

# »A wounded name«

## Om dobbeltgængermotivet i Edgar Allan Poes forfatterskab i almindelighed og i »William Wilson« i særdeleshed

*O God, Horatio, what a wounded name,  
things standing thus unknown,  
shall I leave behind me!*

— Hamlet

### *Dupin & D—*

Dobbeltgængermotivet forekommer gentagne gange i Edgar Allan Poes forfatterskab. Som oftest er motivets optræden hos ham blevet tolket på biografisk-psykologiserende vis, nærmere bestemt som udtryk for forfatterens egen angiveligt splittede psyke. Den mest udførlige studie af denne art er det syvende kapitel, »That Spectre in my Path«, af Patrick F. Quinns monografi *The French Face of Edgar Poe*.<sup>1</sup> Quinn spalter her Poes personlighed op i en analytisk begavelse og et ellers irrationelt og kaotisk sind. Disse to sider har ifølge Quinns opfattelse udmøntet sig i henholdsvis de tre genrekonstituerende detektivhistorier om mesterdetektiven Dupin<sup>2</sup> og de gotiske gyser-

- 
1. Carbondale 1957. Kapitlets titel henviser til mottoet for Poes dobbeltgængerhistorie »William Wilson«, en fortælling jeg, som lovet i min undertitel, siden skal komme nærmere ind på. Monografiens titel henviser til Poes bemærkelsesværdige position i fransk litteratur, begyndende med Baudelaires begejstrede indsats som både oversætter og utrættelig lobbyist. Samme titel har provokeret titlen på en nyere antologi med Poe-analyser S. Rachman og S. Rosenheim (eds.): *The American Face of Edgar Allan Poe*, Baltimore og London 1995, med gode bidrag af blandt andre Stanley Cavell, John T. Irwin og Barbara Johnson.
  2. »The Murders in the Rue Morgue«, »The Mystery of Marie Roget« og »The Purloined Letter«. Mindre kendt er en detektivfortælling, hvor Dupin ikke optræder, »Thou Art the Man«.

fortællinger. Det forhold, at gyserfortællingerne er fortalt af de mere eller mindre mentalt forstyrrede hovedpersoner selv, mens en beundrende bivåner, prototypen på enhver senere Watson, beretter om Dupins bedrifter, tolker Quinn på følgende måde:

»Perhaps [...], he [Poe, min anm.] instinctively withdrew from so severely intellectual a role [som han altså selv fremdigtede!, min komm.]; and perhaps he avoided it also because, aware that the deepest dispositions of his nature were tinged with evil, he could not imagine himself as the solver of crime. Poe could not be the detective, the hunter, for he was too radically the criminal, the prey.«<sup>3</sup>

Trods denne, desværre ikke enestående, opfattelse af Poe som en moralsk depraveret personage i sine neurosers vold må Quinn på den anden side indrømme, at konstruktionen med en fortællende 'Watson' i kompagniskab med en fortalt mesterdetektiv dannede skole i en sådan grad, at Poe må krediteres for at have » [...] developed the formula that is artistically right for this kind of fiction.«<sup>4</sup> Splittelsen er muligvis ikke udelukkende lokaliseret hos Poe.

I Poes detektivfortællinger er det imidlertid ikke altid arbejdsdelingen mellem fortæller og detektiv, som er den mest interessante eksponent for dobbeltgængermotivet, hvis ellers førstnævnte opdeling overhovedet kan siges at udgøre en sådan. I stedet kunne man stille skarpt på den tredje af fortællingerne om Dupin, »The Purloined Letter«. Som bekendt bemægtiger den rænkefulde minister D— sig i denne fortælling et brev, der kan kompromittere en kvindelig royal person, blot for selv at blive franarret brevet af Dupin på en måde, der medfører D—'s visse fald fra magtens tinder. At der er flere paralleller i historien mellem Dupin og ministeren end den majuskel, der indleder deres respektive efternavne, bliver grundigt demonstreret af Liahna Klenman Babener i artiklen »The shadow's shadow: the motif of the double in Edgar Allan Poe's »The Purloined Letter«.«<sup>5</sup>

Som Babener påpeger, er både Dupin og ministeren poeter og matematisk begavede personer, i hvem det kreative således går hånd i hånd med det køligt kalkulerende. Og hvor ministeren stjæler brevet for at opnå magt og indflydelse, kræver Dupin en ikke ringe økonomisk belønning for at skaffe det tilbage. Ydermere tilkendegiver Dupin klart, at han har personlige aktier

---

3. Quinn: *The French Face of Edgar Poe*, Carbondale 1957, p. 225

4. *Ibid.*

5. Som kan læses i antologien J.P. Muller og W.J. Richardson (eds.): *The Purloined Poe*, Baltimore og London 1988, p. 323-334.

i sagen; han vil have hævn over ministeren, der tidligere er kommet ham på tværs i Wien, hvorledes får vi ikke at vide. Dupin kan således ikke siges at være altruist i større udstrækning end ministeren, det er ikke hensynet til almenvellet og den højere retfærdighed, der driver ham, men hævnthirst og udsigten til personlig vinding. Endelig forbavses man gang på gang over, hvor godt bekendt Dupin er med ministerens vaner og personlighed. Således luftes i teksten muligheden for, at de er brødre. Det sker i følgende replikskifte mellem jeg-fortælleren, omtalte prototype på enhver senere Watson, og Dupin:

»But is this [ministeren, min anm.] really the poet«, I asked, »there are two brothers, I know; and both have attained reputation in letters. The minister I believe has written learnedly on the Differential Calculus. He is a mathematician and no poet.«

»You are mistaken; I know him well; he is both (...).«<sup>6</sup>

En nærmere afklaring med hensyn til et eventuelt familieskab får man imidlertid ikke.<sup>7</sup> Tilbage står, at der, både hvad intellektuelle præferencer og moralsk habitus angår, tilsyneladende er urovækkende lille forskel på detektiven og delinkventen. Som Babener bemærker: »[...] the resemblance between the two [Dupin og ministeren, min anm.] far exceeds that which results from Dupin's conscious imitation of his foil, and it renders inapplicable the conventional moral separation between detective and culprit« (*CTP*, p. 327). Hun foreslår videre, og konkluderende, at motivet om de rivaliserende brødre peger i retning af, at »[...] the two may constitute *a singular composite being*. In this ultimate sense, then, »The Purloined Letter« explores the composition of the self, and the double becomes a metaphor for the variant phases — hunter and hunted — of the human mind« (*CTP*, p. 333, min kurs.). I modsætning til Quinn tolker Babener således dobbeltgænger-motivet i Poes detektivhistorier som udtryk for en almen psykologisk problematik.

Afhængig af hvor stærk en betydning man tillægger termen »singular« i det citerede, fremstår hendes konklusion til trods herfor med en paradoksalitet, det ikke er til at sige, om er tilsigtet eller ej. Paradoksaliteten består nærmere bestemt i, at de to personligheder hævdes at udgøre »a singular

---

6. Citeret efter *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, Harmondsworth 1982, herefter forkortet *CTP*.

7. I »The Murders in the Rue Morgue« antyder jeg-fortælleren mere direkte, at der er et dobbeltgænger-aspekt ved Dupin, igen på basis af egenarten af sidstnævntes intellekt: »[...] I often dwelt meditatively upon the old philosophy of the Bi-Part Soul, and amused myself with the fancy of a double Dupin — the creative and the resolute« (*CTP*, p. 144).

composite being«, et *ene*-stående væsen, der er *sammen*-sat, og altså består af flere dele, man må formode i sig selv er mindre unikke. Hvorledes et sådant spil — eller måske endda en sådan konflikt — mellem det særegne og det generelle kan knyttes til dobbeltgænger-motivet hos Poe, skal jeg senere vende tilbage til. Det vil ske i en analyse af Poes fortælling »William Wilson«, som er den eneste af hans fortællinger, hvor samme motiv er det altoverskyggende tema. Men først en kort afstikker til en anden fortælling om hævn, »The Cask of Amontillado«, der synes at underbygge Babeners konklusion.

## ***Injury & insult***

I denne fortælling optræder kun to personer, en jeg-fortæller, Montresor, og en af dennes bekendte, Fortunato. Pekuniær medgang er indskrevet i begge disse navne og dobbeltgænger-motivet dermed diskret anslået.<sup>8</sup> Forholdet imellem de to er imidlertid alt andet end hjerteligt, i hvert fald hvis man spørger Montresor. Han indleder nemlig med denne konstatering: »The thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could; but when he ventured upon insult, I vowed revenge« (*CTP*, p. 274). Hvorfor er »injury« til at bære, mens »insult« er utilgiveligt? Hvilken forskel imellem de to betydningsmæssigt nært beslægtede ord<sup>9</sup> beror denne differentiering i det hele taget på? Herom kan vi intet afgøre, eftersom vi intet får at vide desangående. Begge begreber, »injury« og »insult« forbliver således tomme henvisninger, vi selv kan udfylde med vores meddigtende fantasi. Og det er på baggrund af dette forhold, fortællingen driver sit grumme spil med os. Selv om han overhovedet ikke fortæller os, hvordan Fortunato har forulempet og hånet ham, gelejdes vi til at tage hans parti. Og dermed har vi allerede underskrevet en kontrakt om, at vi gerne deler den søde smag af hævn med ham.

Bedre bliver det ikke af, at Fortunato så beredvilligt går i fælden. Han er, får vi at vide, ikke så lidt indbildsk, hvad angår sit kendskab til vin. Da fortælleren træffer Fortunato en aften i karnevalssæsonen, hvor sidstnævnte

- 
8. »Trésor« betyder skat på fransk, hvor »fortune« ud over held og skæbne kan betyde formue. Motivet med skæbne, og dermed tilfældighed, forfølger Tom Cohen i essayet »Poe's *Foot d'Or*: ruinous rhyme and Nietzschean recurrence (sound)« i sin essaysamling *Anti-mimesis from Plato to Hitchcock*, Cambridge 1994.
  9. »Injury« kan betegne en fysisk skadeforvoldelse, men gør det ikke nødvendigvis (jvf. betydningen af ordet injurier på dansk), mens »insult« udelukkende betegner fornærmende og vanærende behandling af verbal eller gestisk karakter. I realiteten er der tale om en art bogstaveliggørelse af den stående engelske vending »to add insult to injury«, en pendant til den danske om at føje spot til skade.

allerede er godt lakket til og i tilgift i narrekostume, fortæller han ham, at han netop har købt et parti Amontillado-sherry så billigt, at han tvivler på den er ægte. Og han er, tilføjer han, på vej til en vis Luchesi for at få denne til at afgøre spørgsmålet. Det er tydeligt, at Fortunato mener at være en langt bedre dommer i en sådan sag end Luchesi, som han direkte betegner som en ignorant. Han insisterer derfor, trods Montresors forblommede protester, på at blive konsulteret som en langt mere kompetent autoritet. De begiver sig da ned i Montresors vinkælder, der befinder sig i nogle katakomber under hans hus. Der er koldt og klamt i disse katakomber og murene er dækket af salpeter. Fortunato hoster og harker, og den omsorgsfulde Montresor beder ham mindeligt om at vende om, han kan jo bare spørge Luchesi i stedet. Men dette navn er selvfølgelig den røde klud, der får tyren til at buse videre mod sin undergang.

Undervejs får vi endnu en klar markering af, at hævnmotivet er vævet sammen med dobbeltgængeret i historien. Fortunato spørger Montresor, hvordan det nu er, sidstnævntes families våbenskjold tager sig ud: Montresor svarer: »A huge human foot d'or in a field azure; the foot crushes a serpent rampant whose fangs are imbedded in the heel« (CTP, p. 276). Under dette motiv står mottoet: »*Nemo me impune Lacessit*« (ibid.), 'Ingen volder mig ustraffet skade.' Men foden og slangen er altså forbundne i at straffe hinanden for den skade, de forvolder hinanden — til døden dem skiller. Spørgsmålet om broderskab rejses umiddelbart herefter i teksten, om end i en anden form. Fortunato gør et tegn, som åbenbart tilkendegiver, han er frimurer. Montresor forstår det ikke og Fortunato slutter, han ikke tilhører ordenen. Men jo, bedyrer han. Den tvivlende Fortunato beder ham da om et tegn. Hvorpå Montresor fremdrager en murske fra under sin kappe. Fortunato slår det hen som en spøg, men det skulle han naturligvis aldrig have gjort.

Da de når til en lille niche i en mur, er det en let sag for Montresor at fastspænde den tillakkede Fortunato ved hjælp af nogle lænker, som er fastgjort til muren. Derpå springer han ud som frimurer og begynder omhyggeligt at mure nichen til, lag for lag. Og nu er det, smagen af hævnens sødme bliver vammel for læseren. Det var, *fordi* vi fik at vide, at Fortunato havde fortjent det, og velvilligt forestillede os, hvor led han havde været over for Montresor,<sup>10</sup> at vi gik med på hævnprojektet i fortællingen. Og at Fortunato endda fremstod som indbildsk og dum, fordi hans forfængelighed gjorde, at han faldt for det billige trick med Luchesi, forstærkede kun vores villighed.

---

10. Uanset hvor usympatisk en jeg-fortæller er, er hans ord i en vis udstrækning lov i en fortælling, og vi kan ikke aldeles undgå at identificere os med den synsvinkel, vedkommende repræsenterer. Poe er en mester i at udnytte denne oplagte mulighed for at manipulere med læseren.

Men nu synes vi næppe længere det er sjovt, nu hvor vi langsomt og meto- disk er med til at lægge sten efter sten, lag på lag, kun akkompagneret af For- tunatos rædselsskrig. Men når vi én gang har bidt på krogen, er det uheldigvis for sent at nærre bondeanger.<sup>11</sup> Poes fortælling har fået os til at afsløre, at vi, når vi manipuleres på rette vis, er villige til at gå langt længere, end vi vil være ved.

Der er imidlertid endnu et forhold ved »The Cask of Amointillado«, som det er nødvendigt at opholde os ved. For hvor detektiven og delinkventen var lig hinanden i betænkelig grad i »The Purloined Letter«, er der noget tilsva- rende urovækkende ved Montresors optræden i førstnævnte tekst. Alt hvad han beretter, at han ytrede under udførelsen af sin udåd, synes at være gen- tagelser af, hvad hans fange sagde og råbte:

»I replied to the yells of him who clamored. I re-echoed<sup>12</sup> — I aided — I surpassed them in volume and in strength. I did this, and the clamorers grew still« (*CTP*, p. 278).

Og en anelse længere henne i fortællingen læser vi følgende replikskifte:

»Let us be gone.«

»Yes«, I said, »let us be gone.«

»For the love of God, Montresor!«

»Yes«, I said, »for the love of God!« (*CTP*, p. 279).

Igen kunne man, med Babener, få den tanke, at det drama, der udspiller sig, finder sted inden for én og den samme personlighed, at forbryderen og hans offer her er to sider af samme subjekt. De to sider er i så fald fanget i et spej- lingsforhold, hvor det Samme kun kan genkende sig selv i det Samme. Aggressionen kunne videre opfattes som en reaktion på at være fanget i en sådan narcissistisk skruestik, hvilket Motresor-slægtens våben — slangen som bider i den hæl, der knuser den — da kunne udlægges som et billede på.<sup>13</sup> Den Anden, som kunne bryde denne fatale logik, er således fysisk fra- værende i teksten og bringes, i skikkelse af Luchesi, kun på banen som et middel til et mål på omtalte måde og underordnes dermed samme logik. Og

---

11. Den måde, hvorpå læseren i Poes fortælling »Hop-Frog« lokkes med på et ekstremt hævn- projekt, er ganske analog.

12. Bemærk denne betydningsmæssigt set redundante, men i sammenhængen alligevel sigende fordobling: »re-echoed!«

13. Eller anderledes formuleret: ønsket om hævn går hånd i hånd med en negativ identifikation, der, lige så vel som en narcissistisk ditto, reducerer den Anden til det Samme, i den negative identifikations tilfælde én, der lider samme ydmygelse, man selv er blevet udsat for.

som påvist er vi som læsere ligeledes blevet manipuleret med på en vis, så vi ikke kan trække os ud af spillet med meget renere hænder end Montresor. Vores vanemæssige moralske forestillinger er også her blevet sat på en hård prøve.

Med de indtil nu høstede erfaringer i bagagen, er tiden inde til at se nærmere på Poes fortælling »William Wilson«. Som sagt er dobbeltgængermotivet denne teksts centrale tema, og det er dermed oplagt at konsultere den for at lodde motivets rækkevidde i forfatterskabet.<sup>14</sup>

## **Wilson & Wilson**

»William Wilson« fortæles af en jeg-fortæller, der efter eget udsagn bærer et navn, som minder tilnærmelsesvist om det, hans fortælling har som titel, men som han foretrækker ikke at delagtiggøre os i: »Let me call myself, for the present, William Wilson. The fair page now lying before me need not be sullied with my real appellation«, (*CTP*, p. 626) som han indleder. Og senere indskærpes det, at navnet William Wilson er »[...] a fictitious title, not very dissimilar to the real« (*CTP*, p. 629). Under alle omstændigheder er vores Wilson, som vi nødsages til at kalde ham, en fortæller af gængs poesk støbning, indledningsvis placeret i en ramme — ofte, som muligvis også her, dødscellen — hvorfra han indvarsler sin beretning om, hvordan han kom til at begå de forfærdeligste handlinger.<sup>15</sup> Hvad der drev denne fortæller ud i uføret er, vil han gerne overbevise os om, ikke overgået andre dødelige:

»I long, in passing through the dim valley, for the sympathy — I had nearly said for the pity — of my fellow men. I would fain have them believe that I have been, in some measure, the slave of circumstances

14. Også forholdet mellem Egæus og Berenice i »Berenice« og mellem Roderick og Madeline Usher i »The Fall of the House of Usher« er variationer over dobbeltgængermotivet hos Poe, men de falder uden for rammerne af nærværende undersøgelse. Det samme gør »The Tell-Tale-Heart«, hvor fortællerens drab på den gamle mand skyldes idiosynkratisk had til hans øje, hans »eye«, der jo er homonymt med »I«. Altså endnu en fortælling om en antagonistisk splittelse, som efter alt at dømme udspiller sig i det samme jeg. Dette skriver Michael J. Williams om i et afsnit af sit værk om Poe, *A World of Words*, Durham & London 1988, p. 36-44, der tillige omhandler »William Wilson.«
15. Uanset hvor utilregnelig en personage, der befinder sig i en sådan ramme, er, burde selve det faktum, at han er placeret et sådant sted, være en garant for, at vi kan føle os nogenlunde trygge ved historien. For er der en ramme, er der en tidsmæssig afstand til den indrammede beretning, der følgelig må udgøre et afsluttet forløb, såvel fortælleren som vi er på distance af og derfor kan reflektere over og drage lære af. Hos Poe bliver der imidlertid aldrig tale om en retur til rammen med dens mulighed for at forholde sig distanceret. I stedet brydes der af på det mest katastrofiske punkt i det fortalte forløb, således at vi som læsere overlades til os selv i forsoget på at kapere chokket. »William Wilson« er ingen undtagelse.

beyond human control. I would wish then to seek out for me, in the details I am about to give, some little oasis of *fatalità* amid a wilderness of error. I would have them allow — what they cannot refrain from allowing — that, although temptation may have erewhile existed as great, man was never *thus*, at least, tempted before — certainly, never *thus* fell« (*CTP*, p. 626).

Allerede her brydes det generelle med det specifikke i Wilsons diskurs. Set i en kristen optik er det noget aldeles alment, hans beretning hævdes at ville eksemplificere: der er fristelse til i verden, og da mennesket er syndigt, er det, som en vis myte fortæller os, sikkert og vist, at det falder for den. Alligevel insisterer Wilson på, at denne almene sandhed antager en unik dimension i hans tilfælde: »man was never *thus*, at least, tempted before — certainly, never *thus* fell.«

Og samtidig hævder han, at hans fald var lige en lige så pludselig overgang fra uskyld til skyld som hint syndefald:

»Men usually grow base by degrees. From me, in an instant, all virtue dropped bodily like a mantle. From comparatively trivial wickedness I passed, with the stride of a giant, into more than the enormities of an Elah-Gabalus«<sup>16</sup> (*ibid.*).

Det moralsk set fatale øjeblik, som der henvises til, er efter alt at dømme det moment, hvor Wilson dræber sin dobbeltgænger og navnebror, hvilket er fortællingens kulmination og afslutningspunkt. Men forud herfor har hans beretning netop illustreret, hvorledes han 'grew base by degrees'. Vi hører om en løbebane, der har bevæget sig fra jokes på andres bekostning, over ødselhed og drikfældighed, til falskspil og endelig mord. Man undrer sig kort sagt over, hvad der kan have været tilbage af dyd at tabe. I den forbindelse er det nok værd at notere sig, at der i det just citerede tilnærmelsesvis sættes lighedstegn mellem »virtue« og »trivial wickedness«!

Nuvel, det er altså denne dobbeltgænger, der ifølge Wilson ledte ham i fristelse. Men igen skal vi passe på, at vi ikke overtager en poesk fortællers moralske koordinater. For dobbeltgængerens virksomhed bestod, ud over på åbenbart ubærlig vis at imitere Wilsons væremåde, i et og alt i at forhindre ham i at gennemføre slette handlinger. Dobbeltgængereren dukkede først op på den kostskole, Wilson tilbragte sine drengeår på,<sup>17</sup> fulgte ham siden på

---

16. Elagabalus, eller Marcus Aurelius Antonius, romersk ynglingekejser (levede fra 203 eller 204 til 222), der ifølge min research ikke på nogen måde kan siges at rangere på linje med en Nero eller en Caligula, hvad infamitet angår.



universitetet, og senere endnu rundt i Europa. Og hele tiden plagede han ham med sine hviskende formaninger. For en overfladisk betragtning er fortællingen således en triviell allegorisk beretning om, hvordan hovedpersonen til sidst fik gjort det endegyldigt af med samvittighedens hviskende stemme i sit indre.<sup>18</sup> En sådan læsning understøttes af det citat, Poe har sat som motto for historien: »What say of it? what say of CONSCIENCE grim/That spectre in my path?« (CTP, p. 626) Også her trænger Babeners antagelse om identiteten mellem de tilsyneladende antagonistiske sig altså på. Ikke mindst når vi hører, hvordan det på kostskolen tilsyneladende kun er Wilson, der opfatter de udseende- og opførselsmæssige ligheder mellem ham og hans dobbeltgænger. Hvad angår sådanne ligheder, må man sige, der smøres tykt på: de to hedder det samme, ankommer til skolen samme dag, har samme fødselsdag, og så videre.

Et godt stykke tid før Freud antydes det ydermere i teksten, at det er et spaltet faderbillede, der har givet anledning til splittelse i det fortællende subjekt. Det er imidlertid en stedfortrædende fader, nemlig skolens rektor og religiøse overhoved, der er tale om:

»Of this church the principal of our school was pastor. With how deep a spirit of wonder and perplexity was I wont to regard him from our remote pew in the gallery, as, with step solemn and slow, he ascended the pulpit! This reverend man, with countenance so demurely benign, with robes so glossy and so clerically flowing [...], — could this be he who, of late, with sour visage, and in snuffy habiliments, administered, ferule in hand, the Draconian Laws of the academy? Oh, gigantic paradox, too utterly monstrous for solution« (CTP, p. 627).

---

17. I forbifarten bemærket er beskrivelsen af denne skole måske en fornem lille allegori over den litterære tekst som labyrint og blindgyde, der dermed lader ane, hvorfor Højholt hævder at stå i til bankerot grænsende gæld til bl. a. Poe:

»But the house! — how quaint an old building was this! — to me how veritably a place of enchantment! There was really no end to its windings — to its incomprehensible subdivisions. It was difficult, at any given time, to say with certainty upon which of its two *stories* one happened to be. From each room to every other there were sure to be found three or four steps either in ascent or descent. Then the lateral branches were innumerable — inconceivable — and so returning upon themselves, that our most exact ideas in regard to the whole mansion were not very far different from those with which we pondered upon infinity« (CTP, p. 628, mine kursiveringer).

En anelse mere udførligt skriver jeg om Poe og labyrinten i relation til Højholts blindgyder i artiklen »Labyrinten som fortløbende struktur« i Højholt-antologien Jacob Bøggild (red.): & Højholt, København 2004.

18. Hvilket understøttes ved, at det efter eget udsagn kun er Wilson, der på kostskolen lægger mærke til lighederne mellem sig selv og dobbeltgængerens og er opmærksom på sidstnævntes karikerende imitationer.

Denne spaltede faderlige autoritet fornemmer vi oven i købet, har haft så meget desto ulykkeligere en effekt, fordi den reelle fader i praksis ingen autoritet har haft over sit afkom. Om sit førskoleliv skriver Wilson således: »[...] at an age when few children have abandoned their leading-strings, I was left to the guidance of my own will [og hedder derfor, passende nok, Will-I-am!, min komm.],<sup>19</sup> and became, in all but name, the master of my own actions« (ibid.). Så teksten er vel en banal psykologisk allegori, det ikke er værd at ofre videre tid på? De påpegede modsigelser i rammen advarer om, at en sådan dom kunne være forhastet, eftersom de ikke på tilfredsstillende vis lader sig forklare ud fra en sådan læsning.

I samme ramme optræder oven i købet endnu et dunkelt punkt, i og med Wilson spørger om følgende: »Have I not indeed been living in a dream? And am I not now dying a victim to the horror and the mystery of the wildest of all sublunary visions?« (CTP, p. 626). Hvad er det for et mystisk og skræmmende syn, som han har været offer for?

Der er i fortællingen to oplagte kandidater til denne værdighed. Den første vision finder sted på kostskolen, hvor Wilson endelig er blevet så træt af sin imitatoriske plageånd, at han vil spille ham et rigtig grimt puds, og derfor opsøger det leje, hvor han ligger og sover. Men så sker der følgende:

»I looked; — and a numbness, an iciness of feeling instantly pervaded my frame. My breast heaved, my knees tottered, my whole spirit became possessed with an objectless yet intolerable horror. Gasping for breath, I lowered the lamp in still nearer proximity to the face. Were these — these the lineaments of William Wilson? I saw, indeed, that they were his, but I shook as if with a fit of the ague in fancying they were not. What was there about them to confound me in this manner? I gazed; — while my brain reeled with a multitude of incoherent thoughts. Not thus he appeared — assuredly not thus — in the vivacity of his waking hours. The same name! *the same contour of person!* the same day of arrival at the academy! And then his dogged and meaningless imitation of my gait, my voice, my habits, and my manner! *Was it, in truth, within the bounds of human possibility, that what I now saw was the result, merely, of the habitual practice of this sarcastic imitation?* Awe-stricken, and with a creeping shudder, I extinguished the lamp, passed silently from the chamber, and left, at once, the halls of that old academy, never to enter them again« (CTP, p. 633-34, mine kurs.).

---

19. Dette ordspil i navnet påpeger James M. Cox i sin lille vignet »Edgar Poe: Style as Pose« i *Virginia Quarterly Review* 44 (1968), p. 81-83.

Det bemærkelsesværdige ved det citerede er, at vi ikke får at vide, hvorfor dette natlige syn af dobbeltgængeren er så frygtindgydende for Wilson, at han reagerer, som han gør, og øjeblikkelig forlader uddannelsesinstitutionen. Dog fornemmer vi, at det er en alt for skræmmende lighed med Wilson selv, der overvælder ham. Men kan det passe, at den sovende i så uhyggelig grad ligner ham? Sit spejlbillede kan Wilson selvsagt tænkes at have set gengivet på mange måder, men aldrig i sovende tilstand. Hvad han konfronteres med er en lighed, som det logisk set er umuligt, han kan have forudgående erfaring med. Ganske som det er logisk umuligt, at man kan se et spejlbillede, eller noget billede overhovedet for den sags skyld, af sig selv som død. Muligvis bunder en ikke ringe del af den uhygge, Wilson føler ved konfrontationen, i denne logiske umulighed, samt i affiniteten mellem at se sig selv som sovende og som død. Og scenen bliver dermed en foregribelse af slutscenen, hvor han, efter at have tilføjet sin dobbeltgænger et banesår, konfronteres med denne vision, som er den anden af de to oplagte kandidater:

»The brief moment in which I averted my eyes had been sufficient to produce, apparently, a material change in the arrangements at the upper or farther end of the room. A large mirror, — so it first seemed to me in my confusion — now stood where none had been perceptible before; and, as I stepped up to it in extremity of terror, mine own image, but with features all pale and dabbled in blood, advanced to meet me with a feeble and tottering gait« (CTP, p. 641).

Der er imidlertid ikke noget spejl på færde her, det er dobbeltgængeren, Wilson konfronteres med. Og denne kan nu afsige sin dødsdom over ham: »[...] see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself« (ibid.).

Det er således ikke dobbeltgængermotivet, sådan som det i fortællingen er koblet på samvittighedstemaet, der i sig selv er uhyggeligt. Det uhyggelige er som sagt snarere knyttet til idéen om synet af én selv som sovende eller døende. Og i relation hertil er det værd at bide mærke i, at vi intet konkret får at vide om, hvordan den sovende dobbeltgænger ser ud i scenen på kostskolen. Idéen om den rædselsvækkende lighed forbliver helt og aldeles en tom plads, som det er overladt til læserens forestillingsevne at fylde ud. Man inviteres, som det fremgår, nærmere bestemt til at fylde den ud med den uhyggelige forestilling om at se sig selv som sovende eller død. Netop dette forhold sikrer den maksimale effekt, som det altid er Poe om at gøre at opnå.<sup>20</sup> Der er imidlertid mere at bemærke om den fordoblede karakter med det fiktive navn William Wilson.

## Title & name

Et menneskes bevidsthed er et historisk produkt af tidligere og aktuelle erfaringer og de dertil knyttede mentale tilstande. At dette potentielt fluktuerende kaos kommer til at udgøre en identitet skyldes i høj grad egennavnet, der så at sige er den titel, som garanterer, at der er tale om et hele. Spørger nogen hvem man er, svarer man jo gerne med sit navn og regner dermed med at have udtømt den sag. Navnet sammenfatter således, at den, der svarer med det, er dette unikke individ med denne unikke historie bag sig. Men dermed er der tillige et imaginært aspekt ved dette hele; en forestilling om en totalitet, hvis enhed der kan sættes spørgsmålstegn ved, for eksempel på psykoanalytisk grundlag. Analogt hermed er ens spejlbillede ligeledes en imaginær repræsentation af det afgrænsede hele, man udgør — netop et billede, og dermed en objektivering.<sup>21</sup> Og analogien kan føres videre endnu, da også egennavnet udgør en objektivering, når det uvægerligt indgår i det gentagelige og dermed almene sprog — hvorfor det egentlig ikke er så egent, som dets navn lægger op til. Objektiveringen er således både i forhold til spejlbilledet og egennavnet forbundet med en refleksivitet, som relativiserer individets singularitet. Og egennavnets sårbarhed, som Hamlet tematiserer i mit ovenstående motto, er præcis knyttet hertil, hvilket fremgår på eksemplarisk facon af »William Wilson«.

Jeg udnævnte for et øjeblik siden egennavnet til at være en sammenfattende titel, der garanterer et muligvis imaginært hele. Dette forhold spilles der åbenlyst på i Poes fortælling, eftersom navnet »William Wilson« tillige er titlen på dette stykke fiktion.<sup>22</sup> Det er dermed forbundet med en ikke ringe grad af (romantisk) ironi,<sup>23</sup> når den fortællende Wilson tilkendegiver, at:

»[...] notwithstanding a noble descent, mine [for- og efternavn, min anm.] was one of those everyday appellations which seem, by prescriptive right, to have been, time out of mind, the common property of the mob. In this narrative I have therefore designated myself as William Wilson, — a *fictional title* not very dissimilar to the real« (CTP, p. 629, min kurs.).

- 
20. Jvf. essayet »The Philosophy of Composition«, hvor Poe hævder at hans mest kendte digt, »The Raven«, udelukkende og helt ned i de mest minutiøse detaljer blev komponeret med effekten på læseren for øje.
  21. Og så meget desto mere uhyggeligt klinger dobbeltgængerens afslutningsreplik: »[...] and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself« (CTP, p. 641, min kursivering).
  22. For en udførligere diskussion af titlen som garant for tekstens helhed og identitet henviser jeg til Derridas analyse af Kafkas fortælling »Foran Loven« i essayet »Before the law«, der kan læses i Derek Attridge (ed.): *Acts of Literature*, New York og London 1992.
  23. Om romantisk ironi i øvrigt i Poes fortællinger kan anbefales G. R. Thompsons *Poe's fiction: romantic irony in the Gothic tales*, Madison 1983.

At Wilson føler lede ved sit navn, fornemmer sig ramt af dets nævnte sårbarhed, skyldes, som det fremgår af det just citerede, at samme navn, trods hans noble afstamning, ikke udskiller ham fra det alt for generelle i form af den gemene hob, »the mob«. Hvor stærk hans aversion er, fremgår af følgende formulering: »I had always felt aversion to my uncourtly patronymic, and its very common, if not plebeian praenomen. The words were venom in my ears [...]« (CTP, p. 631). Og da dobbeltgængereren og navnebroderen dukker op på kostskolen må Wilson altså, som han beklager, lægge øre til sit forhadte navns »twofold repetition« (ibid.).

Imidlertid er Wilsons navn siden blevet såret også på anden vis, hvilket han bekender i den indledende ramme:

»Let me call myself, for the present, William Wilson. The fair page now lying before me need not be sullied with my real appellation. This has been already too much an object for the scorn — for the horror — for the detestation of my race. To the uttermost regions of the globe have not the indignant winds bruited its unparalleled infamy?« (CTP, p. 626).

Egennavnet har således selvstændiggjort sig og er fløjet kloden rundt som et indbegreb af Wilsons infamitet, af hans angivelige rædsomme gerninger. Der er ikke langt herfra til at en »William Wilson« (eller rettere, det derom mindeende navn, som er ubenævnt i fortællingen) slet og ret bliver en generel betegnelse for en tilstrækkeligt infam handling, ganske som en »Jesper Olsen« betegner en vis art tilbagelægning, vi ikke behøver vade mere rundt i. Når et egennavn på denne måde generaliseres, betegnes det ved den retoriske term *antonomasia*. Og denne figur er altså et forbilledligt udtryk for navnets sårbarhed, for at man kan risikere at overlade »a wounded name«, et såvel tilsølet som usømmeligt generaliseret navn, til eftertiden.<sup>24</sup>

Spillet i »William Wilson« imellem det singulære og det generelle i navnet er imidlertid ikke udtømt hermed. I den noble verden, Wilson hævder at stamme fra, er egennavnet den singulære pol, mens titlen, Lord eller Master, eller hvad nu den måtte være, er den generelle. Men om sin tidlige opvækst, hvor han som nævnt ikke behøvede underkaste sig sine forældres autoritet, konstaterer han, at »I was left to the guidance of my own will, and became, in all but name, *the master* of my own actions« (CTP, p. 629, min kurs.). At kunne titulere sig »Master«, som det tilkommer en myndig person af fornem byrd, gøres her til et spørgsmål om noget nominelt, om »in all but name«.

24. I »William Wilson« er ordspillet i navnet William, Will-I-am, et fint eksempel på *antonomasia*. At det andet og fremmede invaderer det egne navn kan tillige udledes af Wilsons initialer, som udgør et dobbelt 'double-you'. Tak til Henrik Skov Nielsen for at have henledt min opmærksomhed herpå.

Omvendt, og som allerede citeret, gøres spørgsmålet om navnet »William Wilson« til et titulært ditto, nemlig om »a fictitious title«. Så gennemført — og så gennemført destabiliseret — er i teksten spillet mellem navn og titel,<sup>25</sup> mellem singularitet og generalitet.<sup>26</sup> Hermed er alt imidlertid endnu ikke sagt om samme navn.

## **Mark & character**

Sin position imellem kammeraterne på kostskolen beskriver Wilson nemlig sådan her:

»In truth, the ardor, the enthusiasm, and the imperiousness of my disposition, soon rendered me a *marked character* among my schoolmates, and by slow, but natural gradations, gave me an ascendancy over all not greatly older than myself: — over all with a single exception« (*CTP*, p. 629)

Og hvem denne undtagelse er, kan vi godt regne ud. Men bortset fra ham, karakteriserer Wilson altså sig selv som højst overlegen i forhold til sine jævnaldrende. Han er kort og godt en karakter, én der skiller sig ud, markerer sig. Men ordet karakter kan på engelsk også betegne en noget mere anonym entitet, nemlig et sprogligt tegn, som eksempelvis et bogstav. Og ordets etymologiske rod betegner noget indgraveret eller indridset, et kendemærke.<sup>27</sup> At Poe var bevidst herom, fremstår klart af den indledende passus af den gådefulde tekst »Shadow — a Parable«:<sup>28</sup>

»Ye who read are still among the living; but I who write shall have long since gone my way into the region of shadows. For indeed strange things shall happen, and secret things be known, and many centuries shall pass

---

25. Dette spils apoteose er således Wilsons oxymorone omtale af dobbeltgængereren som »my *singular namesake*« (*TCP*, p. 633, min kurs.).

26. Hertil er endvidere knyttet et hegelsk spil mellem herre og slave. Den lille Wilson er, som just citeret, »in all but name« en myndig herre, og senere er han blandt sine mindre begavede skolekammerater »a master mind« (p. 629). Men over for dobbeltgængereren er han underkastet »the master air of the copyist«, og da han endelig gør afgørende oprør mod dette overherredømme, er det med beslutning om »no longer to be enslaved« (p. 640). Hegelsk anskuet er der således ingen reel anerkendelse af opnå for Wilson, han er fanget i et narcissistisk kredsløb, hvor, for at anvende billedet fra »The Cask of Amontillado«, slangens hugtænder er solidt plantet i den hæl, der knuser den. Man ved i øvrigt at Poe læste Hegel, men ikke i hvilket omfang.

27. Se i denne forbindelse min artikel »Loven hungrer ud«. Om lovens bogstav hos Kierkegaard og Kafka« i *K&K* 93 (2002). Jeg henviser tillige til *K&K* 94 (2002), hvis tema er litterær karakterologi.

away, ere these memorials be seen of men. And, when seen, there will be some to disbelieve, and some to doubt, and yet a few who will find much to ponder upon in *the characters here graven* with a stylus of iron« (CTP, p. 457, min kurs.).

At være en »marked character« kan således være synonymt med noget så tautologisk som at være et indgraveret tegn eller, aldeles tautologisk, et »mærket mærke«. Formuleringen fremstår således i teksten som en besynderlig og klodset dobbeltkonfekt.

Spørgsmålet er imidlertid, om den ikke er andet og mere end dette, om ikke den er en højst passende betegnelse for vores fortæller. Hans *fiktive* initialer udgør jo netop et dobbelt mærke, og i den forstand en dobbelt-karakter: W. W. — to allerede i sig selv fordoblede konsonanter!<sup>29</sup> Hvilket igen kan relateres til Wilsons hårdt sårede familienavn. Indledningsvis omtaler han nemlig sin slægt således: »I am the descendant of a race whose imaginative and easily excitable temperament has at all times rendered them remarkable [...]« (CTP, p. 626). Vi kan roligt konstatere, at slægten nok først og fremmest udmærker sig ved at være re-mark-able. I det hele taget virker teksten, som det turde være fremgået, nærmest besat af mærker og linjer: »marks«, »characters« og »lineaments«. Endnu et fornemt eksempel herpå finder vi i slutscenen:

»[...] it was Wilson, who then stood before me in the agonies of his dissolution. His mask and cloak lay, where he had thrown them, upon the floor. *Not a thread in his raiment* — not a *line* in the *marked and singular lineaments* of his face which was not, even in the most absolute identity, mine own« (CTP, p.641, mine kurs.).

Der er her tale om en absolut identitet både hvad angår påklædning, »raiment«, og ansigtstræk. Tråde og træk danner således identiske mønstre og strukturer på dette sted i teksten. Og så kan man dårligt undgå at ihukomme, at ordene »tekstil« og »tekst« har samme etymologiske rod. Ergo lig-

---

28. At Shelley ligeledes var vidende om det, kan ses af en formulering i essayet »A defence of Poetry«, skrevet i 1821 men først offentliggjort i 1840 af Mary Shelley. Formuleringen er så bemærkelsesværdig, at jeg ikke skal undlade at citere den:

»But whilst the sceptic destroys gross superstitions, let him spare to deface, as some of the French writers have defaced, the eternal truths *charactered* upon the imaginations of men,« citeret efter *Shelley's Poetry and Prose*, New York og London 1977, p. 501, min kursiv.

29. Den allerede citerede tilkendegivelse af, at navnebroderens opdukken betød en irriterende »twofold repetition« af Wilsons navn, fremstår således i et højst ironisk lys; der er rigeligt med gentagelse på færde i dette navn, det er som udgangspunkt en dobbelt tofoldig repetition, uanset om en dobbeltgænger blander sig eller ej.

ger det lige for at konkludere, at vi i det citerede i eminent grad har at gøre med et tilfælde af *textual identity*. På basis af en sådan iagttagelse fremstår Wilson som en aldeles abstrakt karakter eller figur, en tekstlig størrelse, hvis betydningspotentiale dannes ved gentagelse af i sig selv meningsløse linjer, hvilket hans noksom omtalte fiktive initialer må siges at indikere: WW. Men vel at mærke en karakter eller figur, som vi ved hjælp af det imaginære, vores forestillingsevne, kan gøre os et fantasmagorisk billede af — dog, ihukommende lektionerne fra »The Cask of Amontillado« og scenen med Wilsons dødeligt sårede dobbeltgænger, ikke uden dermed at risikere at blive draget med ind i tekstens antagonistiske refleksionsspil.<sup>30</sup>

Det destabiliserende dobbeltgængermotiv i »William Wilson« konstituerer med andre ord noget af en *two tongue tale*. Under dække af den øjensynligt banale moralske og psykologiske allegori rumsterer tydeligvis en anderledes disruptiv historie om, hvor udsat en størrelse identiteten er i det generaliserende sprog.<sup>31</sup> Lad mig til slut påpege *hvor* fundamentalt tvetunget denne fortælling er, også set i et snævrere, forfatterskabsinternt perspektiv.

## **Wilson & Wilson — & »Cask«, da capo**

Og tillad mig i den forbindelse, trods min netop kolporterede pointe, at returnere til den moralske allegori, hvor dobbeltgængerens repræsenterer en forhadet samvittighedens stemme. Da Wilson første gang efter kostskoletiden oplever, at dobbeltgængerens kommer ham på tværs, er det stemmen han umiddelbart genkender:

---

30. Jvf. hvorledes J. Hillis Miller sammenkæder fænomenerne »figure« og »character« som abstrakte mønstre i denne forstand i sin *Ariadne's thread: story-lines*, New Haven og London 1992, hvor termen »story-lines« skal tages aldeles bogstaveligt. Sidste kapitel i dette værk, »Figure«, er en læsning af Borges' eminente krimipastiche »Døden og Passeren«. Ud fra denne læsning abstraheres en læser, hvis fejltagelse består i, at vedkommende »has been duped into taking the dead letter as a sort of Galatea come to life. He or she has mistakenly taken that dead letter as a warm simulacrum of real bodies and persons, has taken it as a reliable means of access to other people, to society and to history«, op.cit., p. 242. Poes fortælling adværer således om, hvad en sådan fejltagelse kan føre med sig.

31. Hvilket igen turneres ironisk i teksten med en allusion til Paulus, ikke mindst til det andet Korinterbrev, 3, 6. Wilsons forundring over, at det kun er ham selv, der bemærker dobbeltgængerens parodiering af ham, formulerer han med disse ord: »Perhaps the gradation of his copy rendered it not so readily perceptible, or, more possibly, I owed my security to the master air of the copyist, who, *disdaining the letter*, (which in a painting is all the obtuse can see) *gave but the full spirit* of his original for my individual contemplation and chagrin« (p. 632, mine kursivering).

Denne foragt for bogstaven må i et og alt siges at være underløbet af fortællingens ånd! I øvrigt henviser jeg til forrige note.



»It was the pregnancy of solemn admonition in the singular, low, *hissing* [min kurs.], utterance; and, above all, it was the character, the tone, *the key*, of those few, simple, and familiar, yet *whispered* syllables, which came with a thousand thronging memories of bygone days, and struck upon my soul with the shock of a galvanic battery« (CTP, p. 635).

Det umiddelbart mest iøjnefaldende her er brugen af adjektivet »hissing«, hvislende, som beskrivelse af dobbeltgængerens hvisken, eftersom en hvislen snarere associerer i retning af den tvetungede forfører, end i retning af nogen form for samvittighedens stemme. Og bedre bliver det ikke, når dobbeltgængerens ydermere betegnes som en »intolerable spirit of contradiction.« En sådan »spirit« er nemlig et gennemgående tema i Poes forfatter-skab, nærmere bestemt i form af visse af hans fortælleres idé om en særlig psykologisk kategori, kaldet en modsatrettethedens dæmon, en »imp of the perverse«. <sup>32</sup> I fortællingen af samme navn beskrives denne kategori som »a *mobile* without motive, a motive not *motiviert*«, der får os til at handle udelukkende »for the reason that we should not«, altså en »tendency to do wrong for the wrong's sake«, som er »a radical, a primitive impulse [NB: imp-ulse, min anm.] — elementary« (CTP, p. 281, Poes kurs.).

Men ud fra en gængs moralsk betragtning kan modsatrettethedens dæmon i denne fortælling ikke siges at forføre fortælleren til at begå slette handlinger. En sådan har han allerede begået, han er morder, og dæmonens indflydelse får ham til *at bekende* denne forbrydelse! Den fungerer, kunne man sige, snarere som en samvittighedens stemme. Således berettes der i hvert fald om bekendelsens øjeblik: »and then some invisible fiend, I thought, struck me with his broad palm upon the back. The long-imprisoned secret burst forth from my soul« (CTP, p. 284).

Til gengæld opererer fortælleren i »The Black Cat« også med en »Spirit of PERVERSENESS«, en trang til at »violate that which is *Law*«, som også han betegner som »one of the primitive impulses of the human heart« (CTP, p. 225, Poes kurs.). Og i hans tilfælde er det afgjort ikke gode gerninger, denne impuls får ham til gøre, tværtom får den ham angiveligt til at mishandle og så ihjelslå sit yndlingskæledyr. Tillige mere end aner man, at den slette impuls kunne have forbindelse til fortællerenes alkoholmisbrug, der ligeledes dæmoniseres, når han taler om »the Fiend *Intemperance*« (CTP, p. 224, min kurs.). »Intemperance« betyder direkte oversat 'utempereret', altså umå-

---

32. Den etymologiske rod til ordet pervers betyder slet og ret at gå imod eller afvige fra en given retning, mens en »imp« er en lille djævel eller dæmon, der giver impuls til en sådan afvigelse. Se for en udførligere behandling af Poes særlige turnering af begrebet om perversitet min artikel »Perversitet som Poe-tisk princip« Carsten Madsen et al. (red.): *Jeget og ordene*, festskrift til Rolf Reitan, Århus 2001.

dehold, men termen konnoterer hos Poe dertil en inhuman tilstand, en tilstand foruden menneskeligt sind, »temper«. Dette fremgår klart af »The Black Cat«, hvor dyrets kærlighed først prises som »the unselfish and self-sacrificing love of a brute« i kontrast til »the paltry friendship and gossamer fidelity of mere Man« (CTP, p. 223), mens det siden fordømmes som »brute beast« over for »a man, fashioned in the image of the High God« (CTP, p. 227).<sup>33</sup> Jo mere dyrisk og umenneskelig fortælleren fremstår i løbet af fortællingen, jo mere ophøjer han i sine refleksioner mennesket over dyret!

Så hvilken rolle spiller Wilsons »hissing« dobbeltgænger, denne »spirit of contradiction«, egentlig i fortællingen, hvor Wilson, forud for den katastrofale slutning, bekender, at »But, of late days, I had given myself up entirely to wine; and its maddening influence upon my hereditary *temper* rendered me more and more impatient [NB: imp-atient, min anm.] of control« (CTP, p. 640, min kurs.)? Hvem er den argeste »Fiend«? Hvem forfører og hvem gør det modsatte? Ja, hvem er forført eller forløkket til hvad? Wilson eller Wilson? W. eller W.? Umuligheden af at svare med nogen form for sikkerhed på disse spørgsmål vidner om, hvor såret et navn »William Wilson« er i den fortælling, hvis titel det udgør, og hvor flertydigheden således hersker i frapperende grad. Og dermed markerer samme fortælling hvor gennemgående og -kløvende dobbeltgængermotivet er i Poes forfatterskab, såvel ud fra en forfatterskabsintern som en bredere anlagt betragtning.

Hvilket yderligere kan underbygges ved hjælp af en yderst kort rekurs til »The Cask of Amontillado«. Her understreger Montresor med følgende ord, at han ikke alene vil tage hævn ved at straffe Fortunato, men dertil gøre dette på en måde, så han selv forbliver ustraffet: »I must not only punish but punish with impunity« (CTP, p. 274). Men som påpeget, er der tale om et spejlingsforhold mellem de to instanser, der er fastlåst i en narcissistisk skruestik, hvorfor der i sagens natur er tale om en uopfyldelig ambition. Dette fremgår klart i og med, at Montresors udsagn er selvdementerende, hvis man er opmærksom på det ordspil på selve det engelske ord for ordspil, »pun«, som det indeholder: »punish with *im-punity*.« Men i forlængelse heraf er vi nu i stand til at læse det som et alment udsagn om dobbeltgængermotivet hos Poe, så sandt som dette motiv i dén grad *imps unity*.

---

33. At denne omvurdering af fortællerens værdier finder i sted i løbet af en fortælling, der fortælles i retrospektiv, og altså med hvad der ifølge en tidligere note burde være en rammemæssig distance til det fortalte, er endnu et eksempel på Poes finurligt-faretruende manipulationer med fikтивiteten. For en grundigere læsning af »The Black Cat« se i øvrigt Henrik Skov Nielsens artikel »The Black Cat« i Stefan Iversen et al. (red.): *Om som om*, København 2002.