**Analyseutkast, Stendahl’s *The Red and the Black***

**Gruppe 2**

*The Red and the Black* er en roman delt i to deler, som hver for seg og sammen omhandler en snekkersønns klatring på den sosiale stigen i 1830-tallets Frankrike. Som avgjørende kompositorisk trekk vil vi trekke frem to ting: Spillet mellom det indre og det ytre som både kan identifiseres i Julien Sorel og i de ulike samfunnslagene han beveger seg i. I tillegg ironien som kjennetegner fortelleren og det blikket han beskriver både Julien og det franske samfunnet under «The Restoration» med.

**Det indre og det ytre**

Julien er født i den fiktive byen Verrières, hvor han vokser opp med voldelige brødre og en nedlatende far. Romanens handling følger Juliens reise oppover i klassesjiktene, fra privatlærer for en lavadelig familie i hjembyen, til presteutdanning i Besancon og videre som sekretær i en prominent familie i Paris. Av natur er Julien intellektuelt anlagt, han er spedbygget, har et tiltalende utseende og er til dels svært mistilpasset i miljøet han fødes inn, som barn av en brysk og nevenyttig snekker (han er en «carpenter’s son», en overfladisk allusjon til Jesus). Julien drømmer tidlig om å unnslippe småbyens elendighet og hans ambisjoner har napoleanske dimensjoner. Slik inngår han i en etter hvert fyldig liste over romanfigurer som ser seg selv i Napoleon. Her er scenen hvor Mme de Rênal henter det mystiske portrettet Julien har under madrassen sin spesielt talende: Hun tror det er et bilde av hennes rivalinne, men det er et portrett av Napoleon; det er ham hun må bekjempe for å vinne Juliens hjerte. I en slik scene kommer den bitende ironien fortelleren har overfor Juliens ambisjoner tydelig til uttrykk.

Men slik hans samtid fortoner seg – som en understreking av romanens samfunnsmessige situerthet – er det presteyrket som er veien mot samfunnets topper. Han får tidlig utdanning av småbyens prest, fader Chélan. Julien er velsignet med et utmerket minne, han imponerer gjentatte ganger (og med avgjørende effekt) de han møter med sin resitering av tekstene han har lært utenat. Det er i Juliens møte med disse ulike samfunnslagene at hans eget hykleri, samt samfunnets hykleri, kommer tydeligst til uttrykk. Juliens latinske resitering av Det Nye Testamentet fortoner seg som en fullstendig overfladisk metode for å innlate seg hos de riktige menneskene. Han tar aldri konsekvensene av de hellige passasjene han kan utenat. Det er det motsatte av Derridas berømte «To learn by heart», det er en utenat-læring som aldri får mulighet til å treffe Juliens hjerte, som han selv holder totalt adskilt fra sin ytre virkelighet. I sine egne øyne er Julien intelligent og sensibel, og høyt hevet over alle andre han møter. Men hans handlinger, hans ytre, er preget av en kalkulerende, substansløs ambisjon som helliger alle midler.

Denne motsetningen mellom det høyverdige, idealistiske, indre og det skitne, realistiske ytre går igjen også hos alle andre i romanen. Det er en fryd for leseren å se den ene etter den andre store samfunnsfiguren avsløre motsetningen mellom sitt eget selvbilde og den virkelighet de alle er tvunget til å handle innenfor. Dette blir meget tydelig i seminaret Julien befinner seg ved mot slutten av bok 1, hvor det hellige og kirkelige kontrasteres av at elevenes eneste mål er å fylle strupene sine med kjøtt, for ikke å snakke om de mange kreative måtene kirkefedrene slikker hverandre opp etter ryggen på, gjerne ved å kutte hverandres fisk, skjære opp harer, osv. Her kan man også nevne Kongen som besøker Verrières, og vil vise sin hengivenhet ved å besøke etterlevningene til St. Clemet (Som ligger inne i en statue, her spiller også dikotomien indre-ytre med). Denne scenens høyverdige karakter blir kontrastert av fortellerens og Juliens blikk, som er mer opptatt av å følge tårenes gang nedover kinnene til de vakre jomfruene som sitter der og er cerebrale, enn grunnen til deres tårer. Et blikk som vi har grunn til å tro at Julien ikke er den eneste som har.

**Ironi**

Fortelleren henvender seg gjentatte ganger direkte til leseren, som kommentator til tekstens handling og personer, eller til dens tilblivelse, i den grad at også romanens redaktør kommenteres i teksten. Dominick la Capra fremhever i denne sammenhengen spillet mellom to ironiske modus: den kommenterende, allvitende ’monologiske’ fortelleren, og den ’dialogiske’ selvkommenterende (LaCapra 1987: 18). Fortellerens ironi er slik både overflatisk, og strukturell, i sin metatekstuelle kommentering. Som når teksten veksler mellom å presentere en ’unfortunate author’ i tredjeperson, som igjen kommenteres av fortellerens jeg, henvendt til et lesende du: ’You see, sir, a novel is a mirror going along a main road. And the man carrying the mirror in the basket in his back gets accused by you of being immoral!’ (371).

Her kan det også være spennende å nevne hvordan fortelleren og Julien til stadighet smelter sammen: I noen scener er det vanskelig å se om vi følger den allvitende fortellerens perspektiv, som er preget av distansert ironi, eller om vi følger Juliens blikk, som også er ironisk, men aldri utenfor situasjonen. Hans ironi er hatsk og full av forakt for sine tidsfeller, og forstyrres både av hans ambisjoner, og av hans følelsesliv, som tross alt forblir intakt i møte med den hyklerske og fordummende sosiale virkeligheten. Men denne sammensmeltende bevegelsen blir alltid gjentatt med motsatt fortegn: Fortelleren distanserer seg fra Julien ved å påpeke det hyklerske eller naive ved hans tale og hans handlinger. Slik rives vi til tider mellom å ha sympati for Julien, til å le av hans selvfremstilling. Epigrafene tjener ifølge La Capra også til å situere fortelleren som omnipresent og omnipotent, han har kontroll over handlingen og vet hvor den går og hvor Julien trår feil.

**Hykleri og samfunnskollaps**

Auerbach trekker fram de sosialrealistiske og samfunnskritiske aspektene ved romanen, og spesielt da i forbindelse med den kjedsomheten og indre tomheten som overklassen opplever. De har igjen blitt plassert på toppen av samfunnet, men historien har løpt fra dem. Adelens idealer, dens presteskap, dens naturlige overlegenhet har ikke lenger forbindelse med tingenes egentlige tilstand. De går alle sammen rundt og venter på at denne situasjonen skal ta slutt. «Poor France», uttales av flere av karakterene, og selv om Folket er totalt fraværende i Stendhals roman, ligger revolusjonen, og med den Adelens «beheading» og lurer i bakgrunnen.

 Denne tomheten, og det påfølgende hykleriet, blir av Stendhal stilt opp i hans romans kritisk-ironiske speil. Hvis man i Ancien Régime kom seg opp og fram ved heltemot og verdier som sto skrevet i de store bøkene, er dette ikke lenger tilfelle i romanens nåtid. Det er ikke lenger noe forhold mellom indre og ytre, og denne mangelen leder til et samfunn gjennomsyret av hykleri. Kanskje det er dette Juliens overraskende halshugging mot slutten skal vise oss: Et samfunn hvor det ikke lenger er et forhold mellom det indre og det ytre, er et samfunn hvor forbindelsen mellom hodet og kroppen er brutt. Slik er Julien en syndebukk, en martyr (dog en lite overbevisende) for et samfunn som har sterkt behov for litt frelse. Dette siste som en meget forslagsvis tolkning.

 Eventuelt, slik La Capra foreslår, er dette en strukturell halshugging av handlingsgangen, som en problematisering av romanens forsøk på å ta opp de ulike motivene den tar opp for dermed å snurpe det hele sammen i en helhet. Dette underbygges også av at kapitlenes epigrafer og titler forsvinner mot slutten. Kapitlenes hode er borte, den ironiske distansen fortelleren har inntatt og som har gjort det mulig å se det hele «ovenfra» forsvinner. I tillegg er den lite tilfredsstillende slutten på Mme de Rênals skjebne enda et moment som underbygger en slik metalitterær tolkning.