johannes & Gerd Lütken. 1996. *Litteraturens veje*. København: Gads.
- Høeg, Peter. 1990. *Fortællinger om natten*. København: Rosinante.
- Jensen, Jens F. 1987/1988. De Sidste Moderne – de første postmoderne: ‘Tidlig postmodernisme’ og tidsskriftet *ta*. *Kultur & Klasse* 59, s. 86-112, og 60, s. 87-102.
- Loe, Erlend. 2001. *Fakta om Finland*. Oslo: Cappelen.
- 1996. *Naiv. Super.* Oslo: Cappelen.
- Lyotard, Jean-François. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Overs. Geoff Bennington og Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mai, Anne-Marie. 2000. Det formelle gennembrud. Dansk litteratur i tiden fra 1970 til 2000. I: Mai, Anne-Marie (ed.). *Danske digtere i det 20. århundrede*. 4de utg. Bind 3. København: Gads, s. 535-596.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- Nielsen, Hans-Jørgen. 2006. Efterskrift. Modernismens tredje fase: Fra erkendelse til eksempel. I: Nielsen, Hans-Jørgen. *Nye Sprog, Nye Verdener - udvalgte artikler om kunst og kultur*. København: Gyldendal, s. 160-170.



- 
- Solstad, Dag. 1981. Nødvendigheten av å leve inautentisk. Om Witold Gombrowicz. I: Solstad, Dag. *Artikler om litteratur 1966-1981*. Oslo: Oktober, s. 93-102.
- 1994. Språk. I: Solstad, Dag. *Svingstol og andre tekster*. Oslo: Oktober, s. 9-13.

## Martin Humpál

Univerzita Karlova  
Ústav germánských studií – skandinavistika  
Nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
Czech Republic  
*humpal@ff.cuni.cz*