

Litteraturforskeren, der (måske) mødte kærligheden

Menneskelig intention og fortalt fiktion i Henry James' *The Aspern Papers*

Af Nils Gunder Hansen

Institut for Kulturvidenskaber: Kultur og Formidling, Syddansk Universitet

Henry James' lille roman *The Aspern Papers* fra 1907 (dansk: *De ensomme i Venedig*, 1968) handler om litteratur og de menneskelige dramaer, der kan udspille sig omkring den og på foranledning af den.

Hovedpersonen og jegfortælleren er en biografisk litteraturforsker og editionsfilolog, hvis navn vi aldrig bliver bekendt med. Han stilles ved romanens begyndelse i et moralsk dilemma: han kommer under vejr med eksistensen af hidtil ukendt videnskabeligt materiale, som han meget gerne vil erhverve sig og have lejlighed til at undersøge, både for videnskabens skyld og for sin egen nysgerrigheds, men det er ikke uden videre til at få fat i. Han kan risikere at skulle inddrage sig på lovbrud, simpelt tyveri, eller en adfærd som måske ikke er ulovlig, men så i hvert fald moralsk dadelværdig, fordi han skal forstille sig, spille med falske kort, manipulere med sine medmennesker.

Vores litteraturforsker er ekspert i Jeffrey Aspern, en 1800-tals-digter frit opfundet af James. Han kan virke som en blanding af en romantisk engelsk poet à la Shelley og en amerikansk pionérdigter som Walt Whitman. Hans liv tiltrækker sig lige så meget opmærksomhed som hans værk, eller rettere, vi er inden for et litteraturkritisk paradigme, hvor liv og værk er én og samme sag. Aspern har været død i mange år, men den sensationelle kendsgerning, der går op for vores litterat og en af hans kolleger fra Aspern-forskningen, er den følgende: en af de (mange, antydes det) unge kvinder, som Aspern i sin tid stod i romantisk forbindelse med, lever endnu og bor i sin høje alderdom i et gammelt palæ i Venedig, kun i selskab med sin niece. Begge frøkenerne Bordereau er ugifte, de er de ensomme i Venedig for nu at bruge den danske oversættelses lidt frie titel. Desværre er de også helt utilnærmelige. En skriftlig henvendelse fra fortællerenes kollega har affødt en brysk og definitiv afvisning. Dermed er der ét skud tilbage i bøssen. Fortælleren må selv tage affære. Men belært af det hidtidige forløb vil han opsøge damerne personligt i Venedig, og han vil undlade, i hvert fald i begyndelsen, at afsløre sin sande identitet og sit egentlige ærinde, nemlig at opklare hvad der måtte ligge af breve og andet materiale, der har forbindelse til Jeffrey Aspern.

Henry James er blevet lovprist af filosoffer som Martha Nussbaum, Robert Pippin og K. E. Løgstrup for at være en skønlitterær forfatter, der er særlig interessant på moral- og filosofiens område. James er en meget moralsk forfatter ved netop ikke at være moralsk. Sådan kan man slagordsagtigt referere de positive bedømmelser. Han forkynder ikke en rigid morallære. Han inddeler ikke verden i sort og hvidt. "Det er som om Henry James ville sige, at der ikke ville være noget ved det, hvis ikke alle hans personers moralske

integritet er hævet over enhver tvivl”, skriver Løgstrup i anledning af romanen *The Ambassadors* (1984: 261), og selv om det ikke altid gælder i James’ romaner, at alle hans personer er moralsk ulastelige, er der noget om det i den forstand, at de etiske konflikter og dilemmaer aldrig er helt simple. Vi er inden for et aristotelisk eller hegeliansk moralregime, hvor skønnen spiller en rolle, snarere end i et kantiansk univers. Samtidig er de fiktive verdener hos James ekstremt stramt struktureret, både hvad angår de intentionelle subjekter og deres modstridende personlige projekter og gensidige miskendelser, og deres respekt for regler og normer. Man træder ikke ved siden af med let hjerte hos James: ”Minds are locked into such tight relations of dependence and mutual reflection in James’s presentations that such minds themselves seem nothing but the tissue of their relations and mutual reflections, however uncertain and constantly self-forming.” (Pippin 2000: 67-68).

Den moralske konflikt i *The Aspern Papers* kan synes at have en ”lettere” karakter, sammenlignet med f.eks. ægteskabs- og familiedramaerne i de store romaner. På den ene side har vi hensynet til kulturen og videnskaben, på den anden side hensynet til ”pårørende” (her dog i relativt svag forstand) til offentlige personer. Hvem er den mest legitime ejer af en persons efterladenskaber?

Romanen dramatiserer et generelt forhold, som bl.a. litteraturforskere vil kende til, mellem forskere og arvinger/pårørende til betydningsfulde personer. Tilhører personen sine nærmeste eller offentligheden? Arvinger kan være uforstående og afvisende over forskernes ønsker; de kan også ønske at ville blande sig og bestemme (det første – afvisningen – kan bruges som strategisk middel til det andet, indblandingen). Deres perception og interesse vil selvsagt være en anden end forskerens, da de ikke er fagfolk. Den kendte slægtning anskues uvægerligt i en anden optik. Det er livet over for kunsten. Selv om de godt ved, at det er kunsten, der gør livet interessant for en bredere kreds end dem selv. Forskeren kan på sin side være nødt til at være diplomatisk, måske endda indladende, smigre og snakke efter munden. *The Aspern Papers* spænder denne konflikt til det yderste. De pårørende er absolut afvisende, og forskeren må nærme sig dem incognito. Men hvorledes?

Han installerer sig under falsk navn som logerende med en tjener i damernes palæ. Han anlægger en kalkule som holder stik. Damerne må vel alt andet lige være interessebaserede væsener. De har et palæ med masser af plads, de har formentlig ikke mange penge at gøre godt med, ergo vil de nok ikke være utilbøjelige til at tage en logerende, selv om de ikke selv havde fået den idé. Eller havde været for stivsindede til at eksekvere den i fald de havde fået den. Og han er en kultiveret og tilforladelig mand i sin bedste alder, såre præsentabel. Det lykkes. Han kommer inden for borgens mure. Han får etableret en relation til damerne, om end den er rudimentær. Så vidt så godt. Men hvad er så næste skridt?

Det bliver aldrig udtalt af fortælleren, hvilken udgang han egentlig forestiller sig på sit forehavende. Men logisk er der to muligheder. Den ene er tyveriet; hvis han blot kan få bekræftet materialets eksistens og finde ud af hvor det befinder sig, kan han stikke af med det. Det er selvfølgelig den juridisk og moralsk set uacceptable udgang. Med den vil han kunne stilne sin egen nysgerrighed og til nød kollegaens, men han vil ikke kunne

bruge materialet videnskabeligt. Den anden mulighed er den langsomme blødgørelse af damerne, hvor han vinder deres fortrolighed, vinder dem for sig og dermed også for projektet; i tilgift vil han få adgang til den ældre Miss Bordereau, Julianas, personlige erindringer. Dette tillidsskabende projekt lider dog af den skavank, at han i udgangspunktet kan synes at have sat enhver tillid over styr, fordi han ikke har givet sig selv og sit ærinde åbent til kende, men nærmet sig damerne under maske og med manipulation. Det er om ikke juridisk uacceptabelt, så dog menneskeligt og moralsk problematisk.

Et eller andet sted ude på linjen af fremtidige begivenheder venter et afgørende øjeblik, et katastrofisk punkt, der skal passeres, hvis det hele skal lykkes. Han skal give sig til kende som den han er, og han skal af damerne ikke alene anerkendes som den han er, men også tilgives og imødekommes. Han kan taktisk og strategisk anstille sig alle mulige overvejelser: Er det bedst at prøve at passere punktet brat og i hast? eller at nærme sig det med mange små skridt, bygge op, prøve at inddele forløbet i mindre segmenter? Men det ændrer ikke på, at punktet, når det passeres, vil opdele hans relation til damerne i et "før" og et "efter", det vil forandre alt, én gang overskredet kan han ikke gå tilbage, det er irreversibelt.

På den måde kan punktet minde om *frieriet*, som er et grundmotiv hos James, dér hvor det skal vise sig om en konventionel social relation kan blive til noget helt andet. Men det er her i *The Aspern Papers* vel at mærke "frieriet" i en særlig fusion med sin modsætning: tilståelsen af bedrag, tillidsbruddet, der gør en tilgivelse nødvendig.

Fortælleren kredser faktisk tidligt om *kurmageriet* som en mulighed. Han siger i spøg til en medvidende veninde, at han kan gøre kur til niecen for at gavne sin sag, men motiver og talemåder fra kurmageri og erobring er også i mere omfattende forstand til stede i romanen. Man kan se kurmageriet som blot et nærliggende metaforisk register for hovedpersonens projekt, fordi han er mand og de er kvinder, og fordi han skal forsøge at nedbryde en modstand og etablere en alliance. Men måske er *The Aspern Papers* også en roman om kærlighedens uventede og uforudsigelige karakter.

Ethvert intentionelt, herunder manipulerende, menneskeligt projekt må imødeses ikke bare umiddelbar modstand og umiddelbare reaktioner. Det må også påregne modprojekter, modintentioner, måske endog modmanipulationer. Den menneskelige interaktion bliver dermed en form for kamp, der kan ende med sejr/nederlag for den ene og den anden af parterne, et kompromis, eller et sammenbrud, hvor ingen af parterne får deres vilje ført igennem.

På grund af jegfortællingens form er modpartens, den gamle dames og niecens, intentioner uerkendelige for os og fortælleren, i det omfang de ikke selv giver dem til kende eller afslører dem ufrivilligt. Fortælleformen mimer dermed den menneskelige interaktions grundform, hvor vi aldrig helt kan vide, hvad den anden tænker, føler og vil.

Fortælleren står over for to meget forskellige kvinder. Den gamle dame er barsk, brysk og afvisende. Hun vil gerne tage imod hans penge, men hun indbyder ikke til samvær derudover. Hun er i en vis forstand færdig med livet. Niecen, miss Tina, er en helt anden type og i en helt anden situation. Hun er som fortælleren lidt aldersubstemmelig, men yngre til midaldrende og meget naiv og uerfaren med hensyn til verden, fordi hun altid har levet isoleret og domineret af sin tante. Damerne fremstår som en

samlet front, hvor den gamle bestemmer, men det er åbenlyst, at niecen kan have sine egne interesser, fordi hun endnu har noget liv, ja måske overhovedet "et liv" til gode. Spørgsmålet er snarere om hun formår at artikulere et personligt projekt.

Der er en voldsom asymmetri mellem parterne. Det forudsætter litteraten i hvert fald. Han er verdensmanden; de har sagt verden farvel for lang tid siden. Dette burde give ham stor magt. På den anden side bevirker netop deres isolation, stædighed og uskyld, at de er svært forudsigelige. De er på en måde ikke af denne verden, hvilket svækker verdensmandens magt. Når han taler med niecen, kan han have svært ved at lodde i hvilket omfang hun overhovedet kan forstå hvad han siger af artigheder og galanterier.

Men måske skal man også påregne en asymmetri den anden vej. At spille uskyldig og uforstående kan være del af et kvindeligt koketteri, forstået som den adfærdsform og den strategi, hvormed kvinden besvarer og "håndterer" det mandlige kurmageri. Det kan *både* være en måde at reservere og gardere sig på *og* en strategi for at fremstå mere attraktiv (uskyldig, gådefuld, uudgrundelig) og lokke manden mere frem på banen. Det er således ikke givet, at niecen er helt så naiv, som fortælleren forestiller sig. Nu får vi ikke af teksten givet mange elementer til et ydre blik på fortælleren, men han er tilsyneladende ugift, og det fremgår et enkelt sted, at han ikke har så meget erfaring med "erobringer"; han er nok en verdensmand, men det er måske mere i de ydre former end i den personligt erhvervede erfaring, og som en dedikeret forsker kan han også være til at løbe om hjørner med, fordi han er styret af sin store lidenskab og ikke altid ser "verdsligt" på tingene.

I virkeligheden er denne "pebersvend" og denne "pebermø" måske ikke et helt utænkeligt match. Måske er asymmetrien mest noget, fortælleren forestiller sig, selvfølgelig stærkt sekunderet af tidens kulturelle normer, hvor den enlige kvinde fremstår langt mere fortabt end den enlige mand, især da hvis han i tilgift også har kulturel og social kapital.

Romanen udfolder nu gradvist det komplicerede sociale spil mellem de tre personer. Den gamle er afvisende, niecen vil derimod gerne tale med ham, men der kan gå uger, hvor han slet ikke ser nogen af dem. Han dyrker blomster i haven, han sender buketter op til dem, på et tidspunkt holder han så op med det for at fremtvinge en reaktion. Inden da er det imidlertid lykkedes ham at blive fortrolig med niecen, så fortrolig at han en aften i en særlig Romeo-og-Julie-stemning røber for hende, at han skriver om Aspern, og at han er interesseret i materialerne. Han satser med andre ord på, at han har vundet hende for sig. Og måske også på at hun ikke vil røbe noget for sin tante.

Spillet mellem intentionerne kompliceres af, at vi (og fortælleren) ikke ved om de to kvinder fortæller hinanden alt, om de reelt er én samlet intention. Den gamle kvinde er interesseret i penge, i at få så mange penge som muligt ud af fortælleren. Han er lidt skuffet over at denne "romantiske" skikkelse (Asperns ungdomselskede) går så meget op i penge. Men det skyldes, kan vi antage, ikke grådighed, men den gamle dames berettigede interesse i at kunne efterlade noget til sin niece efter sin død som sandsynligvis er nært forestående. Det er muligt, at den gamle helt fra begyndelsen har gennemskuet fortælleren. På et tidspunkt synes hun i hvert fald at videreudvikle sit projekt

fra penge til ægteskab mellem fortælleren og niecen. Hun reagerer på, at han ikke længere sender blomster, hun opmuntrer ham til at tage niecen med på udflugter, ja hun fremstår i fortællerens øjne som en fræk og uforskammet gammel koblerske. Den gamle vil måske beskikke sit bo med det eneste hun har af værdi, Asperns papirer, der kan give hendes niece den ultimative sikkerhed, et godt giftermål. Hun kæmper imidlertid både med tiden og med niecens naivitet. Hvis hun nu dør i utide, kan hun så tro på at litteraten ikke vil løbe om hjørner med niecen?

Litteraten på sin side reagerer på koblingsprojektet med en vis modvillig vantro, men samtidig arbejder han på at gøre miss Tina til sin allierede. Hun skal love ham at sørge for tanten ikke destruerer papirerne inden sin død, og da hun er fysisk svag, ville hun nok i givet fald behøve miss Tinas hjælp til det. Det lover hun.

Det hele spidser nu til. Fortælleren røber selv over for Juliana, at han er litterat. Hun prøver til gengæld at sælge ham et lille maleri af Aspern, dog uden at nævne hans navn. Fortælleren foretager derefter den definitive selvafsløring over for niecen, han fortæller hende sit sande navn, hun bliver ikke vred, hun kan faktisk bedre lide hans rigtige navn. Fortælleren får med andre ord den fulde accept og tilgivelse. Han passerer det katastrofiske punkt, men med hvilken omkostning? Miss Tina kan måske med en vis ret betragte scenen som en slags frieri og sin egen billigelse af hans navn som udtryk for at hun giver ham sit ”ja”. Hun skuffes dog synligt over at han igen begynder at tale om papirerne. Han går nu en meget lang tur og tænker, men uden at røbe for læseren hvad han tænker over.

Da han kommer tilbage til palæet sent om aftenen, indtræffer handlingens klimaks. Han bryder ind i Julianas rum for at stjæle papirerne i chatollet, hvor miss Tina har fortalt ham, at de befinder sig. Han er angiveligt i en forvirret stemning, han kommer med allehånde bortforklaringer og legitimeringer over for læseren, måske har miss Tina ladet døren stå åben for ham med vilje og ladet chatollet stå ulåst. Det ender med, at den gamle dame vågner og overrasker ham. Han træder et skridt hen mod hende og hun falder i afmagt, hvorefter han tager flugten.

Fortælleren har dermed virkeliggjort den værst tænkelige udgang på sit forehavende. Han har (uden held) forsøgt at stjæle dokumenterne, og han kommer reelt til at tage livet af Jeffrey Asperns ungdomskærlighed. Til overflod tager han flugten og kommer først tilbage til Venedig tolv dage senere. Tre dage tidligere er miss Borderau blevet begravet. Hun kom ikke for alvor til sig selv igen.

Ikke desto mindre får han endnu en chance af miss Tina. Hun bebrejder ham intet og er glad for at se ham igen, hun føler sig lidt befriet efter tantens død. Men det er nu tydeligvis miss Tina selv, der har overtaget forhandlingerne. Hun har reddet papirerne, der er mange, men han vil ikke få lov til at se dem, og så kommer hun så tæt på et frieri, som man nu kan komme uden at sige det åbent. Fortælleren reagerer med forfærdelse og tager igen flugten.

Næste dag kommer han tilbage i syv sind. Der må dog være en udvej, hvor han kan vige uden om hendes krav. Pludselig virker hun forvandlet og attraktiv på ham, måske kan han betale prisen, men ak det er for sent, hun har brændt alle papirerne og byder ham farvel, hun vil ikke se ham igen. Hun virker præget af en ny ro og sjælsstyrke, og af hendes adfærd kan vi udlede, at hun ikke har brændt papirerne af hævngrønhed over

for ham, men fordi det var den naturlige konsekvens af det hidtil skete. Nu måtte spillet høre op, nu måtte hun selv træde i karakter.

I afslutningsscenen korresponderer han et stykke tid efter hjemme fra sit kontor med hende om det pengebeløb, hun skal have efter at han solgte det billede, miss Bordereau overlod ham. Og han nævner for læseren det tab, han har lidt. Og det er naturligvis de uvurderlige papirer, han taler om. Eller med romanens egne sidste ord: "I wrote her that I had sold the picture, but I admitted to Mrs Prest at the time – I met this other friend in London this autumn – that it hangs above my writing-table. When I look at it I can scarcely bear my loss – I mean of the precious papers." (James 1984: 142).

Fortælleren fik altså flere chancer før alt blev sat over styr ved den radikale handling, destruktions af materialet, hvorved miss Tina gjorde sig fri, både af ham og af sin tante. Giftermålet var den ultimative måde, hvorpå han kunne vinde damerne for sig og få adgang til materialet. Så ville han jo selv blive en af de pårørende, som miss Tina antydede i sit lidt forblommede frieri. Men han magtede ikke dette ultimative offer, hvor han i en vis forstand ville give sig selv, sit liv, for videnskabens skyld. Og dog er det som om han var snublende nær. Måske var det ikke så umulig en tanke. Kærlighed og ægteskab er jo ofte, og var det altid på Henry James' tid, også en økonomisk transaktion. Hvad ville egentlig adskille fortælleren fra en af de kendte "lykkeriddere" fra James' andre romaner, der gifter sig til en formue, i dette tilfælde blot en kulturel formue, de hidtil usete papirer af Aspern?

Imidlertid er litteraten ikke den kyniske verdensmand, han gerne vil være. Han er en romantisk og på sin vis naiv sjæl, og man kan læse *The Aspern Papers* som en lidt melankolsk og ironisk bog om kærlighed. Forelskelsen er ikke som det irrationelle lyn, der slår ned, men som den følelse der måske synes at vokse frem af sig selv, men som også blot, uden at personen selv erkender det, kan være det psykiske ledsagefænomen til den rationelle erkendelse af, at der her er et passende parti/en økonomisk fordel at hente sig. Fortælleren har bare et problem med sin timing, han er for træg og for sent ude, lidt som butleren Stevens i Kazuo Ishiguros roman *The Remains of the Day*. Begge repræsenterer en særlig mandlig og uspontant måde at agere på i følelsernes virvar, der er kvindernes domæne. Man skal kunne gribe det rette øjeblik. Bagefter kan fortælleren se hvad han skulle have gjort og hvornår han skulle have gjort det. Og det går nu op for ham – sådan må vi læse afslutningsordene – at han faktisk kom til at elske miss Tina. Han kunne have fået alt, og det er nu primært hende og ikke papirerne, han føler, at han har mistet. For sent gik det op for fortælleren, at han også stod i en indsats mellem livet og kunsten, og at han kunne have vundet livet og endelig trådt ud af den erstatnings-tilværelse, hvor han dyrker livet gennem den store kunstners stedfortrædelse.

I en sådan læsning vil litteraten være en klassisk upålidelig jegfortæller, og Henry James og læseren kan smile medvidende og melankolsk til hinanden hen over den skrivendes ryg.

Men lad os dvæle lidt ved det forhold, at historien er fortalt, nedskrevet af litteraten. I klassisk stil simulerer fiktionen en naturlig kommunikationssituation: Jeget fortæller sin historie i et ubestemt punkt i tiden *efter* at begivenhederne har fundet sted og til en

ubestemt modtager. Set fra forfatterens side er der flere fordele i at fortælle på denne måde: det befordrer en intim stemning i forhold til læseren, det mimer det menneskelige livs perspektivisme, hvor tingene altid bliver set et sted fra, og endelig giver det, for nu at bruge Wayne Booths begreb, *the implied author* mulighed for en ekstra kommunikation med læseren, der relativiserer fortællerens synsvinkel og dermed giver et uddybet billede af livets forviklinger, på en raffineret og samarbejdende måde.

Men samtidig forpligter fiktionen. Eller rettere: det gjorde den på James' tid. Når det er en naturlig kommunikation, der efterlignes, er vi også berettiget til at spørge, hvad litteraten selv forestiller sig med sin fortælling, hvad han vil sige med den, hvordan han reflekterer afstanden mellem det erindrende og det erindrede jeg. Et yderligere lag af mulig refleksion skyder sig derfor ind mellem fortæller og læser. Dette sker til gengæld ikke i den førstepersonale præsens fortælleform, der er ved at være utrolig udbredt i nutidens jegfiktioner, hvor jeget fortæller begivenhederne, mens de sker, som om det hele tiden taler ind i en mikrofon, det har påmonteret in medias res. Efterligningen af en realistisk kommunikationssituation er afløst af postuleringen af en helt igennem urealistisk kommunikationssituation. Nå ja, og hvad så, kan man spørge. Når det ikke generer læseren, er det jo fordi der åbenbart er sket en naturalisering af denne nye fortælleform.

De urealistiske mikrofon-fortællere giver selvfølgelig masser af nærvær; de forstærker en scenisk fremstillingsform, men der betales også en pris. Ikke bare giver det ikke mening at spørge, *hvordan* mikrofonholderen fortæller denne historie, det giver heller ikke mening at spørge *hvorfor*. Der er ikke nogen realistisk ramme for fortællingen og dermed heller ikke noget at fortolke på i spillet mellem ramme og fortælling. I ældre litteratur af typen *The Aspern Papers* er der til gengæld et niveau for selv-fremstilling og kommunikation, som man kan fortolke på ud over og i forhold til romanens fortalte verden og fortalte historie. Det gør bl.a., at man må stille spørgsmålet om pålidelighed på et dybere niveau end det diskrete smil hen over fortællerens ryg.

Hvilken rolle ønsker fortælleren at tilskrive sig selv i og med sin fremstilling? Hvorfor skal verden, hvem modtageren nu end måtte være, høre denne historie? Der kan være tale om en bekendelse (se, jeg har syndet!), eventuelt i form af en selvretfærdiggørelse (dette gjorde jeg, men det var vel til at undskylde). Der kan også være tale om et behov for vidnesbyrd eller regnskabsaflæggelse: dette her fandt sted, og fordi det fandt sted, bør der også fortælles om det. Det hører med til historien om Jeffrey Aspern. Nu fik verden aldrig papirerne, men så skal den da i hvert fald have historien om at de var der og hvorfor de aldrig fremkom. Samtidig er det måske også den mest dramatiske historie fra hans eget liv.

Spørgsmålet er om han mere eller mindre uforvarende kommer til at *skrive sig selv ind* i en kærlighedshistorie. Her kan enhver nu se, at han har elsket og levet. Måske ikke helt så intenst som Jeffrey Aspern, men dog til hans ære. Det ligger som en kulturel forestilling i pastoralmagten for nu at bruge Michel Foucaults begreb, at vi kan tale/skrive/selv-fremstille os frem til en dybere sandhed, som vi ikke før var bevidste om. Og som her måske først indhenter ham i den sidste sætning. Det er måske først nu den

timing han fejlede, fremstår klart for ham. Den gang sansede han ikke, at han var tæt på kærligheden; det forstår han nu i skriftens tilbageblik.

Men der kan også være tale om en konstruktion, hvor han tilrettelægger en ikke særlig flatterende historie, så den fremstår som en romantisk og tragisk historie, der forlener ham med en vis *grandeur* (vel er han ikke Aspern, men han har dog også levet og elsket og tabt en stor lykke af hænde).

Denne uafgørlighed i fortolkningen af rammen passer til billedet af Henry James som den forfatter, der ikke har håndfaste moralske systemer, men i højere grad forholder sig komplicerende og evaluerende til den menneskelige interaktion. Og med sin fortælleform også inddrager de spørgsmål om selvfremsstilling og tidslighed, der kommer til at mangle i nutidens mikrofon-romaner.

I tilfældet *The Aspern Papers* kan vi med føje sige med Paul Ricoeur, at fortællingen artikulerer den menneskelige tid, både i dens mellemmenneskelige og selvrefleksive aspekter. Det, vi almindeligvis ikke kan overskue, bliver projiceret ud på en linje, hvor vi kan se tiden og dens menneskelige forviklinger løbe. Litterær fiktion af denne karakter giver os en viden, en erfaring, vi ikke kan få nogen andre steder.

Litteratur

James, Henry (1984 [1907]): *The Aspern Papers and The Turn of the Screw*. London: Penguin.

Løgstrup, K.E. (1984): *Ophav og omgivelse. Betragtninger over historie og natur*. København: Gyldendal.

Pippin, Robert B. (2000): *Henry James and Modern Moral Life*. Cambridge: Cambridge University Press.