

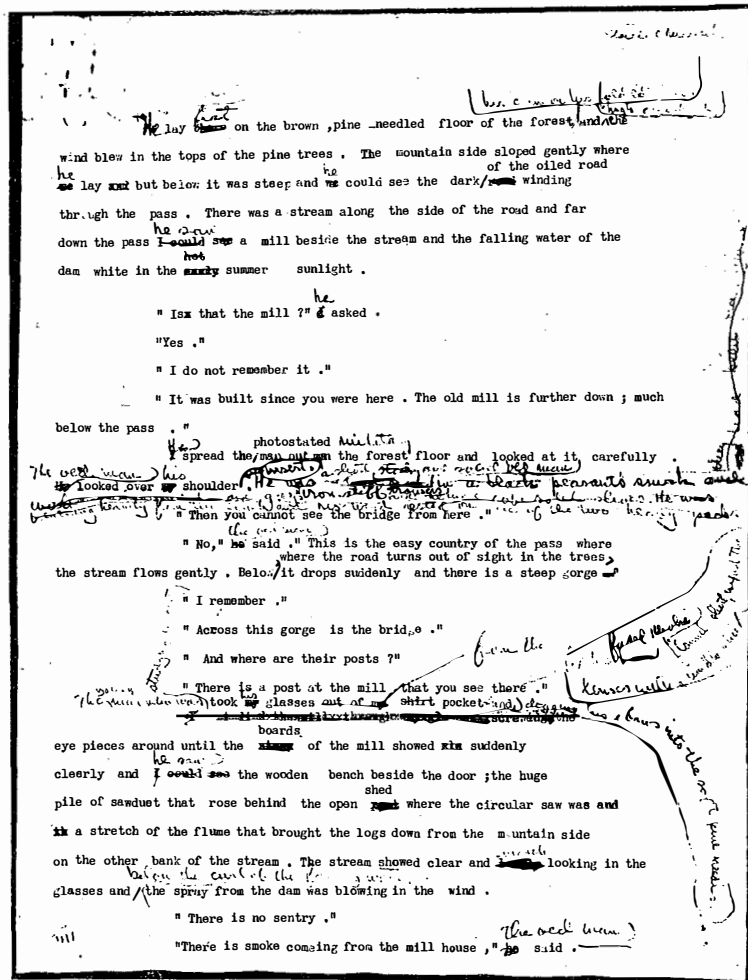
ARVEN FRA HENRY JAMES:

Det "internationale tema"
hos Ernest Hemingway og F. Scott Fitzgerald

Helle Porsdam

F. Scott Fitzgerald — og måske især Ernest Hemingway — betragtes ikke normalt som arvtagere af den Henry Jameske tradition. Ved første blik synes det lettilgængelige ordvalg og den ligefremme stil, som kendetegner begge yngre forfatters værker, da også uendeligt forskellige fra James' højtravende og indviklede stil. Ikke desto mindre synes der ikke at kunne herske tvivl om, at Mesteren spillede en ikke uvæsentlig rolle for både Hemingway og Fitzgerald. Efter Percy Lubbocks udgivelse af først James' breve og dernæst bogen, *The Craft of Fiction*, som ganske åbenlyst bygger på James' forord (senere udgivet som *The Art of the Novel*), og efter James' berømte skænderi med H. G. Wells om romanen som kunstform, havde Henry James opnået et ry og en berømmelse, som gjorde, at han ikke sådan var til at komme uden om, og han optræder i Hemingways og Fitzgeralds breve og værker som en historisk, litterær personlighed af næsten mytisk karakter.

Under James' kyndige behandling havde det "internationale tema" (dvs. forholdet mellem den Gamle og den Nye Verden) udviklet sig til en eksternalisering af indre personlige og psykiske spændinger. Udover at bruge det "internationale tema" til at kontrastere forskellige landes og kulturers sæder og skikke, lod James temaet udtrykke egne indre konflikter, i særdeleshed konflikten mellem sit amerikanske og sit europæiske eller 'andet' jeg. Det



Ernest Hemingway. Udkast til *For Whom the Bell Tolls*.

spørgsmål, som mere end noget andet syntes at presse sig på i denne kontrastering af amerikansk 'uskyld' og moralsk spontanitet på den ene side og europæisk 'erfaring' og institutionaliseret opførsel på den anden, var spørgsmålet: hvordan kan man (over)leve i et samfund, som i det store og hele har omformet eller ligefrem skilt sig af med de gamle religions- og klassebegreber? Bagved mødet mellem Amerika og Europa — et møde, som for James' amerikanske personer uvægerligt ender med et "Fall from Innocence" — er der således en fundamental og tilbunds gående søgen efter identitet, på det nationale såvel som på det personlige plan. I sit forsøg på at forstå betydningen af den amerikanske — i modsætning til den europæiske — identitet og kultur foregreb James 1910'ernes og 1920'ernes intellektuelle debat om definitionen på den amerikanske kultur. Og ved at skildre det moderne menneskes livtag med en moderne, klasseløs og verdslig verden, satte James ord på en oplevelse, som de fleste i det 20. århundrede kan nikke genkendende til. For James som for hans efterkommere kulminerede rejsen tilbage i en europæisk fortid med andre ord i en form for selvforståelse.

Det var ikke Henry James, som opfandt det "internationale tema". Faktisk havde flere amerikanske forfattere brugt det før ham, men det var James, der som den første forvandlede temaet til en diskussion om selvdefinition og -forståelse. Med undtagelse af Hawthorne, som i enkelte af sine værker udnyttede den internationale scene på samme måde som James, brugte ingen af James' forgængere eller samtidige det "internationale tema" som baggrund for en fundamental revselse og dernæst en genskabelse af ideen om Amerika. Således var Europa fx for Irving, Cooper, Melville, Twain og Howells et yndet feriemål, hvor de som amerikanske turister kunne forny deres kunstneriske interesser. Der er altså ingen af disse kunstnere — og her kan vi inkludere Hawthorne — for hvem det "internationale tema" spillede den altafgørende rolle, som det kom til at spille hos James. Det er ydermere udelukkende i James' arbejder, at selve fortællerens *bevidsthed om og oplevelse af Europa over for Amerika* får en helt central plads. Denne selvbevidsthed i James' fiktion, denne "turning in upon itself" afspejler stilistisk den søgen efter identitet, som er essensen af James' brug af det "internationale tema". Den diskussion, vi finder hos James, om muligheden for at 'overleve' som amerikaner i et moderne, verdsligt samfund forløber således parallelt med en stilistisk optagethed af selve det at skrive fiktion — eller for at sige det på en anden måde, så foregår denne diskussion på to forskellige planer.

Det er netop James' anvendelse af det "internationale tema" som en ramme om selvforståelsesproblematikken, der appellerede til

Hemingway og Fitzgerald. Det er i mødet med Europa, at protagonisterne i deres romaner i bedste Jameske stil oplever et "Fall into History", som resulterer i en svær åndelig og eksistentiel krise — en krise, som udover det rent personlige også har nationale og kulturelle overtoner. Som en slags amerikanske 'ambassadører' i Europa personificerer disse amerikanske udvandrere ("expatriates") visse mindre heldige tendenser i deres hjemland. Ved på denne måde at bruge litteraturen som medium for en diskussion om og en kritik af Amerika, forsøgte Hemingway og Fitzgerald som James før dem at evaluere og om muligt genskabe den ide eller drøm, hvorpå deres land oprindeligt var bygget.

1

I *The Sun Also Rises* fra 1926 benyttede Hemingway lejligheden til at gøre op med en af tidens myter, nemlig at udvandring ("expatriation") ikke blot havde en dårlig indflydelse på en kunstner, men direkte kunne føre til kreativ impotens. Under en fisketur til Burguete siger Bill Gorton til Jake Barnes, "you know what's the trouble with you? You're an expatriate... Nobody that ever left their own country ever wrote anything worth printing... You've lost touch with the soil. You get precious. Fake European standards have ruined you." Da Jake stilfærdigt indvender, at "I just had an accident", fortsætter Bill, "never mention that. That's the sort of thing that can't be spoken of. That's what you ought to work up into a mystery. Like Henry's bicycle". Omtalte Henry er Henry James.

Uden at det nogensinde siges direkte, antydes det i denne samtale mellem Bill Gorton og Jake Barnes, at Jake er blevet impotent som følge af en flyulykke under Første Verdenskrig. Således siger Jake, da talen falder på en bestemt cykel, som kan have spillet en rolle under ulykken:

"It wasn't a bicycle", (I said). "He was riding horseback."

"I have heard it was a tricycle."

"Well", I said. "A plane is sort of like a tricycle. The joy-stick works the same way."

Som James fortæller os i sin *Autobiography*, modtog han sin "obscure hurt" i begyndelsen af den amerikanske Borgerkrig, mens han hjalp til med at slukke en brand. Hvori denne "obscure hurt" mere præcist bestod, får vi aldrig at vide, og såvel James' læsere som hans kritikere er i tidens løb fremkommet med adskillige mere eller mindre fantasifulde bud på dens mulige betydning. Hvorvidt den generelle antagelse, at hans unævnelige skade resulterede i impo-

tens, er korrekt eller ej, bliver nok aldrig opklaret; det, som imidlertid i denne sammenhæng er det vigtigste, er, at James i sin selvbiografi sætter sin skade i forbindelse med Borgerkrigen og med andre unge amerikaneres krigsskader. Hans skade fik ham til at føle sig ét med dem "in the common fact of endurance", og denne fællesskabsfølelse medførte så en udvidet sensitivitet mht. den fælles amerikanske baggrund og nationalitet.

Når James således sammenlignede sin egen skade med de 'rigtige' soldaters — og i særdeleshed med sin bror Wilkys skade — "measuring wounds against wounds", kunne han imidlertid ikke undgå blot at føle sig som en passiv iagttager til denne vigtige begivenhed i amerikansk historie. Og den skyldfølelse, som fulgte, over ikke aktivt at have deltaget i Borgerkrigen, over på mystisk vis at være blevet "skadet" i en tidligere psykisk konflikt, blev noget af et gennembrud for James — på en og samme tid årsagen til og effekten af hans udvandring. Omend det aldrig direkte nævnes, er en af de væsentligste årsager til, at James påtog sig i sin selvbiografi at skrive "the personal history, as it were, of an imagination" ønsket om at retfærdiggøre og rette op på sin manglende deltagelse i den nationale katastrofe og sin deraf følgende udvandring ved i stedet at foreslå sin magtfulde fantasi, sin "heightened" bevidsthed som anvendeligt alternativ. Hvorom alting er, så er sammenhængen mellem en fysisk, men især psykologisk skade og udvandring i James' selvbiografi både sigende og interessant. Hemingways sammenkædning af James' "obscure hurt" og Jake Barnes' unævnelige skade i *The Sun Also Rises* er følgelig meget velvalgt — mere velvalgt, end Hemingway måske selv var klar over.

Skønt Hemingway i romanen omtaler James' skade på spøgefulde måde, syntes han at have været klar over den mere alvorlige baggrund herfor. Således skriver han i et svar til sin forlægger Maxwell Perkins, som har advaret ham imod at bruge rigtige navne i sin roman for ikke at få en retssag på halsen, at "I believe that it is a reference to some accident that is generally known to have happened to Henry James in his youth." Brevet fortsætter:

To me Henry James is as historical a name as Byron, Keats, or any other great writer about whose life, personal and literary, books have been written... Henry James is dead and left no descendents to be hurt, nor any wife, and therefore I feel that he is as dead as he will ever be.

Hvor meget Hemingway end på dette tidlige tidspunkt af sit liv — brevet er fra juni 1926 — hævder at betragte James som "as dead as

he will ever be", synes den skødesløshed, som præger referencen til den ældre forfatter imidlertid i nogen grad at blive gjort til skamme af den hyppighed, hvormed Hemingway omtaler eller refererer til James i sine værker. At James vitterligt spillede en væsentlig rolle i Hemingways liv og forfatterskab, at Hemingways forhold til den ældre kollega var præget af såvel had som kærlighed, er åbenlyst for enhver, som læser hans romaner og non-fiction, og måske især hans breve.

Vi finder reference nummer to til James i et brev til Waldo Pierce dateret december 1927:

Pauline has been fine and has read Henry James (The Awkward Age) out loud — and knowing nothing about James it seems to me to be shit. He seems to need to bring in a drawing room whenever he is scared he will have to think what the characters do the rest of the time and the men all without any exception talk and think like fairies except a couple of caricatures of brutal "outsiders". You have read more and better ones than this doubtless but he seems an enormous fake in this. What ho? Was he a fake? He had obviously developed a fine very easy way for himself to write and great knowledge of drawing rooms but did he have anything else? Let me hear from you on this.

Af dette brev fremgår for det første, at Hemingways anden kone, Pauline, holdt lige så meget af James som Hadley, hans første, havde gjort det, og for det andet at Hemingway på dette tidspunkt ikke er helt på det rene med, hvorledes han skal anskue sin forgænger og ønsker at høre andres mening herom. Kan James blankt afvises som "an enormous fake" eller er der måske mere ved ham end hans "great knowledge of drawing rooms"? Hemingway kan ikke helt overskue det. Hans påstand om ikke at kende noget til James må imidlertid tages med et gran salt; den stemmer ganske enkelt ikke overens med de mange referencer til James i hans breve og værker.

Næste gang, vi hører om James i Hemingways breve, er der gået seksten år. "Maybe I'll turn out to be the Henry James of the People or the Comic Strips", skriver han til Hadley i november 1943. Skønt tonen i brevet er spøgefulde, for ikke at sige nedladende, så kan vi læse mellem linjerne, at Hemingway nu er begyndt at tage James alvorligt — så alvorligt, at han direkte sammenligner sig selv med den ældre forfatter. At denne sammenligning ydermere er forbundet med et ikke uvæsentligt konkurrenceelement, bliver helt klart, når vi ser på følgende bemærkning, som forekommer i et brev til Charles Scribner fra 1949:

For your information I started out trying to beat dead writers that I knew how good they were. (Excuse vernacular) I tried for Mr. Turgenieff first and it wasn't too hard. Tried for Maupassant (won't concede him the de) and it took four of the best stories to beat him. He's beaten and if he was around he would know it... Mr. Henry James I would just thumb him once the first time he grabbed and then hit him once where he had no balls and ask the referee to stop.

På dette tidspunkt, 1949, er James således blevet en figur, en "precursor" for nu at bruge en af Harold Blooms termer, som Hemingway ser sig nødsaget til at kæmpe med og "slå". Ordvalget i disse referencer er bemærkelsesværdigt. De mange såvel militante som seksuelle overtoner indikerer, at det i sidste instans er magt og maskulinitet eller "mandighed", som er det centrale i Hemingways konkurrence med James. Som vi skal se sidenhen, udviste Hemingway i sit forhold til vennen og kollegaen Scott Fitzgerald et lignende behov for professionelt såvel som personligt at manifestere sine maskuline færdigheder.

Op gennem 1950'erne ser vi talrige referencer til James i Hemingways breve. Nogle af disse er forvirrede og antagonistiske; andre er mere beundrende. Det mærkelige er imidlertid, at enhver reference til James brat ophører i 1954 — syv år, før Hemingway døde. Flere kritikere har med henvisning til de senere, mere beundrende referencer hævdet, at det til slut lykkedes Hemingway at nå til afklaring og forståelse af sit had-kærlighedsforhold til James. Når alt kommer til alt, udtrykte han som nobelpristager i 1954 sin beklagelse over, at "it was never given to Mark Twain, nor Henry James". Der er dog ikke desto mindre noget forvirrende og mystisk ved den bratte 'tavshed' og undladelse af enhver reference til den ældre forfatter efter 1954. Den påståede afklaring i forholdet til Mesteren forekommer ikke helt reel, ikke helt lykkelig og ukompliceret.

Det er, som vi har set, i særdeleshed James' "obscure hurt" og udvandring — og den mulige forbindelse mellem disse to — som optog Hemingway. Forklaringen herpå ligger lige for: den skade, som Hemingway selv led ved den italienske front i juli 1918, ændrede hans liv på radikal vis. Den forfærdelige oplevelse af denne skade som en død, af hvilken han kun langsomt vågnede op, genkaldes igen og igen i hans forfatterskab — som Frederick J. Hoffman engang så rigtigt udtrykte det, så er hele Hemingways forfatterskab "in a very real sense" krigslitteratur.

Det traumatiske chock og den bevidsthed om døden, som fulgte i kølvandet på Hemingways krigsskade og de omstændigheder,

hvorunder det hele foregik, førte til en form for psykisk genfødsel. Denne manifesterede sig især som en følelse af psykisk adskillelse fra den amerikanske fortid. Efter at have gennemgået en sådan oplevelse, var det ham ganske simpelt umuligt at genoptage sin tidligere levevis. Denne følelse af fremmedgjorthed fra gamle værdier og normer portrætteres meget effektivt i novellen, "Soldier's Home", i hvilken Krebs' forsøg på at vende tilbage til sin fødeby i Oklahoma efter krigen mislykkes totalt — "he came back much too late", efter "the greeting of the war heroes was over", som Hemingway tørt bemærker.

For de fleste af Hemingways personer såvel som for deres skaber synes den eneste løsning på eller udvej for den desperate følelse af fremmedgjorthed at vælge eksilet eller udvandringen. I modsætning til James' generation af amerikanske udvandrere, som følte sig draget mod Europa af et had til amerikansk provinsialisme og ked-sommelighed og en søgen efter værdier og kvaliteter, de troede at kunne finde i en ældre kultur, blev Hemingway og hans generation drevet østover af et behov for at flygte fra noget. De var ikke blot eksilamerikanere, men også flygtninge. Der var med andre ord en nødvendighed eller desperation i Hemingways situation som udvandrere, som ikke havde været der for James.

Til trods for denne historisk betingede forskel og de vidt forskellige omstændigheder, hvorunder James og Hemingway blev drevet i eksil, finder vi hos Hemingway en reaktion mod U.S.A., som minder en hel del om James'. Som sin forgænger fandt Hemingway meget at kritisere i Amerika. Negative og nedsættende bemærkninger om fædrelandet optræder med jævne mellemrum i både hans breve og hans litteratur. "It couldn't be any worse. You can't imagine it. I'm not going to describe it. But for Christ's sake, if anybody pulls any more of that stuff about America, Tom Mix, Home and Adventure in search of beauty refer them to me", skrev han fx til Pound efter et besøg i Nordamerika i 1923. Alle disse mangler og umuligheder og alle Europas fortræffeligheder til trods glemte Hemingway dog aldrig Amerika, men forblev psykologisk og følelsesmæssigt knyttet til sit fædreland til sin død. For, som han engang udtrykte det, "Americans are always in America — no matter whether they call it Paris or Paname." Resultatet var da også, som det efterhånden blev klart for ham, at "everything, almost everything worth a damn I've ever written has been about that country."

Som James var blevet det før ham, blev Hemingway ligeledes hurtigt klar over, at hans udjændighed i bedste og gunstigste fald kunne blive en slags forpost, fra hvilken det var muligt at give et skarpt og mere præcist billede af fædrelandet. Distancen, Amerika set fra Eu-

ropa omend af en ærkeamerikaner kunne med andre ord blive et frugtbart redskab til beskrivelsen af fædrelandet — som "outsider" kunne man få øje på ting, som den menige amerikaner måske ikke havde overblik til at opdage. På stort set samme måde, som Amerika havde været eller var blevet det for James, kom fædrelandet til at blive det helt centrale element i hans forfatterskab. I den ældre forfatter genkendte Hemingway en åndsfælle, en landsmand, som ikke blot havde udnyttet sin eksilstatus og viden om den Gamle Verden som baggrund for en diskussion om den amerikanske oplevelse og det amerikanske eksperiment, men som også havde troet på muligheden af via sit forfatterskab at genskabe tilliden til denne amerikanske oplevelse. Det var nemlig netop dette sidste, Hemingway selv arbejdede for og håbede at kunne gøre med sit forfatterskab, og da han var "a man without any ambition, except to be champion of the world" og blot forsøgte "to make before I get through, a picture of the whole world" og dermed blive "the best American prose writer" nogensinde, er det oplagt, at det i særdeleshed var forgængeren Henry James, som måtte "slås". Det er dette, som er kernen i Hemingways had-kærlighedsforhold til den ældre kollega: ønsket om at overgå den af sine udvandrede forgængere, som mere end nogen anden havde sat sig som mål i sit forfatterskab at behandle de ting, Hemingway selv var interesseret i, og for hvem det var lykkedes hen ad vejen at gøre sig på den internationale arena. For, som Alfred Kazin så rigtigt udtrykker det, "Hemingway's crushing sense of self sought not wealth but fame — absolute distinction, to be top dog, the undoubted original and pacemaker for literary prose in his time. Writing was everything." Det at skrive var vitterligt alt for Hemingway, som det også havde været det for James, og den eneste måde hvorpå han kunne opnå "top-dog"-status inden for amerikansk litteratur, var at arbejde hårdere end og dermed lære at mestre sin profession bedre end nogen af de foregående "top-dogs", i særdeleshed Mesteren, Henry James selv.

2

I modsætning til Ernest Hemingway havde F. Scott Fitzgerald ikke noget problemfyldt spændingsforhold til Henry James. Referencer til James er der ikke mange af i Fitzgeralds breve og de, der er, synes at vise, at selvom den yngre forfatter kendte og beundrede specielt James' tidlige værker, var han ikke — som Hemingway — besat af ønsket om at udfordre og "slå" Mesteren. I den forstand, vi overhovedet kan tale om en "anxiety of influence" i Harold Blooms forstand over for den ældre forfatter, kommer denne til udtryk på en langt mindre direkte og åbenlys måde end hos Hemingway. For helt

at forstå, hvilken rolle James spillede for Fitzgerald, må vi derfor gå en lidt anden vej; vi må kigge på Fitzgeralds livslange kamp mod og forsøg på i sine værker at komme den side af sig selv til livs, som han selv anså for sin svageste, nemlig hans feminine og romantiske side. Skønt Fitzgerald åbent og ærligt vedkendte sig, at han inderst inde var "a romantic", anså han ikke dette for et ubetinget gode. Han var bange for, at dersom han ikke passede meget på, kunne netop hans romantiske impulsivitet, styret af et forfængeligt og ukontrollabelt behov for at blive beundret og elsket, hurtigt føre til en slags selvforherligende svaghed og falskhed.

Den side af sin personlighed, som Fitzgerald anså for svag og falsk, kunne han finde på at give betegnelser som "romantisk" og "forkælet" eller "irsk" og "feminint". Det er bemærkelsesværdigt, at han associerede sin svaghed og forfængelighed med den "feminine" side af sig selv — i særdeleshed, når vi betænker, at han kædede sin "femininitet" sammen med sit talent for at skrive: "I don't know why I can write stories. I don't know what it is in me or that comes to me when I start to write stories. I am half feminine — at least my mind is... My characters are all Scott Fitzgerald. Even my feminine characters are feminine Scott Fitzgeralds." Betegnelserne "maskulin" og "feminin" synes i det hele taget at have optaget Fitzgerald meget, og det er i denne sammenhæng interessant, at han associerede James med noget feminint — eller måske snarere noget decideret *ikke*-maskulint. Således nægtede han fx kategorisk, at der kunne være tale om en mulig Jamesk indflydelse på romanen *The Great Gatsby* (en roman, der, som flere kritikere har påpeget, såvel teknisk som tematisk minder ikke så lidt om James' romaner): "I have learned a lot from writing it", skrev han engang til Mencken, "and the influence on it has been the masculine one of *The Brothers Karamazov* rather than the feminine one of *The Portrait of a Lady*."

Sammenlignet med Hemingways saftige og slagkraftige bemærkninger om James falder Fitzgeralds spagfærdige reference naturligvis helt til jorden. Ikke desto mindre synes Fitzgeralds reaktion på Mesteren og hans litterære produktion ikke væsensforskellig fra Hemingways: en blanding af respekt og beundring og samtidig bestyrtelse over at blive betragtet som arvtager af den Jameske "feminine" tradition. For Fitzgerald, som for Hemingway, var det at kunne lide og værdsætte James nærmest ensbetydende med at overgive sig til de mere feminine aspekter af sin personlighed, som han havde et så uafklaret forhold til og mest af alt ønskede at blive kvit. Der kan naturligvis være flere forskellige forklaringer på Fitzgeralds afdæmpede over for Hemingways slagkraftige og ofte seksuelt ladede bemærkninger om og antydninger til James. Først og

fremmest har vi her at gøre med to markant forskellige personligheder; dernæst spiller det ind, at Fitzgerald, som vi så, i modsætning til Hemingway var villig til at stå ved sin romantiske og feminine side, den del af den som vel at mærke kunne bruges til noget konstruktivt og produktivt i den skabende proces.

Skal vi imidlertid til bunds i både Hemingways og Fitzgeralds op-tagethed af det feminine, må vi gå lidt nærmere ind på deres indbyrdes forhold. Som det udviklede sig i årenes løb fra reelt venskab over spænding og rivalisering til noget nær fremmedgjorthed, synes dette forhold en levende illustration af "transference of vitality"-temaet, som spiller en så central rolle i både Fitzgeralds *Tender Is the Night* og flere af James' romaner. Det var således Fitzgerald, som 'opdagede' Hemingway og gjorde Maxwell Perkins opmærksom på sin unge landsmand i 1924. Det var ligeledes Fitzgerald, som med tre romaner og to novellesamlinger bag sig var den berømte, feterede forfatter, mens Hemingway endnu kun var forfatter in spe, da de to endelig mødtes for første gang i 1925. Alligevel gik der kun kort tid, før de byttede roller. Novicen gjorde et uudsletteligt indtryk på den berømte forfatter. Udover selve Hemingways talent var det især to af de aspekter, som senere skulle komme til at danne grundstammen i Hemingway-legenden, nemlig Hemingways ry som krigshelt og som sportsudøver, der betog Fitzgerald. Det, som Fitzgerald beundrede hos Hemingway, var med andre ord en blanding af sidstnævntes talent og hans åbenlyse maskulinitet. Når Fitzgerald sammenlignede sig selv med sin lidt yngre kollega, følte han sig uvilkårligt langt svagere og mere kvindelig, såvel hvad det personlige som det mere professionelle angik. Som årene gik, voksede disse følelser til en mærkelig form for mindreværdskompleks, i hvilket de personlige aspekter knapt kunne adskilles fra de mere professionelle. Fitzgeralds breve er fulde af referencer til Hemingway. I de fleste af disse sammenligner han sig selv med kollegaen; tonen er underligt undskyldende og tilkendegiver, at han i stadig stigende grad følte sig utilstrækkelig og slet ikke kunne leve op til den imponerende effektivitet og fart, der — i al fald ifølge Hemingway selv — prægede sidstnævntes skribentvirksomhed.

Mens Fitzgerald således måtte kæmpe med følelsen af mindreværd og utilstrækkelighed i forholdet til Hemingway, synes sidstnævnte for sin del at have haft en til- eller modsvarende følelse af mereværd og succes. "I always had a very stupid little boy feeling of superiority about Scott — like a tough little boy sneering at a delicate but talented little boy", skrev Hemingway fx til Perkins i 1939. Hemingways egen livsførelse var præget af streng disciplin, så han havde svært ved at forstå svaghed og mangel på disciplin hos an-

dre. Alligevel søgte han og havde let ved at skabe venskaber, og Fitzgeralds interesse i hans karriere var særdeles kærkommen, ligesom Fitzgerald selv — i al fald i ædru tilstand — var en yderst charmerende og attraktiv ven.

Efter i en fem-seks år at have tilgivet og bødet på Fitzgeralds tiltagende alkoholforbrug og de gnidninger i venskabet, dette forårsagede, blev det imidlertid Hemingway for meget. Venskabet med Fitzgerald blev en byrde. Skånselsløs, som han kunne være i sin kritik af andre, angreb Hemingway sin ven for i sine romaner og noveller at udvise "a damned, bloody romanticism", "a cheap Irish love of defeat" og gav ham det råd at "forget your personal tragedy." Dette var maj 1934. Adskillige år senere, da Hemingway begyndte at nedskrive sine erindringer fra den tidlige Paris-tid (udgivet posthumt som *A Moveable Feast* i 1964), var Fitzgerald åbenbart sunket så dybt i hans øjne, at han portrætterede ham ikke blot som en fulderik, en hypokonder og en uansvarlig forfatter, men også som en pinlig plage og en seksuelt usikker svækling, som lå tolt under for sin kone. Ved at gøre brug af sine journalistiske færdigheder lykkedes det Hemingway at lade sine erindringer fremstå som en nøjagtig og sandfærdig gengivelse af denne tid, og selvom kritikere senere har påvist diverse unøjagtigheder i hans portræt af Fitzgerald, står dette lidet flatterende portræt, der indtager en helt central plads i *A Moveable Feast*, som hans sidste og uomtvistelige bedømmelse af sin tidligere ven og kollega.

Sammenligner vi den måde, hvorpå Hemingway omtaler James og den måde, hvorpå han beskriver Fitzgerald, viser der sig visse interessante paralleller. Dels er der de samme seksuelle overtoner i hans sprogbrug, når han omtaler James og Fitzgerald, og dels er hans angreb på Fitzgerald for at være en "damned, bloody romanticist" og en feminin svækling forbløffende lig hans beskyldninger mod James for at være "a fake" og en "dull" og "delicate" snob. Det, vi ser her, er altså en slags overførsel fra Hemingways side af sit had-kærlighedsforhold til James på sit forhold til Fitzgerald. Ved at antage en patroniserende og nedladende holdning til sidstnævnte forsøgte Hemingway om ikke direkte at få ram på James, så dog i al fald at distancere sig fra det feminine, romantiske element i sin egen personlighed, som han frygtede og foragtede, så manifesteret i Fitzgerald og instinktivt vidste var et af de stærkeste elementer i sin fascination af James. Og at Fitzgerald passivt fandt sig i hans behandling og aldrig stillede spørgsmålstejn ved hans lidt for påfaldende stillen sin maskulinitet til skue, viser lidt om, hvor bange Fitzgerald for sin del var for de 'dårlige' feminine sider af sig selv, som også han associerede med James. For begge forfattere blev

deres litterære værker og deres breve en slags krigsskueplads, hvor de kunne kæmpe med og forsøge at "slå", som Hemingway ville have formuleret det, det feminine i alle dets mange afskygninger — det feminine, som de intet sted så klarere og mere præcist udtrykt end netop hos Mesteren, Henry James.

For Fitzgerald var kampen mod det feminine mere end blot et personligt anliggende; det var et anliggende, som tillige havde såvel kulturelle som nationale overtoner. De feminine og svage sider, han så i sin egen personlighed, var, følte han, blot en afspejling af en mere generel og landsomfattende tendens: hvis han var "going soft", var det samme tilfældet med Amerika. Som det havde gjort for James og senere også for kritikerne i 1910'erne og 1920'erne, kom tanken om et i stadig stigende grad "dekadent" og "feminiseret" Amerika til for Fitzgerald at symbolisere alt, hvad der var galt med hans fædreland, en slags målskive hvorimod han kunne rette sin sociale og kulturelle kritik. Ligemeget hvilken utilstrækkelighed, han udpegede og kritiserede i samtidens Amerika, blev den sat i forbindelse med det mere generelle "feminiserings"-problem. I en sådan kulturel atmosfære af "the most damnable feminisation", følte han, var der ikke længere et eneste område tilbage af det amerikanske samfund, som ikke på den ene eller den anden måde var blevet forringet og nedværdiget. Der var ingen "frontier" tilbage, ved hvilken den "masculine character" endnu kunne komme til udfoldelse — måske lige med undtagelse af en enkelt, nemlig udvandringen eller, som Fitzgerald kaldte det, "the pilgrimage eastward".

I flere af sine mere interessante Notebook-optegnelser giver Fitzgerald udtryk for en tro på eksilet, udvandringen som den eneste endnu eksisterende amerikanske "frontier" — en tro, som må siges at føre det Jameske "internationale tema" til sin yderste konsekvens eller konklusion. For i denne rejse eller "pilgrimage eastward" ser Fitzgerald "the end of the adventure which had started westward three hundred years ago" og "the short gallup of the last great race, the polyglot", som nu er forsvundet. For kommende generationer vil altså selv denne sidste "frontier" være lukket. Men der har i det mindste været en rejse og ikke blot "a meaningless extinction up an alley", og det er netop præcis denne rejse fra vest til øst som et udtryk for den sidste og altså nu tabte "frontier", der fascinerede Fitzgerald, og omkring hvilken han byggede meget af sin litterære produktion. Efter således i sine første to romaner at have brugt Europa som det sidste, ultimative tilholdssted for sine helte og heltinder, kom han efterhånden til den konklusion, at også denne sidste oase var korrupt — så korrupt, at han lader Dick Diver fornægte åstedet for sin korruption og desillusionerethed i *Tender Is the Night* og i

stedet tage tilbage til U.S.A. Og i sit sidste litterære forsøg, *The Last Tycoon*, vender Fitzgerald definitivt ryggen til det østlige og skuer vestover mod Hollywood, stedet for alle vore tabte illusioner.

Den skæbningsvangre atmosfære af "nostalgic sadness", som vi finder i både *The Great Gatsby* og *The Last Tycoon*, er et udtryk for Fitzgeralds konklusion, at der ikke længere er grobund i U. S. A. for de romantiske og visionære kvaliteter, på hvilke landet oprindeligt hvilede. Som James valgte han det "internationale tema" som baggrund for en diskussion om muligheden for at lade det visionære, det romantiske genskabe ideen om Amerika, men i modsætning til James endte han med at sætte spørgsmålstegn ved kunstens magt og mulighed for at ændre tingene, at "make life". Det er her, Fitzgerald gik et skridt videre end James — ved at hævde, at den romantiske roman har udspillet sin rolle, gav han afkald på ethvert krav om som romantisk forfatter at have en finger med i spillet om rekonstruktionen af den amerikanske drøm. Til trods for den dødsdom, Fitzgerald udtalte over den romantiske roman, gav han sin sam- og eftertid nogle af de smukkeste og mest poetiske romaner, der nogensinde er skrevet inden for amerikansk litteratur. Han kan derfor have haft nogen ret, når han hævdede, at "I am not a great man, but sometimes I think the impersonal and objective quality of my talent and sacrifices of it, in pieces, to preserve its essential value has some sort of epic grandeur."

Hvordan man end vender og drejer James', Hemingways og Fitzgeralds liv og litterære produktioner, så er det "internationale tema" et gennemgående og gennemtrængende tema. Om Van Wyck Brooks havde ret, da han konkluderede sin *The Pilgrimage of Henry James* med ordene, "a man must always pay, in one way or another, for expatriation, for detachment from his plain, primary heritage", skal vi lade være usagt; faktum er imidlertid, at mødet med den Gamle Verdens erfaring og dekadence ofte havde en ødelæggende virkning på unge og troskyldige amerikanere. Herom vidner med al ønskelig tydelighed Mesterens såvel som hans modernistiske efterkommeres værker.

Hvad James', Hemingways og Fitzgeralds værker ydermere bærer vidnesbyrd om, er, at uagtet disse forfattere lagde Amerika og dets problemer bag sig og søgte Kultur og Dannelse i Europa, glemte de aldrig — sådan som de ellers blev beskyldt for af Van Wyck Brooks og de øvrige kritikere i 1910'erne og 1920'erne — deres fædreland og dets kulturelle problemer. Tværtom gjorde opholdet i Europa dem endnu mere amerikanske, end de var i forvejen, højnede på en måde deres sensitivitet og forståelse for deres fædreland. Bevidst eller ubevidst endte de således med via den vedvarende dis-

kussion af Amerika i deres værker at bidrage til den intellektuelle debat om amerikansk kultur og historie. Og det var brugen af det "internationale tema", som gjorde det muligt for disse forfattere at udforske den situation, de befandt sig i som moderne, amerikanske forfattere.