

# The Tell-Tale Heart

## Indledning

Titlen på Poes fortælling »The Imp of the Perverse« (1845) benævner den trang, som til tider får én til at gøre præcist det modsatte af, hvad man bør gøre eller endog lige netop det modsatte af, hvad man ønsker at gøre. »The imp of the perverse« er det, som kan overtrumfe viljen. Teksten indledes således:

»In the consideration of the faculties and impulses – of the *prima mobilia* of the human soul, the phrenologists have failed to make room for a propensity which, although obviously existing as a radical, primitive, irreducible sentiment has been equally overlooked by all the moralists who have preceded them. [...] Induction, *a posteriori*, would have brought phrenology to admit, as an innate and primitive principle of human action, a paradoxical something, which we may call *perverseness* for want of a more characteristic term. [...] through its promptings we act, for the reason that we should *not*.«<sup>1</sup>

Der er her tale om en præcis beskrivelse af et mærkværdigt fænomen, som er karakteristisk for adskillige af Poes fortællinger. I hver af fortællingerne i triaden bestående af »The Black Cat«, »The Imp of the Perverse« og »The Tell-Tale Heart« møder vi et jeg, som synes både at handle og at tale mod sin egen vilje.

Det rejser en række spørgsmål, som denne artikel vil undersøge. Særligt vil vi med en analyse af »The Tell-Tale Heart« forsøge på forskellige generalisationsniveauer at beskrive forholdet mellem den kompulsive talen, den depersonaliserede fortælle teknik og teksternes intense interesse for den vilje, der sætter sig igennem mod jegets vilje.

---

1. Edgar Allan Poe: *The Complete Tales & Poems of Edgar Allan Poe*, New Jersey 2001, p. 211 f. Herefter forkortet *CTP*. For mere om denne fortælling i sammenhæng med analysen af en anden Poe-tekst, »Berenices« se Jacob Bøggild: »Perversitet som Poe-tisk princip« in Henrik Skov Nielsen et.al. (red.): *Jeget og ordene*, Århus 2001.

Tidligt i »The Imp of the Perverse« finder man en passage, som helt eksplisit sammenvæver spørgsmålene om den fremmede tale og vilje:

»There lives no man who at some period has not been tormented, for example, by an earnest desire to tantalize a listener by circumlocution. The speaker is aware that he displeases; he has every intention to please; he is usually curt, precise, and clear; the most laconic and luminous language is struggling for utterance upon his tongue; it is only with difficulty that he restrains himself from giving it flow; he dreads and deprecates the anger of him whom he addresses; yet, the thought strikes him, that by certain involutions and parentheses this anger may be engendered. That single thought is enough. The impulse increases to a wish, the wish to a desire, the desire to an uncontrollable longing, and the longing (to the deep regret and mortification of the speaker, and in defiance of all consequences) is indulged« (*CTP*, p. 212).

En vilje (til at tale kortfattet og præcist) overtrumpes af en mod-vilje (til at irritere og lave omsvøb), og dette resulterer i en art ufrivillig talen. Det kan ligeledes bemærkes, at denne lille passage, i så tydelig form at det kommer til ikke alene at fungere som *mise-en-abyme*, men også næsten som parodi, rammes af det, der tales *om*. Jeget taler ikke alene om ønsket om at fatte sig i korthed, men ejer selv det samme ønske.<sup>2</sup> Da »the imp of the perverse«<sup>3</sup> i form af lysten til at vække tilhørerens irritation imidlertid melder sig som en tanke i omtalen, er det ganske, som om den straks efter i selve omtalen forårsager det fænomen, som omtales, idet der herefter tilføjes omsvøb og parenteser til den ellers koncise fremstilling. I »The Tell-Tale Heart« anfægter det fortalte indslag i fremstillingen ikke alene dennes renhed, men det fundamentale skel mellem fremstilling og fremstillet overhovedet.

I »The Tell-Tale Heart« er jegfortælleren, fremgår det efterhånden, ved at forklare sig i forbindelse med sit mord på en ældre mand. Læseren gives ingen oplysninger om, i hvilken ramme han skal placere denne forklaring, men det »you«, som jeget til stadighed appellerer til, kan antages at være politifolk i et forhørslokale, selv om det samtidig let kan læses som en læserhenvendelse.

For at bevise, at han ikke er gal, fortæller jeget om, hvor minutiøst og forsigtigt han gik til værks under forberedelsen og udførelsen af mordet, som

---

2. Det fremgår tydeligt af konteksten. F.eks. er den første sætning efter citatet: »We have a task before us which must be speedily performed« (*CTP*, p. 212).

3. Man kan i øvrigt let en tid lang tro, at jeget mener, at »the imp of the perverse« drev ham til mordet, men således forholder det sig ikke. I stedet var det »the imp of the perverse«, som mod hans vilje fik ham til at *tale* om mordet.

han forklarer skete på grund af den myrdedes øje, der fyldte ham med skræk og afsky. Videre fortæller han, at han myrdede den gamle mand og meget omhyggeligt mærkede, at han var stendød ved i flere minutter at holde hånden på hans hjerte, og endelig hvordan han gemte ham under nogle gulvbrætter. Ganske som i »The Black Cat« kommer politiet kort efter på besøg, men jeget føler sig sikker på ikke at have noget at frygte indtil det øjeblik, hvor han begynder at høre den dødes hjerte banke under brædderne med en lyd, der forekommer ham højere og højere, indtil teksten slutter med, at han selv udpeger gemmestedet.

Man fristes til at formulere det således, at jeget i både »The Imp of the Perverse«, »The Black Cat« og her i »The Tell-Tale Heart« er årsag til sin egen undergang. Med en sådan påstand ville man pege på en bevægelse, som uden tvivl er markant og betydningsfuld i alle de tre tekster, men man ville ligeledes være på vej til at indsætte denne bevægelse i en temporal og grammatisk logik, som modsiges af fortællingernes struktur. I »The Tell-Tale Heart« skal det nemlig vise sig, at også den temporale logik, som normalt gælder i jegfortællingen, destrueres. I »The Black Cat« hedder det med fortællingens egne ord: »In their consequences, these events have [...] destroyed me.«<sup>4</sup>. Her i »The Tell-Tale Heart« vil vi få at se, hvordan jeget på tilsvarende vis er objekt, men ikke subjekt for destruktionsen. Jeget *er* ramt af destruktionsen og kan ikke betragtes *før* eller uden for destruktionsen. Det vil vi søge at begrunde og at beskrive konsekvenserne af i fire etaper på stigende generalisationsniveauer:

- A) Jeget og den gamle mand.
- B) Jeget og fortællingen
- C) Jeget og genfortællingen
- D) Jeget og litteraturen

#### A) The I and the eye – Jeget og den gamle mand

Som overskriften vil have mere end antydnet, er fortællingen konstrueret, så det ikke er så helt let at holde de to personer ude fra hinanden. Én ting er, at de har en meget lang række træk tilfælles; at de ligger vågne om natten, at de lytter til de samme lyde, føler den samme »terror« osv. En anden at man i en realistisk læsning ville sige, at jeget hører sit eget hjerteslag, dér hvor han tror at høre mandens og således her og i andre tilfælde forveksler sig selv og den anden.

---

4. »The Black Cat« in Edgar Allan Poe: *The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe*, New York 1958 (org. 1946), p. 476. Herefter forkortet CPS.

Hertil kommer, at den gamle mands tanker minutløst gengives, som var de jegets egne:

»His fears had been, ever since, growing upon him. He had been trying to fancy them causeless, but could not. He had been saying to himself – »It is nothing but the wind in the chimney – it is only a mouse crossing the floor,« [...] Yes he had been trying to comfort himself with these suppositions; but he had felt it all in vain.«<sup>5</sup>

Adgang til andre personers tanker er en klar overskridelse af, hvad man normalt forventer ligger inden for en jegfortællers muligheder. I tillæg synes den gamle mands skrig i bogstavelig forstand at være et ekko af jegets skrig – og altså måske at være uden egen realitet. Det hedder nemlig således:

»With a loud yell, I threw open the lantern and leaped into the room. He shrieked once – once only« (»TT«, p. 30)

»There entered three men, who introduced themselves, with perfect suavity, as officers of the police. A shriek had been heard by a neighbor during the night [...]« (»TT«, p. 31).

Det gengives altså omhyggeligt, at de begge skriger netop én gang, men der rapporteres ikke om »shrieks«, men blot om »a shriek«, og da politiet ankommer, tager han det på sig som sit eget, idet han hævder at have råbt i søvne. En omhyggelig læsning har altså ikke vanskeligt ved at afsløre, at fortællingens to figurer i beskrivelserne sammenvæves, således at den gamle mand bliver en art dobbeltgænger for jeget. Det er i forbindelse med fordoblingen af jeget i den gamle mand og den deraf følgende uadskillelighed mellem jeget og manden og mellem »I« og »you«, at det spil på homonymien mellem »eye« og »I«, som behersker beskrivelserne af mordet, får fuld vægt. Det vender jeg tilbage til mod slutningen af artiklen, forinden nogle ord om et helt andet »double you«.

## B) The Silence of the Heart – jeget og fortællingen

På den side 29 af *Pioneer*, hvor originaludgaven af Poes tekst begynder, er der, som en art optakt, optrykt et lille poem af »W. W. Story«. Denne W. W. Story skriver, lige inden Poes historie, et digt som synes at passe næsten *for*

5. Alle citater fra »The Tell-Tale Heart« er fra originaludgaven i tidsskriftet *Pioneer* 1843, dette fra p. 30. Herefter forkortet »TT« Den version, som findes i de fleste antologier og f.eks. i *The Complete Tales & Poems of Edgar Allan Poe*, er således Griswolds på flere punkter upålidelige version. Om forskelle mellem versionerne om et øjeblik.

godt sammen med det følgende. Den gode Story deler initialer med Poes kendteste dobbeltgængerskikkelse, William Wilson, men det må dreje sig om William Wetmore Story, selv om hans fulde navn ikke er angivet. Den sidste strofe i hans digt, der hedder »Longing«, lyder således:

»What is the worth of human art,  
 If the weak tongue can never speak  
 That which lies heavy on the heart,  
 Even though the heavy heart should break.«

THE TELL-TALE HEART.

29

LONGING.

BY W. W. STORY.

With weary heart, and dreary eye,  
 He gazed into the lonely night,  
 Hour after hour dragged slowly by,  
 The shadows changed from left to right.

The solemn earth, the stars' sharp gleam,  
 The yearning wind's low ebb and swell,  
 All things were but a mystic dream,  
 A riddle that he could not spell.

What is the worth of human art,  
 If the weak tongue can never speak  
 That which lies heavy on the heart,  
 Even though the heavy heart should break.

THE TELL-TALE HEART.

BY EDGAR A. POE.

Art is long and Time is fleeting,  
 And our hearts, though stout and brave,  
 Still, like muffled drums, are beating  
 Funeral marches to the grave.

*Long fellow.*

TAVE! — nervous — very, very dreadfully nervous I had been, and am; but why *wild* you say that I am mad? The disease had sharpened my senses — not destroyed — not dulled them. Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. How, then, am I mad? Harken! and observe how healthily — how calmly I can tell you the whole story.

It is impossible to say how first the idea entered my brain; but, once conceived, it haunted me day and night. Object there was none. Passion there was none. I loved the old man. He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire. I think it was his eye! — yes, it was this! He had the eye of a vulture — a pale blue eye, with a film over it. Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so, by degrees — very gradually — I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye forever.

Now this is the point. You fancy me mad. Madmen know nothing. But you should have

seen *me*. You should have seen how wisely I proceeded — with what caution — with what foresight — with what dissimulation I went to work! I was never kinder to the old man than during the whole week before I killed him. And every night, about midnight, I turned the latch of his door and opened it — oh so gently! And then, when I had made an opening sufficient for my head, I first put in a dark lantern, all closed, closed, so that no light shone out, and then I thrust in my head. Oh, you would have laughed to see how cunningly I thrust it in! I moved it slowly — very, very slowly, so that I might not disturb the old man's sleep. It took me an hour to place my whole head within the opening so far that I could see the old man as he lay upon his bed. Ha! — would a madman have been so wise as this? And then, when my head was well in the room, I undid the lantern cautiously — oh, so cautiously (for the hinges creaked) — I undid it just so much that a single thin ray fell upon the vulture eye. And this I did for seven long nights — every night just at midnight — but I found the eye always closed; and so it

Om det er redaktionelle, humoristiske, ironiske, arbitrære eller disse principper kombinerende årsager, der har placeret Storys poem før Poes story, er det næppe til at sige i dag. Men hvorom alting er, indvarsler de sidste vers en fortælling, hvori vi netop møder ord, der »kommer lige fra hjertet« og som »the weak tongue can never speak.«. Ingen kritikere har, så vidt jeg ved, kommenteret den måde Poes tekst optræder på i den oprindelige version. Tekstens opsætning og placering synes imidlertid af stor betydning, og fortællingen indeholder – rent bortset fra placeringen under Storys digt – endog en strofe af Longfellow, som de fleste tilgængelige udgaver udelader.

Den omtalte side 29 af *Pioneer*, hvor »The Tell-Tale Heart« begynder, har en kuriøs opstilling, bl.a. fordi det er vanskeligt overhovedet at sige, hvornår teksten egentlig er begyndt. Allerøverst på siden står der med versaler THE TELL-TALE HEART, hvilket umiddelbart blot synes at skulle angive, at et sted på denne side begynder den benævnte fortælling, for hvad der derefter følger er tilsyneladende ikke »The Tell-Tale Heart«, men derimod som nævnt digtet »Longing« af Story, som ganske vist handler om hjertet og indeholder ordet »heart« i både første og sidste vers. Efter sidste vers i Storys digt gengives titlen på Poes fortælling nok en gang, og kun en bølgestreg og 2 cm. adskiller de to gange »heart« i de to sidste vers i Storys digt fra »HEART« i titlen på fortællingen »THE TELL-TALE HEART«. Ret forud for Poes tekst har lyrikkens upersonlige, uprosaiske stemme altså talt om det, som hjertet kan bære på, men som tungen ikke kan sige. Først efter gentagelsen af titlen på fortællingen angives, endelig, denne fortællings ophav, idet de næste ord med små versaler oplyser »BY EDGAR A. POE.«. Men endnu, selv nu, begynder prosaen ikke. Fortællingen om hjertet eller hjertets fortælling er enten for længst gået i gang eller endnu ikke nået til det første ord, for nu følger, efter at Poes navn ellers har signeret ordene, endnu et lille digt og en kursiveret signatur som en præambel. Digtet lyder:

»Art is long and Time is fleeting,  
And our hearts, though stout and brave,  
Still like muffled drums, are beating  
Funeral marches to the grave.

*Longfellow.*«

Endnu er vi ikke nået til prosaen, for mellem Poes navn og jegets første ord er Longfellows digt og signatur placeret. På den anden side må »The Tell-Tale Heart« være begyndt senest fra og med titlens gentagelse (selv om der kuriøst nok ikke er præcedens for at medtage Longfellows digt i gengivelsen<sup>6</sup>

---

6. Se f.eks. *CPS*, p. 445 og *CTP*, p. 199.

(og endmindre at medtage Storys)) og fortællingen begynder altså med at sige, hvad en anden siger, med at hente sine ord fra en anden, fra Longfellow's digt. I Longfellow's digt tales også lige nøjagtig om hjertets betydning. Hjertet slår, men denne aktivitet ved det mest vitale af alle organer beskrives ikke som en livsoppebærende funktion, men tværtimod som en begravelsesmarch. Hjertets rytme anslår dødens takt.

Hjerteslag.

»True!«. Efter »the grave« følger fortællingens første ord:

»True! – nervous – very, very dreadfully nervous I had been, and am, but why *will* you say that I am mad?« (»TT«, p. 29 – Poes kursiv)

Det er sandt. Det er sandt, at jeg var, og er, nervøs. »Jeg« er helt fra begyndelsen, fra og i allerførste sætning et cartesiansk subjekt, der reflekterer sin eksistens – og som gør det gennem en dobbelt anticipation af og som svar på andres tale: »I am nervous«, »true«, men »I am mad«, det *vil* I sige. Om mig.

Endnu er vi sandt at sige ikke kommet længere end til tekstens første ord, og dog er vi gået for hurtigt frem. Måske tog vi springet fra titel til tekst og fra hjerte til jeg lidt for let, fordi vi koncentrerede os om det digt og de to signaturer, som adskilte dem.

Inden vi får sagt for meget om, hvad jeget siger, at andre vil sige, kan vi med fordel genbetragte hjertet i titlen: »The Tell-Tale Heart«, hvad vil det sige?

I første omgang synes titlen åbenlyst at meddele, at det er hjertet, som afslører, hjertet som røber, hvad der er sket. At det er hjertet, som sladrer kort sagt.<sup>7</sup> Men hvad er det hjertet skulle sige eller røbe? Umiddelbart må man sige, at det er hjertet, som afslører jeget som morder, men kun hvis vi tager jeget på ordet og tror på, at den dodes hjerte pludselig begynder at banke med en høj afslørende lyd under gulvbrædderne, hvilket synes at være en naivitet, som vi med rette kunne bebrejde enhver gymnasieelev.

Udtrykket »Tell-Tale« kan skrives både i ét og i to ord, og det kan ikke alene anvendes som adjektiv med betydningen »sladrende, røbende«, som angivet ovenfor, men også som substantiv: »person who tells tales«.<sup>8</sup> Poe deler altså med bindestreg og aktiverer dermed tydeligere, end det ellers ville have været tilfældet, den substantiviske betydning af ordet samt særligt ordet og genren »tale«, fortælling.

---

7. I en af de danske oversættelser oversættes da også netop til »Hjertet som sladrede«.

8. *The Oxford Dictionary and Usage Guide to the English Language*, Oxford 1995.

Hjertet synes således ikke alene at være et ‘tell-tale heart’, men også et ‘tale-telling’, og vi vil da også få at se, at hjertet er et fortællende ikke mindre end et sladrede.

I »The Imp of the Perverse« kan jeget ikke lade være med meget mod sin vilje at afsløre sig selv, da først denne tanke kommer til ham. En smule anderledes er det i »The Black Cat«, hvor det i en vis forstand er katten, som røber ham, efter at han ikke har kunnet lade være med at tale og slå på væggene. Her i »The Tell-Tale Heart« afslører jeget som i de to andre fortællinger sig selv, idet han synes, at hjertet allerede har afsløret ham – en afsløring, som han så selv fuldfører for politimændene og gentager nu i fortællingen. Men vi bør ikke overhøre, at det, som vi oplyses om i titlen, i en vis forstand er hjertet, som fortæller. Lad os lægge øre til *denne* fortælling, som slutter således:

»Was it possible they heard not? Almighty God! – no, no! They heard! – they suspected! – they *knew!* – they were making a mockery of my horror! – this I thought, and this I think. But anything better than this agony! [sic] Anything was more tolerable than this derision! I could bear those hypocritical smiles no longer! I felt that I must scream or die! – and now – again! – hark! louder! louder! louder! *louder!* –

»Villains!« I shrieked, »dissemble no more! I admit the deed! – tear up the planks! – here, here! – it is the beating of his hideous heart!« (»TT«, p. 31 – Poes kursiv)

Vigtigere end en eksplicit tilkendegivelse om, at jeget ikke selv kan kontrollere talen som »I felt that I must scream or die!« er her to knap så håndgribelige forhold, tiden og rytmen: På tekstens sidste side veksles mellem præteritum og præsens, ligesom der endog anvendes nutidsdeiktika:

»No doubt I now grew *very* pale [...] – and now – again! – hark!« (»TT«, p. 31 – Poes kursiv)

Det er ikke et uhørt retorisk greb at levendegøre en fortælling på denne måde, men samlet bevirker fortællestilen på den sidste side, at de to niveauer, som skulle udgøres af fortællertiden og den fortalte tid, tenderer mod at glide sammen. Med den excessive anvendelse af tankestreger og udråbstegn er det en alt andet end desinteresseret gengivelse på afstand af begivenhederne, vi får. Afsløring og gentagelse løber sammen og bliver uskelnelige, således at det ikke lader sig afgøre, om de sidste ord; »now – again« og »here, here!« er henvendt til politimændene i lejligheden eller til den eller dem, som der tales til nu. I tillæg til dette temporale sammenløb

sætter en ekstremt påtrængende rytme sig mere og mere igennem i fortællingen mod slutningen. Fortællingen er således præget af to bevægelser, idet for det første den fortalte tids affekt kommer til komplet at negere fortællelidens tilstræbte ro («observe [...] how calmly I can tell you the whole story»), og for det andet rytmen kommer til at dominere over meningen, således at slutningen er præget af udbrud og gentagelser frem for narrativ succession. Begge disse bevægelser kan anskues som et resultat af det forhold, at fortællingen kommer »straight from the heart«.

Det gælder i stadigt stigende omfang hele den sidste side, at en næsten klaustrofobisk rytmik får læseren til at gispe efter vejret, lige så meget som det fortælles, at jeget gør det, og denne rytme understøttes og markeres af det tre gange repeterede »but the noise steadily increased« for så at kulminere i ren trokæisk systole:

»louder! louder! louder! *louder!* – «

Udtal det og hør hjertet slå. Til sidst overtager hjertet helt fortællingen, og vi hører mere end noget andet hjertets slag, hvilket vi ved genbetragtning af teksten får oplyst af dens udrindende ord:

»Here, here! – it is the beating of his hideous heart!« (»TT«, p. 31).

Her. Her, ved slutningen konvergerer fortælling og hjerteslag. Her ved sprogets og logikkens ophør tager rytmen og ikke-sproget over. Det er hjertet, som her fortæller.

The heart tells a tale about the hearts telltale.

Hjertet får det sidste ord og er det sidste ord i teksten. Og når fortællingen gradvist tydeligere og tydeligere tilhører hjertet, da bliver den samtidig som nævnt også i stadig højere grad til ren rytme – i stadig højere grad til lyd uden mening. Den sidste halve side er spændt op omkring gentagelserne af dels »the noise steadily increased«, dels »louder! louder! *louder!*« Disse ord er først og fremmest med til at skabe en rytme, men i tillæg hertil ser man, at den semantiske betydning, de endnu besidder, er stort set identisk, og at det er en betydning, der i en bestemt forstand er indholdsløs, idet nemlig ordene i begge tilfælde er prædikater til en lyd, som netop ikke betegner en *kvalitet* ved lyden, men alene en *kvantitet*.

Ordene, som beskriver intensiteten af hjerteslaget og rytmen, udgør selv denne rytme. De *er* rytmen, snarere end de betegner den. Kun ét tilløb til en kvalitativ beskrivelse af denne påtrængende lyd får vi:

»It was a low, dull, quick sound – much such a sound as a watch makes when enveloped in cotton« (»TT«, p. 31 – Poes kursiv).

Lyden beskrives altså gennem sammenligning, og det, der sammenlignes med, er lyden af et ur. Uret, hvis blotte enslydende sekundslag, man i efterligningen plejer at variere til et tik-tak eller på engelsk et tick-tock, som netop indsætter en forskel og måske næsten kausalitet i det, som rettelig er en mono-toni.<sup>9</sup>

Dette tik-tak eller tick-tock genklinger da også i titlens »Tell-Tale« med dets markante og isomorfe rytmik. Hjertet og dets slag er altså tilstede fra begyndelse til slutning, i titlen og i den allersidste linie, men hvad vil det sige, hjertet? Hvad vil det sige, at hjertet fortæller?

Hjertet er noget, der taler inde fra kroppen. Noget man bærer med sig indeni. Hjertets tale kommer inde fra kroppen, men ikke fra subjektet, det er en uartikuleret tale, for den er uden læber til at artikulere. Den er – med Stefan Iversens udtryk – non-labial.

Der er ikke tale om, at sproget ophører med at have betydning, men snarere om, at teksten bevæger sig ud mod et sted, hvor *såvel* sprog som betydning ophører. Lyden forlader betydningens sfære og bliver som urets tikken, som Longfellows begravelmarch, et usprogligt memento mori, der som usproglig hos Poe fremstår som en ikke skrevet og ikke udtalt lyd.

Denne lyd af hjertets slag, som fortæller hjertets fortælling, er intetsteds at finde i teksten, men alligevel tilstede hele vejen igennem, som en lyd der er der, hvis man hører den, som jeget gør, men som man ikke kan finde ved at se efter, som politifolkene gør. Tekstens allersidste ord fremstiller og skjuler denne lyd:

»Here, here! – it is the beating of his hideous heart!« (CTP, p. 202)

Ser man efter »here«, så er der intet bankende hjerte, men *lytter* man, så råber det til én: »Hear, hear!«.

### C) Retelling retold – jeget og genfortællingen

Teksterne »The Tell-Tale Heart«, »The Black Cat« og »The Imp of the Perverse« udgør en triade, hvor det gælder om alle tre tekster, at jeget har begået et mord, som er forblevet uopklaret, og i alle tilfælde er jegerne beskyttet mod afsløring, hvis blot de ikke taler over sig. Imidlertid, ligeledes i alle teksterne kan jegerne *mod deres vilje* netop ikke lade være med at tale.

---

9. Jf. Kermode: *The Sense of an Ending*, Oxford 1966, p. 45.

Teksterne handler om det samme og deler en række formuleringer og stilistiske træk, enten alle eller to og to. Nogle få eksempler: Den afsluttende iscenesættelse med den talende grav (v. henholdsvis katten og hjertet) over for den fordømte krop er næsten den samme i »The Black Cat« og »The Tell-Tale Heart«. I begge tales en ikke-menneskelig tale fra graven. Ordene til allersidst i »The Imp of the Perverse«: »The long-imprisoned secret burst forth from my soul« (CTP, p. 214) kunne gælde alle fortællingerne, hvor hemmeligheden gennembryder subjektets og læbernes forsegling. Formuleringerne »I gasped for breath« og »consigned me to the hangman« går ordret igen i flere af fortællingerne.

Der er imidlertid aldrig entydigt tale om forskellige versioner af samme historie, men snarere om, at fortællingernes struktur overhovedet problematiserer forestillingen om en historie, der ligger til grund for fortællingen. Det er et genkommende karakteristikum, at fortællingen ikke kan opretholde retrospektionens sikre afstand til det fortalte, hvilket f.eks. giver sig udslag i rammefortællinger, der ikke vender tilbage til rammen, men ganske som det netop er tilfældet i »The Tell-Tale Heart« lader begivenhed og fortælling smelte sammen. De tre tekster er således ikke 'twice told', sådan som f.eks. »Life in Death« og »The Oval Portrait« er det, men er i en anden mere banal forstand dobbelt genfortalt. Ikke fordi der her er tale om en treenighed af tekster i stedet for blot to, men fordi den historie, som gentager sig i de tre fortællinger, i alle tilfældene netop er historien om en fortælling, som fortælles mere end én gang.

Fortællingerne er alle fortællinger om et jeg, som fortæller, at han ikke kunne lade være med at fortælle. Det vil ligeledes sige, at det er fortællinger om, hvordan mod-viljen fik overtaget og tvang jeget til at tale eller at afsløre sig selv mod sin vilje. Og parallellerne fortsætter, for i fortællingerne om denne modvillige tale synes den selvsamme mod-vilje at sætte sig igennem endnu engang, således at det jeg, som burde være et kontrollerende og erindrende jeg i stedet så at sige opsluges af fortællingen. Symptomatisk for dette forhold er det som nævnt, at der i »The Black Cat« og »The Tell-Tale Heart« ikke vendes tilbage til rammen, men at man i stedet slutter i gruens og afsløringens øjeblik, og endnu vigtigere, at det, der fortælles om i form af f.eks. omvurderinger, tvivl, frygt og nervøsitet, giver sig direkte udslag i fortællingen herom. I »The Tell-Tale Heart« siges indledningsvis »[...] and observe how calmly I can tell you the whole story«, men da fortællingen når frem til de sindsoprivende begivenheder, er den selv oprevet, stammende og åndeløs, og der anvendes altså endog nutidsdeiktika.

Når fortælling og fortalt således synes at smelte sammen, og det, der fortælles om, synes at udspille sig her og nu, da opstår der en vanskelighed for vores opfattelse af en fortælling som fortællende om noget hændt. Hvad sker

der, kunne man kort spørge, hvis fortællingens struktur ikke er, at der fortælles, hvad der skete, men at der sker, hvad der fortælles?

Det er et af de vigtigste spørgsmål, som vi stilles af Poes fortællinger, og et spørgsmål hvis konsekvenser ryster den traditionelle skematik med et fortællende jeg på retrospektionens sikre afstand af det fortalte jeks handlinger og de fortalte begivenheder.

Det er ligeledes inden for rammerne af dette spørgsmål, at den stadige insisteren i »The Tell-Tale Heart« på befrielsen fra »the eye« snarere end »the old man«, som vi dermed vender tilbage til, opnår tyngde.

#### D) The eye of a vulture – jeget og litteraturen

Der bruges mange ord på at slå fast, at det ikke er den gamle mand, jeget vil af med, men »his eye«. F.eks. i følgende passager:

»I loved the old man. He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire. I think it was his eye! – yes it was this! He had the eye of a vulture [...]« (»TT«, p. 29).

»[...] I found the eye always closed; and so it was impossible to do the work; for it was not the old man who vexed me, but his Evil Eye« (»TT«, p. 29 f).

»The old man was stone dead. His eye would trouble *me* no more« (»TT«, p. 30 – Poes kursiv).

Den sidste sætning i det første citat lyder i de fleste versioner, som følger Griswold, således: »One of his eyes resembled that of a vulture [...]« (CTP, p. 199), hvilket dels ændrer sætningens struktur, så den bliver sammenlignende, og dels ændrer singularis »eye« til pluralis »eyes«. Betydningen af sætningen i den oprindelige version afviger semantisk såvel som fonetisk fra Griswolds version. Semantisk er der forskel på det mulige ubehag ved at blive iagttaget af et øje, som *ligner* en grib, og så den noget værre mulighed, det må være faktisk at blive betragtet af et gribbeøje, som enhver læser af kulørt litteratur vil vide spejder efter døende, døde, ådsler. Gribbens øje er den dødes spejl.

Fonetisk har det betydning, at Poe holder sig strengt til entalsformen gennem fortællingen, idet det er meget tydeligt, og ligefrem siges eksplicit, at det ikke er den gamle mand, jeget ønsker at slå ihjel, men hans øje, hans »eye«, »his Evil Eye«. Det virker nemlig, som om det ikke blot er øjet, »the Evil Eye«, men også jeget, »the evil I«<sup>10</sup>, som udraderes med mordet.

»The Tell-Tale Heart« synes, på en langt mere skjult vis end hin tekst, at etablere netop den effekt, som William Wilson ekspliciterer i de sidste ord i novellen af samme navn:

»*You have conquered, and I yield. Yet henceforward art thou also dead – dead to the World, to Heaven, and to Hope! In me didst thou exist – and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself*« (CPS, p. 292, Poes kursiv).<sup>11</sup>

Det er således lige netop fra det punkt, hvor jeget tror sig endeligt befriet fra sin dobbeltgænger, hvor han har befriet sig fra »the eye«, at hjertet tager over, og at jeget ikke længere er herre over sin egen tale, og ydermere er dette punkt dobbelteksponeret som et punkt i lejligheden, hvor jeget hører hjertet sladre om ham og mod sin vilje må høre sig afsløret og som et punkt i fortællingen, som – just da der skal berettes om hjertets tale – stadigt tydeligere selv synes overtaget af hjertet.

Når også fortællingen om den fremmede vilje rammes af en fremmed vilje, og når også beretningen om den ikke-personale tale selv tenderer mod en depersonalisering, da rejses et problem for beskrivelsen. Hvis man siger, at det er ordene, der siger, hvad man siger, da har man allerede modsagt sig selv, thi ordene kan jo ikke sige, hvad man siger, hvis man ikke siger noget; og hvis man ikke siger noget, kan man ikke have modsagt – og da slet ikke sig selv.<sup>12</sup> Som det fremgår, er det vanskeligt konsistent at beskrive det forhold, at subjektet ikke er herre over sin fortælling. Når den fremmede tale genlyder både i det udsigende og det udsagte subjekts tale, da etableres en paradoksal, gensidigt annihilerende bevægelse, hvor fortalt jeg og fortællende jeg, fortalt tid og fortællende tid ikke alene ikke kan holdes adskilt, men knap nok længere kan fungere som operative begreber i den heraf udspringende prosa.

Tilbage er den fremmede tale og vilje. Den vilje, der med stor parallelitet og styrke gør sig gældende i alle de tre fortællinger:

---

10. Det er ikke just en fra litteraturen ukendt homonymi. Jeg har i tidligere argumenteret for Emersons anvendelse af denne homonymi i forbindelse med en subjekt/objekt-relation – og argumenteret for den helt overvældende sandsynlighed for Poes kendskab og allusion til Emersons tekst, se Henrik Skov Nielsen: *Tertium Datur. Om litteraturen eller det ikke-værende*, Kbh. 2003, p. 275 ff. Her skal jeg derfor ikke gentage disse pointer.

11. For en analyse af »William Wilson« jf. Bøggilds artikel i dette nummer af *K&K*.

12. Den slags paradokser ved den depersonaliserede tale i første person finder man næppe mere konsekvent udforsket end hos Beckett, hvor et eksempel som det følgende langt fra er enkeltstående: »Han får mig til at tale idet han siger at det ikke er mig [...]«, Samuel Beckett: *Noveller og tekster for intet*, Fredensborg 1968 (org. 1958), p. 95.

»The glee at my heart was too strong to be restrained. I burned to say if but one word [...]« (CTP, p. 208) (»The Black Cat«)

»I felt a maddening desire to shriek aloud« (CTP, p. 214) (»The Imp of the Perverse«)

»I felt that I must scream or die!« (CTP, p. 202) (»The Tell-Tale Heart«)

En »glee« og »desire« altså, som indefra presser ordene ud gennem læbernes forsegling. Som gentages og gentager sig selv i en litteratur, der ikke *kan* tie om, at jeget ikke vil tale.

Den fremmede vilje og den upersonlige tale er uløseligt forbundne hos Poe, hvor de netop knyttes sammen i den modvillige tale, som hos Poe kan ytre sig i et tell-tale heart, gennem en sort kat i en krypt, eller endog i en vis forstand gennem jeget selv. Fortællingens subjekt og den modvillige tales subjekt kan ikke entydigt adskilles fra hinanden, og den fortælling om et subjekt, der ikke er herre over ordene og fortællingen, som gentager sig hos Poe, er en fortælling, der rejser tvivl om hele gentagelsens struktur, en fortælling, hvor det omtalte reflekteres direkte ind i fortællingsfremstillingen. Fortællelserne, affekten, afsløringen, den modvillige tale, forvandlingen udspiller sig nu og her i fortællingen på en måde, der gør det tvivlsomt, om man kan sige, at der fortælles om noget fra selve fortællingen forskelligt. For hvis den forvandling, mod-vilje og fremmede tale, der fortælles om, finder sted her og nu og ikke tidligere, var der da nogensinde et dengang? Det temporale paradoks består altså i, at der fortælles om mødet med en modvilje og en fremmed tale, men dette møde finder sted, netop mens der fortælles. Af samme årsag kan ikke engang det subjekt, som i allerførste sætning omtales som »jeg« betragtes uafhængigt af destruktionen eller høres uafhængigt af den fremmede tale.

Hos Poe drages, som jeg har forsøgt at vise det, hele subjektets eksistens i tvivl – i det mindste dét litterære subjekts, som vi traditionelt søger at forstå og at begribe i lighed med vores kendskab til den virkelige verdens subjekter. Her resulterer modviljen i en tale, som uden at tilhøre subjektet omtaler det som »jeg«, og der er mindre tale om, at et subjekt fortæller sig, end om at modviljens stemme runger afklædt subjektivitet, menneskelighed og personlighed og derfor kan findes desto tydeligere, hvor subjektet er stumt, dødt, galt, tavst.

Men for at opfatte denne lydløse stemme og dermed se, hvordan »I« dermed helt ned på det pronominale niveau på én gang sættes og slettes, må læseren rigtignok se gennem »the eye of a vulture«.