

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
C-uppsats

Edgar, a Poet

vansinnets stilistiska utforskare

- framställt i text i ”The Tell-Tale Heart” och ”The Raven” -

VT 2008
Författare: Henrik Malvén Delin
Handledare: Yvonne Leffler

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
2. The Tell-Tale Heart.....	6
2.1 Ett försvarstalande hjärta.....	7
2.2 Under ett hjärtas klockslag.....	11
3. The Raven.....	15
3.1 Vansinnets monotoni.....	15
3.2 Begravd i kött och blod.....	19
5. Slutord.....	21
6. Bibliografi.....	22

Inledning

“Having chosen [...] a vivid effect, I consider whether it can best be wrought by incident or tone
- [...] - afterward looking about me (or rather within) for such combinations of event,
or tone, as shall best aid me in the construction of the effect.”
- Edgar Allan Poe

“It was his intention literally to produce a sensation in the reader, a sensation independent of thought.
This was visionary Poe’s purpose. Logical Poe devised the way of carrying it out.”
- Julian Symons

Efter att ha fastnat för en text, eller ett verk finns det ibland endast en vag känsla för just vad det var i texten som tilltalade. Jag har därför för vana att vid uppsatsskrivande söka mig till utforskandet av kärnan till en texts (för mig) specifikt intressanta kvaliteter. Edgar Allan Poes (1809-1849) ”The Tell-Tale Heart” (1843), en monologiserad novell som utformar sig till ett berättarens försvarstal över mordet på en gammal man, och ”The Raven” (1845), en dikt där en ensam röst sörjer sin bortgångna Lenore och plågas av tanken på dödens intighet, står hos mig bland det främsta han komponerat, och det ligger då i mitt intresse att precisera just varför.

Utöver texternas rent estetiskt tilltalande språk och innehåll är det Poes inkorporering av vansinnet och besattheten som förhöjer läsoplevelsen. Denna uppsats har därför som mål att kombinera dessa två faktorer och genom en noggrann läsning studera vad det är i texterna som skapar denna vansinneskänsla. Varför jag valt just dessa verk är att de i egenskap av novell respektive dikt kompletterar varandra väl i en studie av detta slaget, då de båda visar på olika möjligheter för Poe att textmässigt framställa vansinnet.

Det som gör denna framställning av särskilt intresse är hans användning av den vansinniga som jag-berättare. Att på detta sätt frånskriva sig möjligheten att direkt peka på karaktären i fråga och förklara hur och varför vansinnet ter sig, så tvingas han genom karaktären själv visa för läsaren hur det förhåller sig. Detta sätter inte bara läsaren i en intressant maktposition, att själv tolka protagonistens psyke, utan ger författaren en möjlighet att experimentera med berättartekniker.

Det är inte svårt att hitta forskningsmaterial om Poe och hans författarskap, vad som dock är svårare är att hitta studier som inte har en biografisk inriktning. Det är tydligen svårt för forskare, än idag, att inte ta Poes privatliv i beaktande när hans texter skall analyseras. När han själv kommenterar sitt stilistiska tänkande framhäver han allt som oftast sina ämnesval till trots, den enorma noggrannhet och matematiska precision med vilken han går till väga. I ”The Rationale of Verse” skriver han att när det kommer till komponerandet av vers så kan ”one

tenth of it, possibly, [...] be called ethical; nine tenths, however, appertain to mathematics”.¹ Det är med stor sannolikhet sådana uttalanden som fått flera kritiker att förkasta Poes verk som mekaniska och själlösa.² Det får dock inte missuppfattas som oaktsamhet när det gäller ämnesval eller syften med hans verk. Det är först efter det att en text fått sin mening som denna matematik kommer till användning. Precisionen i arbetet är till för att på bästa möjliga sätt frambringa textens uttänkta stämning eller känsla.

Det jag ämnar göra här är alltså att bortse från all biografisk inriktning i texttolkandet och helt ty mig till språket och orden. Den största assistans till respektive del av uppsatsen har jag fått av Brett Zimmerman och hans bok *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style* samt av Poe själv från ”The Philosophy of Composition”. Zimmermans bok var till stor hjälp för den delen av uppsatsen som är avsatt för ”The Tell-Tale Heart” då den i mycket behandlar Poes stilistiska tillvägagångssätt vid skrivandet av novellen. Under en andra underrubrik till denna del av uppsatsen har jag även bland andra använt mig utav H. P. Lovecraft och två av hans mest välkända verk, ”The Tomb” och ”The Call of Cthulhu”, för att exemplifiera vari berättarens vansinne kan ha uppkommit och varför han argumenterar som han gör. Lovecraft kan själv anses vara sin generations Poe i fråga om erkännande och influens och det är de element de gemensamt uppvisar som är av intresse att jämföra.

”The Philosophy of Composition” (i delen tillägnad ”The Raven” kort ”The Philosophy”) fungerade som ett utmärkt stöd vid argumenterandet i denna del, då Poe själv använde sin dikt som exempel för hur han arbetade fram sitt resultat.

Att Poe hade tydlig känsla för stil är synbart i ett brev skrivet till Thomas White, där han angående skräcklitteratur, skriver: ”great attention must be paid to style, and much labor spent in their composition, or they will degenerate into the turgid or the absurd”.³ Zimmermans *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style* är på många sätt ett slags försvarstal för Poes författarskap mot den kritik han ofta fått utstå. Som ett exempel på hur finkänslig Poe var vid anpassandet av stilen för ändamålet tar Zimmerman en 130 ord lång mening ur Poes ”The Premature Burial”, en mening som behandlar just en förtidig begravning, som kan tyckas överarbetad och omständlig och skriver: ”[c]learly, long left-branching sentences can retard the pace of a passage; Poe does so deliberately and thus forces us to consider at torturous

¹ Edgar Allan Poe, ”The Rationale of Verse” (London, 1982) s. 908

² Julian Symons kallar Poe ”a skilful writer of short stories and hoaxes, sometimes horrific but often rather mechanical” (s. 163) och refererar till hans senare dikter som ”technically dazzling [but] also more than a little ridiculus” (s. 199); även hans samtida James Russell Lowell skriver syrligt ”the heart somehow seems all squeezed out by the mind” (s. 36) med syftning på hans författarskap.

³ Från Brett Zimmermans *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style* (Montreal, 2005) s. xv.

length the horrors of being buried alive”.⁴ Han hänvisar till meningens inledande: ”The unendurable oppression of the lungs[...]”⁵ och menar att läsaren själv, i sin läsning, tvingas utstå det citerade, ”[thus] style advances theme”.⁶ Han visar på detta sätt vilken mångsidighet skriftstil besitter och vikten av att finna dess syfte vid läsandet av en text. Ytterligare viktigt att notera, som Zimmerman gör, är att Poe (i en recension av *The Prose Works of John Milton*) skriver: ”it is only by *the degree of its adjustment* to the result intended, that any style can be justly commended as good or condemned as bad”.⁷ Vad en sådan notering visar är att det i en studie av Poes egna verk skall tas i beaktande att stilen och textens mening går utstuderat hand i hand.

Att Zimmerman vidare poängterar: ”Poe uses different styles, which depend, for instance, on the nature of the particular mental illness and obsessions of his individual narrators”,⁸ motiverar på så sätt min intention, att i Poes text, i hans stil, leta efter de verktyg med vilka han framställer vansinnet.

Även välkända franska 1800-talsförfattare, som Verlaine och Rimbaud, imponerades av Poes författarteknik, vilket Julian Symons noterar i sin *The Tell-Tale Heart – The Life and Works of Edgar Allan Poe*, där han skriver: ”The blend in him of the rational and the fantastic seemed to them extraordinarily profound”.⁹ Den ansett största franska beundraren av Poe, Baudelaire, skrev att ”[s]tilen i Poes böcker är tät, kompakt; läsarens ouppmärksamhet eller lättja förmår inte forcera maskorna i detta av logiken tätt knutna nät. Alla tankar flyger, likt lydiga pilar, mot samma mål”.¹⁰

Jag har ingen fastställd teoribildning som jag kommer att arbeta efter, mer än att jag med stöd av de forskare jag tidigare nämnt här i inledningen och ett fåtal till, kommer att söka nå mitt mål. I uppsatsen, som är indelad i två huvuddelar, var och en avsatt för ”The Tell-Tale Heart” respektive ”The Raven”, kommer jag att utefter de förutsättningar som textformen ger alltså söka efter de grepp som Poe använt för att framställa vansinnet hos sina respektive jag-berättare.

⁴ *ibid.* s. 11

⁵ Edgar Allan Poe, ”The Premature Burial” (London, 1982) s. 263.

⁶ Zimmerman s. 11.

⁷ *ibid.* s. 7-8.

⁸ *Ibid.* s. 6-7.

⁹ Julian Symons, *The Tell-Tale Heart – The Life and Works of Edgar Allan Poe* (London, 1978) s. 167.

¹⁰ Charles Baudelaire, ”Edgar Allan Poes liv och verk” (Lund, 2006) s. 67.

-The Tell-Tale Heart -

“He wants to demonstrate, rhetorically, that they were the actions of a sane rather than an insane man - wants, therefore, to refute not the charge that he committed the crime but the charge that he is mad.
- Brett Zimmerman

“Hearken! and observe how healthily – how calmly I can tell you the whole story”
- E. A. P., ”The Tell-Tale Heart”

Som sagt i inledningen använder sig Poe av det vansinniga subjektet som berättare, och i denna del skall jag utforska vilka medel han använder för att framställa detta hos den namnlösa protagonisten i ”The Tell-Tale Heart”. Redan efter en första läsning blir det tydligt att novellen i mycket tar sig form utav ett rättsligt försvarstal, som Zimmerman noga påpekar.¹¹ Detta riktar intresse mot hur protagonisten för fram sin sak och hur detta bidrar till framställningen av honom. Jag kommer alltså under den första underrubriken att undersöka med vilka medel berättaren försöker framlägga sin sak för läsaren, studera några av de retoriska grepp han använder för att motbevisa att han skulle vara vansinnig. Jag kommer även att påvisa hur hans uppenbara vainsinne får honom att misstolka både sina egna signaler samt läsarens inställning gentemot honom och hans motiv. Under den andra underrubriken kommer jag framförallt fokusera på en möjlig förklaring till berättarens vainsinne och hur detta blir tydligt i texten.

Poes hyllande av den korta texten, det komprimerade, motiverar även ett sökande efter pregnanta fraser, specifika ord och dess mening för verket i stort, att söka efter de små medel med vilka han karaktäriserar sin berättare. Poe är, som konstaterat, i sitt skrivande mycket utstuderad och det skall sägas att denna novell är så full av små noteringar som ter sig så stora i sin innebörd, och som så väl påvisar vad denna uppsats vill säga, att jag på grund av dess längd omöjligtvis kan ta med samtliga exempel, utan får begränsa mig till några av de mest essentiella.

Ordet ’vainsinne’, skall det erkännas, kan ha något diffusa konnotationer, men för att förtydliga vad som här kommer att behandlas så är det inte något medfött, ’abnormt’ vainsinne, utan det är något en frisk människa kan drivas till, något parasitiskt.

¹¹ Brett Zimmerman, kap. ”Frantic Forensic Oratory and the Rhetoric of Self-Deceit: ‘The Tell-Tale Heart’ and ‘The Black Cat’” i *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*.

Ett försvarstalande hjärta

I textens första mening är det klart för läsaren att denne möter en karaktär i försvarsställning. Det är redan här som ämnet vansinne berörs för första gången: ”True! – nervous – very, very dreadfully nervous I had been and am; but why *will* you say that I am mad?”¹² Denna mening sätter tonen för resten av novellen, och följer väl i linje med en läsning av den som ett försvarstal; det är en kraftfull inledning i ett försök att övertyga andra om ens rättfärdiga intentioner. Det kan även tyckas vara ett utmärkt grepp att introducera en förryckt karaktär på ett sätt som förutsätter kunskap hos läsaren, eftersom denne naturligtvis inte besitter sådan i fallet, och således kommer på kant med berättaren från början. Den sista undran i ovan citerade mening innehar en oerhört sorglig ton, som stämmer väl överrens med karaktäriseringen i övrigt; oförståendet hos den ’anklagade’ som inte själv inser det irrationella, eller omoraliska, i sitt handlande. Det är av yttersta vikt att poängtera just att det inte är skyldighet i frågan om mord som behandlas, utan mordets motiv, något som i högsta grad bidrar till läsarens uppfattning av berättaren.

I och med fråsteget i frågan om skuld öppnas ett fält för olika möjligheter att framställa olika tecken på vansinne, då redan ett försök att motivera ett mord oavsett moraliska grunder kan tyckas absurt. Att berättaren själv inleder med att beröra sin egen sinnestämning snarare än mordets motiv får anses vara retoriskt självmord, men visar samtidigt på en skicklighet hos författaren som från början fångar läsarens uppmärksamhet på berättarens (o)tillförlitlighet.

I texten blir det synligt att Poe spelar något på människans uppfattning av logik och rationalitet för att framkalla stämningar i texten som kan leda till det absurda eller tvetydiga. Att logik skulle vara något direkt knutet till det sunda förnuftet kan i många fall vara uppfattningen hos läsaren, logik innehar oftast en positiv klang, vilket gör att när Poe i sin text avvisar denna uppfattning bidrar det till läsarens tolkning av förvrängdhet i berättaren och dennes resonering. Ett tydligt exempel på detta, som Zimmerman mycket väl illustrerar, är protagonistens användande av det retoriska greppet paradiastole, som Zimmerman förklarar som ”making the best of a bad thing; the euphemistic substitution of a negative word with something more positive”.¹³ Vad detta innebär illustreras tydligast med berättarens egna ord när han beskriver hur han smyger in på sitt offer under nätterna:

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

¹² Edgar Allan Poe, ”The Tell-Tale Heart” (London, 1982) s. 303.

¹³ Brett Zimmerman, *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style* (Montreal, 2005) s. 39.

within the opening so far that I could see him as he lay upon his bed. Ha! – would a madman have been so *wise* as this?¹⁴ [mina kurs.]

Genom att använda positivt laddade ord i meningar där läsaren antagligen skulle göra det motsatta (att använda 'beräknande' eller 'lömskt' istället för 'listigt' [cunningly], eller att använda 'kall' eller 'vanvettig' istället för 'förståndig' [wise]) så förskjuts berättaren från läsaren.

Ytterligare motsatsförhållande som finns i uttalandet exemplifieras när han sticker in huvudet genom dörren, hur han enligt beskrivning: "thrust it in [...] slowly – very, very slowly". Hur det förhöll sig med konnotationer vid författandet av "The Tell-Tale-Heart" skall jag låta vara osagt, men idag används 'thrust' inte endast i meningen att sticka eller föra in, utan kanske framförallt stöta eller anfalla, en energisk kraftyttring som motsäger att det skulle ha skett långsamt – mycket, mycket långsamt. Författarintention eller inte så framkallar denna läsning en aning irrationellt bildanvändande hos den instabila berättaren som faller väl in med hans övriga karaktärsdrag. Men i åtanke Poes annars utstuderade författande känns det inte som en vågad gissning att dessa olika tolkningsmöjligheter av 'thrust' gått honom förbi.

De finns ytterligare två goda exempel på vilka karaktärsbildande element som Poe använder sig av i samma citat, motsättningar i språket som distanserar berättare och läsare. Något som vanligen associeras med vansinne är skrattet. Detta länkas också samman med motsatsförhållanden liknande greppet paradiastole, att finna humor i det som annars anses föga underhållande. Att det skulle framkalla skratt vid synen av hur han sakta för in huvudet i den gamle mannens rum ter sig föga troligt. Återigen tappar berättaren förtroende genom att feltolka läsarens inställning, i tron att de befinner sig på samma nivå. Att sedan själv ge utlopp för ett högt skratt porträtterar hans totala övertygelse om förståndets segrande, vilket knappast inger större förtroende. Det är ett triumferande skratt som visar att han anser sig ha förklarat hur enkelt frågan om hans mentala tillstånd tycks vara.

Under den åttonde natten, den natt då han tar livet av den gamle, kan han inte heller hålla tillbaka sin upprymdhet, då han sakta tar sig in i mannens rum:

A watch's minute hand moved more quickly than did mine. Never before that night had I *felt* the extent of my powers – of my sagacity. *I could scarcely contain my feelings of triumph.* To think that there I was, opening the door, little by little, and he not even to dream of my secret deeds or thoughts. *I fairly chuckled at the idea.*¹⁵ [min kurs. bortsett från '*felt*']

Han porträtterar åter sig själv som bubblande, segerrusig och så stolt över sitt handlande att han inte kan hålla tillbaka ett skratt. Och det skall också kommas ihåg att det inte är under

¹⁴ Poe (London, 1982) s. 303.

¹⁵ *ibid.* s. 304.

återberättandet av historien som han undslipper sig detta skratt, utan när han står inne i den gamles rum, precis innan han tar livet av honom.

Poe visar på så sätt återigen prov på hur man kan leka med logiken, eller förnuftet, för att forma sinnet hos en karaktär. I berättarens, som ofta i läsarens, värld är vansinne tätt sammanlänkat med oförmågan för rationellt, logiskt tänkande. Det syns dock tydligt i Poes novell att så är inte fallet. Berättaren uppvisar visserligen förnuft, men det är hans oförmåga att se bortom förnuftets användning som distanserar honom från läsaren. Att han använder sunt förnuft under verkställandet av mordet på den gamle vars enda illdåd är att besitta "the vulture eye" ursäktar inte hans gärning, och mot hans övertygelse så motbevisar det heller inte hans vansinne.

Vad som utmärker det vansinne som drabbat den brottskyldige i novellen är, att det är den sortens vansinne som går ut över omgivningen och inte begränsar sig till den drabbade, vilket är fallet, som kommer att synas, i "The Raven". Protagonisten låter sin psykiska instabilitet yttra sig i våldsverkan på en oskyldig, vilket Poe kan utnyttja i framställningen av honom som skrämmande och oberäknelig. Vad som först och främst bör påverka läsaren är det faktum att mordet, för läsaren, är motivlöst. Han medger själv: "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".¹⁶ Att han påföljer detta med att förklara att det var den gamle mannens öga som plågade honom, som drev honom till att kväva och stympa honom, är för honom ett motiv, men knappast för läsaren. Genom denna förklaring tycks berättaren vilja fransäga sig onda avsikter, att förklara hur vänligt inställd han är och hur väl han har förhållit sig till den gamle. Att förklara att han inte på något sätt haft något otalt med honom, bör för berättaren verka som ett försök att vinna sympatier hos den dömande; det visar på en uppfattning att brottet är begånget mot detta onda öga som är avhängigt mannen som ägt det, att det därför inte bör ses som en oförrätt mot den gamle, utan mot en självständig enhet som tagit den gamle i besittning. Att berättaren själv inte inser vansinnet i detta, visar naturligtvis tydligt på hans oförmåga till självkritik och allmänmoraliskt tänkande som åsidosätter honom från dem han försvarar sig mot.

Det går i ovan citat också att se en annan aspekt på Poes skrivande, hur stilen är anpassad efter karaktäriseringen. Som ovan exempel visar så är det korta, intensiva meningar som skapar en stötande rytm, en känsla av försök till återhållsam noggrannhet, en illa tillbakahållen frenesi. Det refererar säkerligen till berättelsens föregående stycke som

¹⁶ ibid. s. 303.

avslutas med en uppmaning av berättaren: "Hearken! and observe how healthily – how calmly I can tell you the whole story".¹⁷ Det visar på ett författarmässigt skickligt sätt hur Poe med interpunktion framställer sin karaktär som motsägelsefull och opålitlig; utöver det som sägs blir det tydligt även i hur det sägs. Hela texten är genomsyrad av kursiveringar, utropstecken, tankestreck, parenteser, kommatecken och punkter i en till synes okontrollerad blandning som alla hjälper till att karaktärisera berättaren, och i slutändan dennes mentala tillstånd.

Zimmerman har även noterat den hastande rytmen i språket som tilltar allteftersom berättandet fortgår, och påpekar:

[c]ertainly we can find some asyndeton and parataxis in 'The Tell-Tale Heart': 'A shriek had been heard by a neighbour during the night; suspicion of foul play had been aroused; information had been lodged at the police office' [s. 306 i mina referenser]. Edward P.J. Corbett says, quite rightly, that 'The principal effect of asyndeton [and parataxis] is to produce a hurried rhythm in the sentence' (435). Consider how the addition of conjunctions and other connectors would have slowed the passage.¹⁸

Han gör alltså synligt att Poes stil i skrivandet är ämnad att karaktärisera berättaren och dennes sinnestillstånd till förmån för läsarens uppfattning av densamme. Genom interpunktion lyckas han förmedla det upphetsade sinnestillstånd som berättaren försöker dölja, på ett mer subtilt men för ämnet passande sätt. Poe lyckas i text visa att berättaren långt ifrån innehar det lugn som han konstant försöker visa på.

Det finns ytterligare tecken i novellen på hur protagonisten försöker förklara sin någorlunda vänliga inställning till den gamle samt den medkänsla och förståelse som han hyser för honom. Han säger, i försvar för sin egen list vid mordets förberedelser: "I was never kinder to the old man than during the whole week before I killed him".¹⁹ Med detta tycks han både vilja bevisa hur sansad och klartänkt han är, hur 'begåvat' utstuderad han är vid utförandet av mordet, samtidigt som han genom detta och andra exempel för läsaren visar hur väl han behandlar den man som han själv medger aldrig förorättat honom. Genom detta distanserar han sig än mer från läsaren genom sin bristande självinsikt, då han själv inte anser det vara ett mord på den gamle så mycket som ett förgörande av det förtärande ögat.

Den natt han slutligen kväver sitt offer begår han också sitt första misstag och råkar väcka den gamle. Skrämd av vad som kan finnas i mörkret utstöter den gamle ett jämrande läte, "[that] low stifled sound that arises from the bottom of the soul when overcharged with awe",²⁰ ett läte som berättaren mycket väl känner igen: "I knew what the old man felt, and

¹⁷ *ibid.* s. 303.

¹⁸ Zimmerman. s. 8-9.

¹⁹ *ibid.* s. 303

²⁰ *ibid.* s. 304.

pitied him, although I chuckled at heart”.²¹ Denna förståelse som skall få läsaren att känna med berättaren, som själv säger sig förstå och sympatisera med den gamle, försvinner i strömmen av illa genomtänkta noteringar. Dessa konstant återkommande inslag av hur road berättaren finner sig tyder klart på hur hjälplöst avskild han är från läsarens sympatier.

I anslutning till motiv för mordet, och berättarens sinnessvaghet, talar Julian Symons i *The Tell-Tale Heart – The Life and Works of Edgar Allan Poe* om just vansinnets begynnelse hos flera karaktärer i Poes texter, och säger:

[i]n tales like *The Black Cat* and *The Tell-Tale Heart* we see only the results of madness, not its origins. About these he was unable or unwilling to write. If he had done so it might have been to produce work like de Sade's, or at least like Swinburne's, in terms that would have alienated his audience.²²

Om det förhåller sig så, att det handlar om medveten återhållsamhet med läsaren i åtanke, har jag svårt att tänka mig. Det låter ganska otänkbart av framförallt två anledningar. För det första skulle en ingång på vansinnet absoluta början påverka novellens längd avsevärt, vilket helt går emot Poes egna uttalanden om den ultimata textens längd och värdet av kompression. För det andra så är det för historien rent ointressant; utelämnandet av dess ursprung förhöjer den snarare i mitt tycke. Genom att som läsare inte ha insikt i var vansinnet tagit sin början blir berättaren än mer oberäknelig och svårbegriplig, därmed mer skrämmande. Han distanseras på så sätt ytterligare från läsaren eftersom denna nekas kunskap om honom. Som bekant så bygger rädsla ofta på okunskap. Att mordet till synes är motivlöst, utöver berättarens ångest över den gamles ”vulture eye”,²³ är nog för att skapa den känsla av besatthet som skall råda över texten. Det skapar en skrämmande karaktär som okontrollerat härjar i sin egna fiktiva verklighet.

Under ett hjärtas klockslag

Vad jag här skall gå in på är att det kan argumenteras för att det i texten trots allt går att finna en orsak till protagonistens vansinne, ett motiv som blir tydligare för läsaren än för berättaren själv.

Zimmerman noterar mycket riktigt att tiden ofta spelar en viktig roll i Poes texter, så även i ”*The Tell-Tale Heart*”. Han hänvisar till James Garganos essä *The Theme of Time in “The Tell-Tale Heart”* för att understryka sin egen anmärkning på tidsbegreppet i Poes novell. Han

²¹ ibid. s. 304.

²² Symons. s. 241.

²³ s. 304.

listar inte mindre än 29 olika tidshänvisningar i denna korta text,²⁴ vilket uppenbart sätter fokus på vad det kan betyda. Han säger att "[it is] my belief that no first-person or omniscient narrator in any Poe story is so wildly obsessed with time and time passing as the schizophrenic here."²⁵ Som han parafrazerar Gargano, så är det som driver berättaren till vansinne: "not so much the Evil Eye as what it represents".²⁶ Det argumenteras därför också att den gamle mannens hjärta, som berättaren kan höra likt en klocka insvept i bomull, är hans eget. Den gamle mannen påminner honom om tidens obevekliga förgörande av allting; hans 'stirrande' öga talar konstant om det faktum att han själv sakta och obönhörligen vittrar bort.

Mordet kommer sig därav att, som Zimmerman påpekar: "[h]e deludes himself [...] in thinking he can escape time and death by simply destroying the individual who reminds him of those abstractions".²⁷ Han poängterar samtidigt att hjärtat kallas 'the ticker' och knyter återigen samman hjärtat med tiden, den pulserande klockan. Denna 'egenskap', "[the] over-acuteness of the senses" som berättaren påstår att han innehar,²⁸ är alltså inget annat än en oförmåga att inse att det han hör och ser endast kommer från honom själv. Det är denna oförmåga till självinsikt som läsaren ensam kan se, vilket gör berättarens försvar fruktlöst.

Något som ytterligare befäster denna tolkningsmöjlighet, är att det i *The Poe Encyclopedia* står att den första publiceringen av "The Tell-Tale Heart" inleddes med ett epigram från Henry Wadsworth Longfellow's dikt "A Psalm of Life".²⁹ Det är den fjärde strofen, som 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.

Hjärtat fungerar som trumman, den orytmiska metronom som räknar varje slag mot slutet och som påminner människan om kroppens jordfästade tillhörighet. Hjärtat är klockan som räknar tiden tills vi, åtminstone i denna form, inte längre existerar. Det är alltså enligt denna tolkning tidens grepp som protagonisten söker slita sig från genom att avliva den han tror bär skulden för hans eviga påminnelse om sin egen dödlighet. Att hjärtat fortsätter slå trots att den gamle stympats och begravts under sitt sovrumsgolv motiverar också denna tolkning, då det endast bör vara hans eget hjärta som i upphetsningen av polisens närvaro slår allt hårdare. Återigen

²⁴ Zimmerman. s. 24.

²⁵ *ibid.* s. 24. Varför han kallar honom schizofren förklarar han utförligt i bokens appendix *Paranoid Schizophrenia in "The Tell-Tale Heart"*, och refererar framförallt till berättarens oförmåga till självinsikt.

²⁶ *ibid.* s. 24.

²⁷ *ibid.* s. 25.

²⁸ s. 305.

²⁹ Frank, Frederick S. och Anthony S. Magistrale, *Poe Encyclopedia* (London, 1997) s. 342-343.

visar berättaren prov på den avsaknad av självinsikt som bevisar hans vansinne. Även detta går i linje med den tolkning som Zimmermann redan gjort; den gamle och hans öga som representant för något annat än det rent slumpmässiga, något sammanknutet med tiden och dess effekt på människan.

Att denna möjlighet finns för tolkning av hans motiv bör dock inte ändra läsarens uppfattning om berättaren avsevärt. Att han själv tycks omedveten om en sådan anledning gör att hans egen karaktär framstår lika desillusionerad som om så inte vore fallet. Att han i sin iver att försvara sig, och framställa sina 'rättfärdiga' intentioner, inte finner bättre förklaring till sitt dåd än den han framger i texten, visar tydligt att hans vansinne är oberoende den orsak som läsaren själv kan finna. Den oerhörda determination som finns hos Poes berättare, den otvivelaktiga beslutsamheten om korrektheten i sin egen självbild, vilken kan te sig både obstinat och skrämmande, fungerar väl som basis för karaktärer inom skräcklitteraturen. Deras ovilja, eller omöjlighet, att se felaktigheten i sin tro bildar grunden för vilken läsaren skapar sin uppfattning om dem.

En liknande typ av karaktär återkommer bland annat i den senare skräckförfattaren H. P. Lovecrafts novell "The Tomb". Det är också här den vansinnige som agerar berättare, i ett försök att övertyga läsaren om sin förnuftighet. Till skillnad mot "The Tell-Tale Heart" lyssnar läsaren här till en värtalig, lugn och samlad berättare, som på ett skickligare sätt försöker övertyga läsaren att se sanningen så som han ser den själv; samtidigt finns det dock en slående likhet med Poes novell i berättarens förklaring till sitt eget sinnestillstånd. Precis som hos Poe möter läsaren en karaktär som förklarar vansinnet som en, av den vanlige mannen missförstådd, förhöjning av sinnet. Protagonisten i "The Tomb" påstår att: "the bulk of humanity is too limited in its mental vision to weigh with patience and intelligence those isolated phenomena, seen and felt only by a psychologically sensitive few, which lie outside its common experience".³⁰ Det är inte tal om vansinne, utan ett mer utvecklat, eleverat sinne, kapabelt att uppfatta saker bortom allmän förmåga. Lovecrafts berättare påstår vidare att "the prosaic materialism of the majority condemns as madness the flashes of supersight which penetrate the common veil of obvious empiricism".³¹ De gör alltså båda klart att deras form av 'vansinne' inte skall uppfattas som ett nedåtgående frånsprång från den normala människans psyke, utan ett lyft däröver. Det kan tolkas som deras försök att omkasta positionerna mellan berättare och läsare, där de genom att förklara sig själva som psykologiskt överlägsna försöker övertyga läsaren att missuppfattningarna inte ligger hos

³⁰ H. P. Lovecraft, "The Tomb" (New York, 2002) s. 7.

³¹ *ibid.* s. 7.

dem. De medger således att de skiljer sig från den vanliga människan, det är inte ett försök att förklara sig helt likställd med dem i sin omgivning, utan en vägran att se sig själva som ett negativ.

I inledningen till Lovecrafts ”The Call of Cthulhu”, berör berättaren något som kan bidra till att förklara Poes här omtalade berättares vansinne:

The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age.³²

Poes protagonist kan alltså argumenteras för att förena dessa två olika hanteringar av vetande. Hans insikt om livets förgänglighet och tidens tillintetgörande makt, hans förståelse för människans slutliga hjälplöshet är den uppenbarelse som driver honom till vansinne. Att ta livet av den åldrande symbolen för denna insikt och förintä det öga som vakar över hans eget borttynande blir hans försök att åter gömma sig i okunskapens skugga.

Hans vansinne yttrar sig, som så tydligt visas, i en projicering av sina ångestladdade tankar på yttre symboler, vilket han själv inte har förmågan att inse. Det som i denna tolkning så väl återanknyter till hela verkets titel är det faktum att en sådan projicering av vanmakt obönhörligen återkommer till den egna kroppen, till det egna hjärtat. Hans enda räddning från vansinnet är att ta sitt eget liv och på så sätt tysta det hjärta som ständigt påminner honom om dödsskräcken. Däri ligger textens tragik; att läsarens genom berättarens egna ord kan se att alla hans tankar och handlingar är förgäves, att hans enda utväg från sin dödsskräck är att ta sitt eget liv. Däri ligger också framförallt vansinnets centrala punkt i berättandet, protagonistens totala oförmåga till självinsikt som ändlöst får honom att plågas av sina egna desillusioner.

³² H. P. Lovecraft, ”The Call of Cthulhu” (New York, 1987) s. 72.

- The Raven -

“It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referrible either to accident or intuition — that the work proceeded step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem”
- Edgar Allan Poe

“Det fyller från höjden till djupet oändligheten, närd av förintelsen, och mänskligheten välkomnar med glädje helvetet för att undfly den obotliga förtvivlan som rymms i detta ord.”
- Charles Baudelaire om “Nevermore”

Till denna del av uppsatsen har jag förmånen att ha till handa mycket skrivet av Poe själv, inte minst ifrån ”The Philosophy of Composition”. ”The Raven” är kanske Poes mest omskrivna verk och samtidigt ett av dem som förärats mest forskning bortom den biografiska läsningen. Med stöd i Poes egna texter om dikten ter sig dock den mesta forskningen behandla diktens uppkomst, med inriktning på dess metodiska utförande. Att Poe själv tydligt poängterar att ingenting lämnats åt slumpen i dess tillkomst, utan att allt är noga beräknat har bidragit till mycket av den kritik som säger att hans dikter saknar hjärta, inspiration och spontanitet. Att den inte är förbunden med spontanitet är förvisso otvivelaktigt, men att den skulle vara en sämre dikt för det motsätter jag mig. Eftersom denna uppsats inriktar sig på hur Poe framställer vansinnet i text så kommer jag lämna mycket av den diskussionen därhän och fokusera på just detta.

Under två underrubriker kommer jag att först att fokusera på tolkningen av vansinnet på ett textmässigt plan, såtillvida att jag kommer att söka de konkret strukturella element med vilka Poe framställer vansinnet: genom versindelningar, diktion, upprepningar osv. I den andra delen kommer jag till stor del fokusera på de klaustrofobiska element som Poe ofta ingjuter i sina texter.

Vansinnets monotoni

I egenskap av dikt har ”The Raven” flera möjligheter att skilja sig från ”The Tell-Tale Heart” i dess framställning av vansinnet. Som det kommer att synas så anpassar Poe temat i sitt verk efter de möjligheter som textformen besitter. I ”The Tell-Tale Heart” har jag argumenterat för att det är människans dödsskräck och vanmakt över tidens obeveklighet som förföljer berättaren, som driver honom till en besatt projicering av sin dödsångest på den gamle och i synnerhet hans ’vulture eye’. I ”The Raven” kommer jag att argumentera för att det är en evighetsrädsla, utöver dödsångesten, som driver diktjaget till vansinne. Det är apeirofobin,

eller rädslan för tanken på oändlighet som plågar berättaren och ger kraft åt tanken på 'Nevermore'.

Evighetstanken jagar och skrämmer för att den aldrig slutar göra just det. Den besitter ingen ände utan fortsätter oändligt utöver människans förstånd. Det är denna ständiga upprepning som Poe så väl fångar i sitt val av refräng, eller enordiga omkväde. Att detta ord är 'Nevermore' ger en dubbel verkan då det i sig självt har den evigt upprepande innebörden, *aldrig* mer, samtidigt som det fysiska ordet ständigt återkommer i de elva verserna från när det introduceras för första gången. (I de sju första verserna är det 'nothing more' som avslutar varje vers, förutom den andra, då det är 'for evermore'. Dessa inledande uppbyggnader går dock i samma spår som 'nevermore' i sin evighetsklang.)

Poe ger själv en förklaring till användandet av sitt omkväde i "The Philosophy": "As commonly used, the *refrain*, or burden, not only is limited to lyric verse, but depends for its impression upon the force of monotone — both in sound and thought. The pleasure is deduced solely from the sense of identity — of repetition".³³ Både monotonin och upprepningen av ordet självt och i dess användning bidrar effektivt till skapandet av den alltmer påträngande hjälplöshetsstämningen som råder i dikten och inom berättaren. Han återkommer oundvikligen och ständigt till denna påminnelse om dödens evighet, och tanken på att aldrig mer få se sina sköna Lenore plågar lika mycket som tanken på evigheten själv, vilket ger en dubbelsidig effekt i användandet av 'Nevermore'.

Själva berättarstrukturen i dikten har en cyklonisk form där diktjagets psyke vers för vers slits ner mot stormens centrum. Dikten, som en malström, drar berättaren ner under ytan och förgör honom. Oavsett om man gör tolkningen av korpen som en faktisk realitet i dikten, eller om man läser den som en bildlig återspeglning av berättarens inre, så kvarstår det faktum att han själv hela tiden rör sig mot stormens öga. Han försöker aldrig bli av med korpen, eller få den att tystna, utan ställer hela tiden frågor trots att han vet vad han får till svar. Han behandlar korpen som ett sår han inte kan hålla naglarna ifrån. Även detta belyser Poe i "The Philosophy":

the lover, startled from his original *nonchalance* by the melancholy character of the word itself [...] is at length excited to superstition, and wildly propounds queries [...] whose solution he has passionately at heart — propounds them half in superstition and half in that species of despair which delights in self-torture [...] not altogether because he believes in the prophetic or demoniac character of the bird [...] but because he experiences a phrenzied pleasure in so modeling his

³³ Edgar Allan Poe, "The Philosophy of Composition"
<<http://www.eapoe.org/works/ESSAYS/PHILCOMP.HTM>> s. 164.

questions as to receive from the *expected* "Nevermore" the most delicious because the most intolerable of sorrow.³⁴

Denna förklaring går väl ihop med vad Poe kommenterar i samma text om melankolin som "the most legitimate of all the poetical tones",³⁵ och en vacker kvinnas död som "the most poetical topic in the world".³⁶ Sorgen tätt förbunden med den poetiska skönheten får berättaren att ständigt riva upp det sår hans själ behöver läka. Med detta motiverar Poe diktjagets självförvållade fall ner i vansinnet.

Den mänskliga dragningen mot självtortyr är orsaken till det vainsinne som 'drabbar' diktjaget. Smärtans välbehag är det som får honom att, trots sin hjälplöshet och rädsla, ständigt återkomma till den kittlande skräck som utgör tanken på oändligheten.

Denna starka sammanslutning mellan det vackra och det outhärdliga tillför Poe ytterligare en dimension i dikten. Genom diktionen skapar han en text som inte bara behandlar det enligt honom själv vackraste av ämnen, utan han väljer ord, bilder och ljud för att i den högsta möjliga mån skapa en dikt som *låter* så bra som möjligt. Detta ljud som Poe i citatet ovan talat om (not 32) i anslutning till omkvädet, där både ljudet och tanken associeras till varandra kring 'Nevermore', skapar en känsla som läggs över hela dikten. Att den genomgående är så utstuderat finkänslig i sitt ordval, att den skänker läsaren njutning i att endast höra den, bidrar till just sambandet mellan skönheten och desperationen: smärtan och vainsinnet. Detta samband blir en realitet även hos läsaren som i en så välkomponerad sammanslutning av ord följer berättarens fall in i vainsinnet.

I Roman Jacobsons *Lingvistik & Poetik* citeras Hopkins i anslutning till rimmets verkan i och på dikten: "Det finns två element i den skönhet rimmets skänker sinnet, likheten eller identiteten mellan ljuden och olikheten eller skillnaden mellan betydelsena".³⁷ Detta stämmer väl överens med den effekt rimmets har på Poes dikt. Den dimension mellan skönhet och vainsinne som jag här talat om är närvarande även i rimmens inverkan på dikten. Den monotoni i både ljud och tanke som Poe skapat i omkvädet expanderar ut till hela stroforna, framförallt till verserna två, fyra, fem och sex (den sjätte versen är omkvädet) som har samma ändrim. Rimschemat är abcbbb där flertalet alliterationer och inrim bidrar till både det estetiska, välljudande och den monotona atmosfären. På detta sätt kan man även i textens utformning följa berättarens fall ner i malströmmen, där läsaren själv förväntar och förutser avslutet i 'Nevermore'. Varje slutord rimmas med och associeras slutligen till detta

³⁴ *ibid.* s. 165.

³⁵ *ibid.* s. 164.

³⁶ *ibid.* s. 165.

³⁷ Roman Jacobson, *Lingvistik & Poetik* (Stockholm, 1974) s. 31.

'Nevermore' som uppslukar allt i dikten och blir det monotona mantra som förgör berättaren. Tanken på oändligheten är den avgrund som både tanken och orden slutligen uppslukas av.

Diktens konstanta vidhållande av samma rimschema fungerar på samma sätt som övriga element i dikten; första och tredje versen gör två hjälplösa försök att bryta det monotona mönstret, men den andra versen sätter klorna i hela strukturen och sväljer slutligen resten av strofen: a-b-c-b-b-b. Av intresse kan vara också att notera att majoriteten av både alliterationer och inrim i dikten anknyter till A och C, medan ändrimmen i vers 2, 4, 5 och 6 ensamt mässar i varje versavslutning. De behöver ingen förstärkning utan ringer ensamt som tunga klockor vid varje avslut, övertygade om att de förtär allt motstånd.

Som synes använder Poe ett språk som inte bara förhöjer diktens estetiska kvaliteter utan även så väl förtydligar och kompletterar dess innebörd. Precis som i "The Tell-Tale Heart" så tycks Poe, som han påstått, helt anpassat stilen och språket efter textens avsedda syfte. 'Nevermore' är i texten alltings ände, den punkt till vilken allting slutligen dras, en ofrånkomlig konstant, precis som dess innebörd.

Baudelaire skriver om tonen i "The Raven" att den är "allvarlig, nästan övernaturlig, likt sömnlöshetens tankar. Verserna faller, en och en, som entoniga snyftningar. I 'Drömlandet' har han försökt måla den följd av sällsamma tankar och bilder som belägrar själen när det kroppsliga ögat är tillslutet".³⁸ Den drömlika sceneringen som Baudelaire talar om passar väl in som beskrivning på den stämning som målas upp i dikten, men än mer passande är liknandet av verserna vid entoniga snyftningar. Det beskriver på ett bra sätt den monotona melankoli som Poe ingjutit i dikten, den sorgliga, nedtryckta förtvivlan som berättaren ger uttryck för. Den passion som diktjaget visar: "'Prophet!' said I, 'thing of evil! – prophet still, if bird or devil!'",³⁹ eller den desperation - "Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn, / It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore"⁴⁰ - dräneras oundvikligen till sist på all kraft av den stillsamt mässande korpen: 'Nevermore'. Den strimma av hopp som berättaren lyckas frammana slocknar snabbt i tanken på evigheten. Monotonins enkla nedslående av all lust och tro visar tydligt på människans relativa obetydlighet i förhållande till den ändlösa evigheten.

Att Poe hade tydliga åsikter om den ultimata diktens längd återspeglas naturligtvis i "The Raven", och dess relativa korthet, den består av 108 verser uppdelade på 18 strofer, stämmer även den väl överrens med diktens syfte. Genom att låta sin berättare gå från någorlunda ro

³⁸ Baudelaire, "Edgar Allan Poes liv och verk" (Lund, 2006) s. 55.

³⁹ Poe, "The Raven" (London, 1982) s. 945.

⁴⁰ ibid. s. 945.

till vansinne inom loppet av ett par sidor visar Poe med all tydlighet att all försök till ifrågasättande av evigheten är lönlöst, precis som han i "The Tell-Tale Heart" gör detsamma med tidens obevekliga makt över människan. Att låta sin berättare fortsätta sin monolog med korpen, verklig eller inbillad, hade inte tillfört dikten mer än några extra verser; stilistiskt eller tematiskt hade den snarare förlorat sin slagfärdighet. Ett allt för långdraget ältande av berättaren hade riskerat att trötta ut läsaren och få denne att beklaga berättarens ignorans, eller så hade den tagit en annan vändning och blivit än mer exploaterande av människans fascination för självplågning. Genom att låta hans kamp mot tanken på evigheten ta slut innan den knappt börjat belyser Poe den meningslöshet som utgör människans motstånd mot döden.

Begravd i kött och blod

Läsaren kan i "The Raven" hitta flera motiv som är återkommande i Poes författarskap, motiv som den även delar med "The Tell-Tale Heart". Utöver dödsångesten och vansinnet, finns även klaustrofobin som tydlig representant i texten.⁴¹ I "The Tell-Tale Heart" förstärks läsarens intryck av både berättarens och den gamles panik i det trånga utrymme som historien utspelar sig i; scenen ges ingen luft för att bidra till den fångenskap i vilken berättarens själ befinner sig. Den klaustrofobiska känslan är alltså inte en separat enhet utan fungerar som verktyg i vansinnesframställningen, den lyfter fram den panikkänsla som framkallar vansinnet.

Poe säger själv i "The Philosophy": "a close *circumscription of space* is absolutely necessary to the effect of insulated incident: — it has the force of a frame to a picture".⁴² Detta avgränsande av utrymme isolerar inte endast historien utan även berättaren, på ett sätt som ytterligare demonstrerar det vansinne som berättaren framkallar hos sig själv, genom tanken på dödens oändlighet och människans maktlöshet inför den. Det blir en motsatt korrelation där tanken på den obegränsade, eviga tiden och rymden framkallar samma maktlösa, kvävande känsla som tanken på det minimala.

Redan i diktens andra strof förklarar berättaren att han sökt sorgelättnad över det faktum att Lenore för alltid försvunnit från jordelivet. Att han med all säkerhet tror på att de aldrig mer skall ses i livet, gör naturligtvis att tanken på att det inte heller finns hopp bortom graven känns än mer fruktansvärd. Det är denna tanke som han med korpens hjälp ältar tills han

⁴¹ Denna klaustrofobi tar sig ofta uttryck i Poes texter genom levande begrävda eller de som i graven åter väcks till liv, som i "The Premature Burial", "The Fall of The House of Usher", "The Cask of Amontillado" och "Berenice".

⁴² Edgar Allan Poe, "The Philosophy of Composition" s. 166.

förgås; det är denna tanke tillsammans med diktens trångslutna scen som skapar den klaustrofobiska, inestängda känslan av förtvivlan. Hans tankar är det som förgör honom och blir den cell som innesluter honom; hans känslor av sorg, panik och vanmakt rotas i hans egna inre och begraver honom i vansinne.

I *Edgar A. Poe – Mournful and Never-ending Remembrance*, Kenneth Silvermans biografi över Poe, skriver han att Poe i sina senare kommentarer på ”The Raven”: ”explained that the emblematic meaning of the bird was ‘Mournful and Never-ending Remembrance’”.⁴³ Att korpen för Poe står för sörjande och ändlös hågkomst, spelar väl med den övriga tolkningen som jag gjort av texten. Berättaren driver sig själv till vansinne över det faktum att endast minnet av Lenore lever med honom för alltid. Den sorg och vanmakt som följer med tanken på henne är det enda som lever kvar.

I likhet med ”The Tell-Tale Heart” handlar det i ”The Raven” också om konstanta upprepningar och monotona tankar som driver berättaren till vansinne, och diktens form erbjuder Poe den upprepande form som väl passar en text om ändlös hågkomst. Om detta skriver även Silverman: “He dramatizes the student’s enthrallment to the past by using every conceivable device of repetition, not only the ‘nevermore’ refrain but reiterated key words, lines, sounds, rhythms, even exact doublets”.⁴⁴ Denna återkommande repetition av textens alla verktyg bistår Poe i att ge texten fler dimensioner än vad novellen kunnat, vad gäller återskapandet och uttrycket för ältandet och den återkommande plågan. Det mesta i diktens form kan återskapa den besatthet som bildar berättarens förhållande till Lenore, och till tanken på den eviga dödens intighet. Detta återkommande till temat syns inte bara i det i citatet ovan nämnda, utan även i den strikta versformen, de symmetriska stroforna och i den innan nämnda cykloniska formen, där berättaren synligt, strof, för strof, drar sig själv ner i vansinnets fördärv.

⁴³ *ibid.* s. 240.

⁴⁴ *ibid.* s. 240.

Slutord

Det är synligt i Poes två texter att han inte endast behandlar vansinne i två olika utföranden, utan även två olika former av vansinne. I ”The Tell-Tale Heart” ställs läsaren inför ett mer sjukligt vansinne inhyst i en karaktär som låter dess effekter gå ut över sin omgivning medan det i ”The Raven” yttrar sig en mer melankolisk karaktär som endast förtär sig själv.

Berättaren i ”The Tell-Tale Heart” visar för läsaren upp sina desillusioner i formerna av en extrem oförmåga till självinsikt, kontroll och verklighetsuppfattning. Motsvarigheten i ”The Raven” visar istället upp en stark benägenhet till psykisk självtortyr som driver honom mot kollaps. Vad de båda karaktärerna har gemensamt är dock att båda deras vansinne rotar sig i en blandning av dödsskräck, en rädsla för tidens obeveklighet och för den okända oändligheten.

Det framkommer i texterna att Poe anpassat medel och stil efter förutsättningarna både vad gäller typ av vansinne och textform. I den mer fria textformen prosan använder han sig mycket av interpunktion och andra textmässiga element, som kursivering, för att i språket avslöja motsättningar och vanföreställningar hos sin berättare. Genom skiljetecken lyckas Poe på ett skickligt sätt ändra tonerna i texten och bevisa opålitligheten i det sagda för att på så sätt kunna påverka berättaren och läsarens uppfattning om honom.

Trots att historien inte har någon oberoende berättare utan är berättad i första-person lyckas han för läsaren genom att välja stil, sätt och ordval avslöja, för historien, viktiga detaljer som går berättaren själv förbi. Han återkommer ständigt till ord och symboler som kan associeras med tiden, klockan och döden och lyckas därmed förklara protagonistens vansinne genom den person som själv inte är förmögen att inse det.

I ”The Raven” utnyttjar Poe medvetet diktens olika element för samma mål. Han får rimschemata, diktion och berättarstruktur att samtliga karaktärisera diktens centrala tema: olidligheten och hjälplösheten i dödens slutliga intighet, och får ofta de olika delarna att fylla flera funktioner. Även här lyckas han förklara och uppvisa sin berättare genom dess egna ord och avslöjar flera sätt med vilka man kan framställa vansinnet i text.

Kritik om mekaniskt skrivande och själlöshet anser jag för egen del för irrelevant eftersom jag i dessa texter ser både lekfulla och inspirationsrika utföranden av berättande. Poe agerar som en marionettist med sin text och får alla delar att göra som han vill; en manipulativ förmåga som måhända kan anses vansinnig även den.

Bibliografi

- Baudelaire, Charles. "Edgar Allan Poes liv och verk". I *Amerikas blyxt – om Edgar Allan Poe*. Övers. av Lars Nyberg. Original publ. i *Revue de Paris*, Mars-April 1852, s. 90-110
Lund: Ellerströms, 2006.
- Frank, Frederick S. och Anthony S. Magistrale. *Poe Encyclopedia*.
London: Greenwood, 1997.
- Jakobson, Roman. *Poetik & Lingvistik*.
Stockholm: Norstedt, 1974.
- Lovecraft, H. P. "The Call of Cthulhu". I *Bloodcurdling Tales of Horror and the Macabre – The Best of H. P. Lovecraft*. Original publ. 1928.
New York: Ballantine, 1987.
- Lovecraft, H. P. "The Tomb". I *The Tomb and Other Tales*. Original publ. 1922.
New York: Ballantine, 2002.
- Lowell, James R. "A Fable for Critics". I *Bloom's Classic Critical Views – Edgar Allan Poe*. Ed. Harold Bloom. Vol. Ed. Robert T. Tally, Jr.
New York: Infobase, 2008.
- Poe, Edgar A. "The Philosophy of Composition". Original publ. i *Graham's Magazine*, April 1846, 28:163-167). Fr. Edgar Allan Poe Society of Baltimore, 25 januari 2008.
<<http://www.eapoe.org/works/ESSAYS/PHILCOMP.HTM>>
- Poe, Edgar A. "The Premature Burial" (Original publ. 1844), "The Rationale of Verse" (1848), "The Raven" (1845), "The Tell-Tale Heart" (1843). I *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*
London: Penguin, 1982.
- Seelye, John. "Introduction". *The Complete Stories*. Av Edgar Allan Poe.
London: Everyman's Library, 1992. vii-xxi.
- Silverman, Kenneth. *Edgar A. Poe – Mournful and Never-Ending Remembrance*.
New York: Harper Collins, 1991.
- Symons, Julian. *The Tell-Tale Heart – The Life and Works of Edgar Allan Poe*.
London: Faber & Faber, 1978.
- Zimmerman, Brett. *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*.
Montreal: McGill-Queen's University Press, 2005.