

PÅ VEJ MOD SHORT STORYEN

OM SØGEN EFTER DEN LITTERÆRE IDENTITET
I LISE ANDERSENS KORT-PROSASAMLING
EN SÆRLIG SOMMER OG ANDRE BILLEDER (2008)

ALDONA ZAŃKO

Adam Mickiewicz University in Poznań

ABSTRACT. The article derives from the intertextual approach to the notion of literary identity, introduced to the modern literary theory in the 1960's by Julia Kristeva (born 1941). The main idea behind this approach is that no literary text should be perceived as an isolated unity, but always in relation to other texts, which it refers to. The author applies the intertextual perspective to examine the signs of external literary influences in Lise Andersens minimalist prose collection "En særlig sommer og andre billeder", published in 2008. The analysis aims to highlight influences from the American short story genre, which appears as an important source of inspiration not only for Andersen herself, but in fact for most of the Danish writers of minimalist fiction. The analysis provides examples of, how inspiration from the American short story manifests itself in form, narration and structure of the selected stories in the collection. Last but not least, the author draws attention to the general importance of American influences in Danish contemporary short fiction and their role for the critical perception of this literary genre both in Denmark and abroad.



1. INSPIRATIONENS VEJE

I sin bog om Dostojevskijs romaner fra 1929 fremførte den russiske litteraturteoretiker Michail Bachtin (1895-1975) den musikalske metafor om polyfoni som udtryk for, at enhver litterær tekst udgør et sammenspil af flere forskellige stemmer (Bachtin 1970 [1929]). Denne tanke har inspireret en række andre litteratur- og sprogforskere, og især den franske litteraturforsker Julia Kristeva (f. 1941). Under inspiration fra Bachtins polyfonimetafor foreslog hun i 1969 sit INTERTEKSTUALITETSBEGRÆB som

betegnelse for den egenskab ved tekster, at de forudsætter andre tekster (Kristeva 1972 [1969]) Dette dialogiske aspekt af litteraturen, som Kristeva hermed lukkede op for, er blevet et af de mest fremhævede kendetegn ved den postmoderne litteratur, ofte opfattet som et "blændværk af citater" (ibidem).

Set i dette dialogiske perspektiv optræder dansk moderne litteratur en smule kontekstløs. Dette indtryk får man, fordi der indtil videre ikke er blevet fremhævet alt for mange forbindelser mellem denne litteratur og andre litterære traditioner. Et af det få nævnte tegn på fremmed inspiration i dansk samtidslitteratur synes at være den sparsomme, køligt distancerede minimalistiske skrivestil inspireret af de to fremtrædende amerikanske short-story forfattere: Ernest Hemingway (1899-1961) og Raymond Carver (1938-1988) (Krogh Hansen 2000). Hvis man så begynder at undersøge inspirationen fra den amerikanske minimalisme i dansk moderne litteratur lidt mere grundigt, viser det sig, at den er meget mere omfattende, end den nøgterne skrivestil kan rumme.

Minimalismen i dansk samtidslitteratur forbindes først og fremmest med den generation af forfattere, der blev uddannet fra Poul Borums (1934-96) FORFATTERSKOLE omkring årsskiftet fra 1980'ernes til 1990'erne. Lise Andersen (f. 1945) tilhører ikke denne kreds og ej heller anses hun for nogen stor repræsentant for de toneangivende tendenser i dansk samtidslitteratur. Bogen *En særlig sommer og andre billeder* fra 2008 er faktisk den første og indtil videre eneste samling minimalistisk prosa hun har udgivet. Ikke desto mindre optræder den som et udmærket eksempel på, hvordan et intertekstuelt blik på et minimalistisk værk kan gøre det muligt at bringe dette værks dialogiske potentiale frem i lyset.

2. KORTPROSAMYSTERIET¹

Det at udtale sig om dansk moderne litteratur kan vise sig at være en yderst besværlig opgave. Problemet ved det er meget grundlæggende, idet det simpelthen er svært at finde frem til de præcise ord, der kan bruges til at beskrive denne litteraturs forskellige fremtrædelsesformer (Mai 2000). Denne vanskelighed gælder især for én af hovedtendenserne inden for de sidste 10-15 års danske litteratur. Det er en tendens til at skrive korte stykker prosa uden tydelig episk sammenhæng, kendt under betegnelsen KORTPROSA.

Dansk moderne litteratur byder på et stort udvalg af tekster, hvor forfatterne overskrider den traditionelle fortælleform og skaber deres egne blandingsformer, oftest på grænsen mellem prosa og lyrik. Denne

¹ Denne betegnelse er lånt fra Lars Bukhdals bog *Generationsmaskinen: dansk litteratur som yngst 1990-2004*, hvor forfatteren i kapitlet betitlet *Kortprosamysteriet* giver en gennemgang af kortprosaens udvikling i dansk moderne litteratur.

mangfoldighed af fortælleformer kendetegner ikke kun hele kortprosaen som genre, men også de enkelte tekster inden for dette genrefelt. Af den grund kan kortprosaen forekomme som et svært begribeligt og forvirringsskabende fænomen, lige som kritikeren Steffen Hejlskov-Larsen udtrykker det i en af sine artikler: ”I løbet af de sidste år er der på bogmarkedet dukket flere små bøger op, der kun består af korte prosastykker uden tydelig episk sammenhæng. Man ved ikke, om der er tale om prosadigte, korte lyriske romaner eller en slags monologer” (Hejlskov Larsen 1996:1).

Det er dog langt fra alle kritikere med interesse for dansk moderne kortprosa, der har været lige gode til at forholde sig til genreens hybridiske natur, og ikke mindst til de muligheder, som den åbner op for i forbindelse med forståelsen af denne genres væsen. Således må det være gået til, at der stadigvæk hersker en smule overfladisk opfattelse af dansk kortprosalitteratur som ”anæmisk”, ”anorektisk” og ”selvforelsket” (Søndergaard 2004:36), og hermed også selvtilstrækkelig, indadvendt og lukket over for dialog med resten af den litterære verden (Harbsmeier 2009). Men når man fordyber sig i en bog, som Lise Andersens kortprosasamling, begynder denne forestilling at forekomme mere og mere uholdbar. Især hvis man er i stand til at afkode denne særlige form for dialogicitet, som bogens forfatter benytter sig af.

Det mest eksplicite tegn på en litterær teksts slægtskab med en anden tekst er forekomsten af citater. Ud over citatet kan dette slægtskab også udtrykkes mindre direkte, altså for eksempel igennem allusioner og plagiat. I sin bog *Palimpsests* (1. udg. 1982) anser den franske litteraturteoretiker Gérard Genette (f. 1930) disse tre kategorier for de mest grundlæggende former for transtekstuelle relationer, idet de allesammen giver udtryk for, hvordan tekster kan være til stede i andre tekster (Genette 1997:1-2). Genette understreger dog samtidigt, at den litterære dialog ikke behøves at indskrænke sig til en udveksling to tekster imellem.

I denne forbindelse fremhæver han ARKITEKSTUALITET, endnu en type intertekstlig relation, der er meget sværere at afkode end de 3 tidligere nævnte, men til gengæld også meget mere omfattende, som det fremgår af følgende citat: ”By architextuality I mean the entire set of general or transcendent categories – types of discourse, modes of enunciation, literary genres – from which emerges each singular text” (Genette 1997:1). Kort sagt kan arkitekstualitet defineres som hele den mængde litterære traditioner, som en given tekst bærer præg af, og som den hermed indskriver sig i. Og det er nemlig denne form for litterær dialog, der synes at være til stede i Lise Andersens kortprosasamling. Bogen udgør et mødested for to beslægtede, men dog forskellige genrer: den klassiske FORTÆLLING, som den gradvist synes at afvige fra, og den amerikanske SHORT STORY, som den synes at nærme sig til. Lad os nu se, hvordan denne bevægelse foregår.

3. LANGS DE FORTÆLLENDE VERS

Den genre-mæssige hybriditet, der er så kendetegnende for kortprosa-genren, skyldes først og fremmest sammenspillet mellem episke og lyriske træk, som ofte finder sted i kortprosa-tekster. Sådan forholder det sig også hos Andersen, hvor sammenstødet mellem epikken og lyrikken allerede giver sig udslag ved første blik på de enkelte tekster i samlingen. Bogen består af 33 tekststykker i alt; 28 af dem er betitlet som ”fortællinger” med hvert sit nummer fra 1 til 28. Grafisk set ligner de dog slet ikke fortællinger, men snarere digte, idet de fleste af dem er inddelt i strofer med indrykninger, som i uddraget nedenunder. Ud over det står der ”short stories” på omslaget. På den måde udfordrer bogen læserens genreforventninger:

Fortælling 1

Han ligger i sengen.

Lillebitte.

Huden stramt om knoglerne.

Han er gul, nu.

På bordet resterne af en bolle, tænderne i et glas vand.

Han er krummet sammen i fosterstilling.

Mumler om komplot.

Vi går væk fra sengen, trykker os, lugter død.

Skriget gav genlyd.

Vibrerer endnu i ørerne.

Skar igennem stuens stilhed, der ellers kun brydes af urets tikken.

Der lugter af mange blomster og politur fra de blanke møbler.

Skriget.

Det var, da de bar ham ud i ambulancen (...)

(Andersen 2008:7)

Af alle disse tre muligheder er det den sidste, altså betegnelsen ”short story”, der forekommer mest passende i denne kontekst. Således kan det fragmenterede, digtagtige grafiske udtryk opfattes som første skridt mod realisering af det såkaldte POETISKE PRINCIP, som blev indført af den første amerikanske short story-teoretiker og en af de første short story-forfattere, Edgar Allan Poe (1809-1849). Hans litterære strategi bestod i en stræben efter den såkaldte ENHEDSEFFEKT [the unity of effect], som han forklarede i et essay betitlet *The Philosophy of Composition*:

A skillful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain *unique* or *single effect* to be wrought out, he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect. (...) And by such means, with such care and skill, a picture is at length painted which leaves in the mind of him who contemplates it with a kindred art, a sense of the fullest satisfaction. The idea of the tale has been presented unblemished because undisturbed; and this is an end unattainable by the novel. (Poe 1984 [1846]: 571).

På baggrund af dette citat kan man tydeligt se, hvad Poe satte mest pris på ved en god short story. Det var altså slet ikke selve historien, hvilket man ellers godt kunne forvente af en episk tekst, men hele den virkning, som teksten havde på læseren. Derfor var det også virkningen, som alle andre tekstelementer skulle underordnes for at teksten kunne tjene sit rigtige formål. I overensstemmelse med denne strategi nærmer Poes short stories sig lyrikken, hvor den største vægt også lægges på at formidle en bestemt stemning frem for at fortælle en god historie. Hans idéer har været den mest betydningsfulde inspirationskilde både for short story-forfattere og kritikere hele det 19. og 20. århundrede igennem, helt op til modernismen, hvor man først begyndte at udfordre forestillingen om enhed i litteraturen (Scofield 2006:31-32). Lige sådan kan man finde et strejf af disse Poe-inspirerede teorier i Andersens ”fortællinger”, især når det gælder deres narrative niveau, som er blevet belyst nærmere i næste afsnit.

4. MIDT I ET BILLEDE

En af de mest digtagtige fortællinger i samlingen er *Fortælling 10*, som indledes med følgende apostrofe: ”Lad være med at fortælle mig om din kone, eller at din datter har en hest (...). Fortæl ikke om din Harley, men lad mig mærke stålet, hårdt og koldt mellem mine lår, duften af læder” (Andersen 2009:23). Allerede en halv side længere nede slutter fortællingen således: ”Så kun mine fingre husker, mine læber kender din smag (...). Men for guds skyld, sig ikke noget!” (Ibidem). I disse få linjer synes Lise Andersen at formidle sin fortælleteknik, hvor hovedreglen må være “at VISE frem for at FORTÆLLE”.

Dette princip udføres på det narrative niveau således, at der i de fleste fortællinger opgives den klassiske, tidstrukturerede beretningsform. Som resultat opløses det tidsordnede handlingsforløb i en række enkeltscener, som fremføres igennem skildringer af personernes indtryk fra omverdenen. Således opstår, som bogens titel antyder, de sproglige BILLEDER af fortællingernes indre forløb, som læseren selv skal kæde sammen til begivenheder og historier. For at se, hvordan man kan rekonstruere begivenhedernes gang ud fra de stemningsskildringer, som Andersens fortællinger består af, bliver vi nødt til igen at kigge på den første fortælling i samlingen.

første strofe	begivenhed	det indre forløb
Han ligger i sengen. Lillebitte. Huden stramt om knoglerne. Han er gul, nu. På bordet resterne af en bolle, tænderne i et glas vand.	besøg hos den syge	sygdom

Han er krummet sammen i forsterstilling. Mumler om komplot. Vi går væk fra sengen, trykker os, lugter død.		
anden strofe		
Skriget gav genlyd. Vibrerer endnu i ørerne. Skar igennem stuens stilhed, der ellers kun brydes af urets tikken. Der lugter af mange blomster og politur fra de blanke møbler. Skriget. Det var hendes navn, han skreg. Så fuld af kraft lød det i den stille opgang. Det var, da de bar ham ud i ambulancen.	den syge køres på hospitalet	sygdomskrise
tredje strofe		
Orgel musikken runger i det højloftede rum. Lugten kvalmende af de hvide liljer. Gruset knaser så højt under skoene. De blege roser blomstrer.	begravelse	død

(Fig. 1) Begivenhedernes forløb i *Fortællingen* (Andersen 2008:7)

Som det fremgår af oversigten er fortællingen grafisk inddelt i 3 strofeagtige dele. Alle delene igennem følger læseren den implicite fortællers skildringer af hans eller hendes omgivelser: først billedet af en syg, sengeliggende mand, som fortælleren formentlig besøger på et hospital, herefter en retrospektiv beskrivelse af en stue, hvorfra den syge blev kørt på hospitalet, og så nogle fragmentariske, øjeblikkelige lyd- og lugtesansninger, som tyder på, at fortælleren må have været til begravelse. I alle disse 3 skildringer bliver hovedvægten lagt på selve det at opleve og sanse omverdenen, hvilket giver et stærkt indtryk af umiddelbarhed og nærvær af de iagttagede omgivelser.

Denne fremstillingsmåde har også en bestemt virkning på læseren, som tydeligt kan illustreres ved hjælp af følgende citat fra Henry Tuckermann (1813-1871), som er endnu en af de første amerikanske short story-kritikere "the picture offered to the mental vision has no outline and grouping, but colour and expression (...), so that, as we read, not only scenes, but sensations, not only fancies, but experience, seem born in from the entrancing page" (Tuckermann 1969 [1853]:278-279). Takket være denne store stræben efter umiddelbarhed synes Andersens fortælling at falde ind under denne kategori af

short stories, hvor ”the story is nothing, the subject is everything” (James 1971 [1898]:101)

Når man kigger nærmere mellem linjerne, vil man dog hurtigt opdage, at alle disse flygtige, fragmenterede sansninger i Andersens fortælling lader sig sammensætte til en struktureret, tidsordnet historie om sygdom og efterfølgende død. Det kan man gøre til trods for fortællerens talrige fortællelser og udeladelser, som kendetegner Lise Andersens fortællinger med hensyn til fortællemåde, struktur og tematik. De to sidste kategorier kommer jeg ind på i næste afsnit, hvor udgangspunktet for analysen bliver det 20. århundredes short story-æstetik udviklet af Ernest Hemingway og fortsat af Raymond Carver.

5. PÅ TOPPEN AF ISBJERGET

I et forsøg på at genrebestemme kortprosattekster stiller man ofte kortprosagenren over for novellegenren. I den slags sammenligninger fremstilles kortprosaen som et moderne, noget forenklet alternativ til den klassiske novelle (Ipsen 2003). Kortprosaens plads i genresystemet i forhold til novellens forbliver et uafgjort spørgsmål i dansk moderne litteraturteori, som Erik Skyum Nielsen bemærker i en af sine artikler (Skyum-Nielsen, op. cit.) Ikke desto mindre er det påfaldende, at kortprosattekster ofte optræder som noveller, der mangler OMDREJNINGSPUNKTET eller, med andre ord, KLIMAKSEN, det mest grundlæggende kompositoriske element for novellegenren.

En klassisk novelle er typisk opbygget omkring den såkaldte BEGIVENHED, forstået som et fremmed element, der bryder ind i en ordnet verden, skaber forvirring i den og fører til oprettelsen af en ny, bedre konsolideret orden (Baggesen 1965). Kortprosagenren kendetegnes tværtimod ved koncentrationen om øjeblikket, som kommer til udtryk således, at de store begivenheder erstattes med hverdagssituationer, som beskrives IN MEDIAS RES, altså mens de sker. Således forholder det sig også hos Andersen, hvor langt de fleste historier fungerer som spring lige ind i nogle almindelige hændelser, som aldrig udfolder sig til store begivenheder, lige som i de udvalgte fortællinger nedenunder.

	et spring midt i
<i>Fortælling 2</i>	en gåtur i regnvejret
<i>Fortælling 3</i>	besøg hos farmor
<i>Fortælling 17</i>	en togtur
<i>Fortælling 23</i>	et aftentoilette

(Fig. 2) Udvalget af situationer skildret i Lise Andersens bog *En særlig sommer og andre billeder* (2008)

Situationerne, som er skildret i disse fortællinger virker alt for trivielle til at kunne formidle nogen dybere mening med tilværelsen. Det indtryk får man i hvert fald ved første øjekast, inden man kan nå at kigge længere ned under hverdagens banaliteter. Med lidt kendskab til den minimalistiske skrivestil kan man dog med rette formode, at den rigtige historie i den slags fortællinger foregår dybt under den stille overflade. Her kan man nemlig finde en helt anden slags udfordringer, end man først ville forestille sig i forbindelse med sådanne hverdagsoplevelser, som f. eks. et uvejr eller et familiebesøg.

	på overfladen	under overfladen
<i>Fortælling 2</i>	en gåtur i regnvejret	manglende mod
<i>Fortælling 3</i>	besøg hos farmor	angst for omgivelserne
<i>Fortælling 17</i>	en togtur	afsky overfor det modsatte køn
<i>Fortælling 23</i>	et aftentoilette	kønsidentitet

(Fig. 3) Eksempler på de skjulte problemstillinger i Lise Andersens bog *En særlig sommer og andre billeder* (2008)

Med hverdagen som kulisse for de skjulte spændinger, bekymringer og ængstelser synes Andersens fortællinger at følge den såkaldte SLICE-OF-LIFE PATTERN. Den amerikanske digter Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) bemærkede dette fremstillingsmønster i forfatterens Nathaniel Hawthornes (1804-1864) short story samling *Twice-Told Tales* (1837, 1842), og beskrev det i følgende ord:

If, invisible ourselves, we could follow a single human being through a single day of its life, and know all its secret thoughts, and hopes, and anxieties, its prayers and tears, and good resolves, its passionate delights and struggles against temptation, - all that excites, and all that soothes the heart of man, - we should have poetry enough to fill a volume. (Longfellow 1970 [1837]:56)

Selv om Lise Andersen skrev sin bog mange år efter den amerikanske short story-teori begyndte at tage form, kan man stadigvæk spore denne genres mest grundlæggende principper i hendes fortællinger. Den mest åbenlyse inspiration til den måde, som Andersen opbygger og fortæller sine korte historier på kan man dog først finde hos det 20. århundredes short story-mester Ernest Hemingway. Hemingway gjorde sin store forkærlighed for udeladelse af alle slags overflødige fortælle- og strukturelementer til det allervigtigste princip for kortprosa-kunsten, hvilket han selv har forklaret således: "If a writer of prose knows enough of what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have the feelings of those things as strongly as though the writer has stated them". (Hemingway 1963 [1932]:183)

I overensstemmelse med dette princip forestillede han sig en god short story som en ISBJERGTOP, hvorfra man kun kan se en lille smagsprøve på resten af den fortiede historie, som læseren selv skal grave op til overfladen: "The dignity of the movement of an iceberg is due to only one eighth of it being above water" (Ibidem) I Andersens kortprosasamling synes isbjergprincippet at give sig udslag på alle de 3 tekstniveauer, som er blevet omtalt her, dvs. den antydende fortællemåde, den fragmentariske struktur og den hverdagsagtige, men dog gribende tematik. Af den grund kan man tillade sig at betegne bogens fortællinger som isbjergtoppe lige så godt som Hemingways. Eller man kan bare bruge forfatterens egne ord og kalde dem for "isblokke, der smelter". (Andersen 2008:16).

6. SAMMENFATNING

Trods alle de anførte eksempler kan det alligevel være svært at se den amerikanske short story som inspiration for Lise Andersens historier. Dette skyldes først og fremmest manglen på direkte henvisninger til nogen konkrete short story-værker. I denne forbindelse er det dog værd at huske, at manglen på direkte referencer ikke behøver at betyde manglende inspiration. Tværtimod viser det sig, at der findes mange flere måder, som den litterære påvirkning kan give sig udslag på.

I Lise Andersens bog kommer den paradoksal nok til syne igennem den såkaldte UDELADELSEÆSTETIK [aesthetics of exclusion], som gradvist er blevet udviklet gennem flere generationer af amerikanske short story-forfattere: fra Edgar Allan Poe som pioner, over Ernest Hemingway som den store banebryder, og frem til Raymond Carver som en af hans vigtigste efterfølgere. Og selvom ingen af bogens små fortællinger indeholder citater fra nogen som helst andre tekster, så virker de, som om de ikke kunne være blevet til foruden short story-genren som forbillede.

Udeladelse, fortielse og reduktion har som sagt kendetegnet størstedelen af dansk moderne kortprosa lige siden begyndelsen af 1990'erne. Derfor er det let at nævne mange flere danske forfatternavne, som indgår i den amerikanske short story-tradition, herunder f. eks. Helle Helle (f. 1965), Christina Hesselholdt (f. 1962) og Simon Fruelund (f. 1966). På baggrund af dette udvalg optræder Lise Andersens bog som tegn på, at den minimalistiske, amerikanskinspirerede linje i dansk moderne litteratur fortsættes længe efter årtusindskiftet.

Der er altså ingen tvivl om, at denne mærkværdige forkærlighed for velplacerede udeladelser spiller en yderst væsentlig rolle i dansk moderne litteratur som sådan. Sidst men ikke mindst skal det også understreges, at inspirationen fra den minimalistiske short story har en lige så stor betydning for denne litteraturs status på verdensplan. Her kan dansk moderne kortprosa

med rette betragtes som et bemærkelsesværdigt bidrag til diskussionen om, hvorvidt ”less is more”, og således kan den medvirke til at rette op på denne lidt skeptiske modtagelse, som minimalismen fik i de første år efter, at den havde slået igennem.

LITTERATURLISTE

- Andersen, Lise. 2008. *En særlig Sommer og andre billeder*. Vordingborg: Attika.
- Bachtin, Michail. 1970. *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Baggesen, Søren. 1965. *Den blicherske novelle*. København: Gyldendal.
- Bukhdal, Lars. 2004. *Generationsmaskinen: dansk litteratur som yngst 1990-2004*. København: Gyldendals Bogklubber.
- Kristeva, Julia. 1972. Problemy strukturowania tekstu. *Pamiętnik Literacki IV*, s. 233-250.
- Krogh-Hansen, Per. 2000. Helle Helle. I: Mai, Anne-Marie (red.). *Danske digtere i det 20. århundrede*. København: Gads Forlag, s. 499-509.
- Hejlskov-Larsen, Steffen. 1996. Hybrider i 90'er-litteraturen - eller den alvidende fortæller, der forsvandt. *Kritik CXXI*, s. 1-4.
- Hemingway, Ernest. 1963. *Death in the afternoon*. London: Jonathan Cape.
- James, Henry. 1971. The story-teller at large: Mr. Henry Harland. I: Miller, James (red.) *The theory of fiction: Henry James*. Lincoln: University of Nebraska Press, s. 99-101.
- Longfellow, Henry Wadsworth. 1970. I: Crowley, Donald (red.). *Hawthorne: the critical heritage*. New York: Barnes and Noble, s. 58-59.
- 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*. København: Gads Forlag, s. 535-598.
- Søndergaard, Morten. 2004. Hvad er kortprosa? *Aparatur VIII*, s. 35-39.
- Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests. Literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Poe, Edgar Allan. 1984. The philosophy of composition. In: Thompson, Gerald. *Essays and Reviews*. New York: The Library of America.
- Scofield, Martin. 2006. *The Cambridge introduction to the American short story*. New York: Cambridge University Press.
- Tuckermann, Henry. 1969. The prose poet: Nathaniel Hawthorne. I: Bank, Stanley (red.). *American romanticism: a shape for fiction*. New York: Capricorn, s. 277-288.

Aldona Zańko

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
 Katedra Skandynawistyki
 Collegium Novum
 al. Niepodległości 4
 61-874 Poznań
 Poland
albl@amu.edu.pl