**Analyse av *The Red and the Black* av Stendhal**

**av gruppe 1 (Joakim, Mari, Anne)**

**Et kort og potensielt rødmefremkallende sammendrag av en svært effektiv og bagatelliserende art**

Romanens handling er sentrert rundt hovedpersonen Julien Sorel fra Verrieres, en svært ambisiøs prestelærling og latinkyndig snekkersønn. Disse egenskaper, samt en anbefaling, leder til at Julien blir ansatt av ordføreren M. de Renal som hjemmelærer for hans barn. I et lengre anfall av napoleanske erobringsfantasmer, velger han å trosse sitt presteembete og forføre ordførerens kone, hvilket han anser som en plikt. Skandalen blir etter hvert offentlig, og Julien sendes til Besancon. Her går han til presteseminar og gjør suksess. Julien berømmes for sitt vidd og nærer derfor sitt religiøse kall, da slik gjødsel meget vel kan utgjøre et godt monn for makt, ære og rikdom. Alt synes ham fort mangfoldige skritt nærmere, da han etter interne kirkepolitiske stridigheter sendes til selve storbyen, Paris. Her forsøker den bondske napoleaner å passe inn i den parisiske sosietet, hvilket naturligvis byr på utfordringer og en vekselvirkning mellom beundring og avsky. Heldigvis finner den unge erobrer en kvinne som faller for ham. De blir elskere, hun blir gravid, hennes far (Markisen) blir forbannet, roer seg ned, de unge elskere gifter seg og Julien får endelig sin etterlengtede adelstittel. Den forhenværende elsker, Madame de Renal, er nå den som blir forbannet og sender et utleverende brev om Juliens hykleri til Markisen. Han blir også forbannet og avlyser ekteskapet, hvilket leder til en ny internroman-rekord i forbannelse i form av Julien Sorel. Han skyter sin forhenværende elsker (som overlever) og dømmes siden til døden. Madammen tilgir sin utkårede og dør av kjærlighet noen dager senere.

**Analyse – med vekt på de ofte etterlyste kompositoriske trekk, for og av sortsinnede akademiske spirer**

*Det grove, grunnleggende nivå*

Grovt sett følger romanen den klassiske dannelsesromanens kompositoriske struktur, dvs. den ofte nevnte *hjemme-borte-hjemme* strukturen. Julien, den unge og ambisiøse helt, forlater sitt hjem, drar til storbyen og gjenforenes med sitt elskede medbysbarn i døden. Denne grove strukturen utgjør romanens grunnleggende, og tradisjonelle lag, hvilket meta-ironiseres – både i form og innhold. Dette gjenspeiles i en rekke aspekter som vil nevnes senere i analysen. Videre kan det nevnes at denne romanen i aller høyeste grad fremstår som en *roman*, da forstått som den metalitterære, hybride bastardform som romanen egentlig er. Vi finner innskutte brev, dikt, en kommenterende og ironiserende fortellerstemme osv.

*Det meta-ironiske brudd med dannelsesromanen og/eller en ill-rød ungarer presser en legoklosse mot et duplobrett (hvorfor og hvordan denne romanen er så forbannet revolusjonerende)*

Dette tradisjonelle nivået kludres til og brytes opp til et meta-ironisk nivå. Vi, de analyserende studenter, begynner med relasjonen mellom romanen som form, samt romanens forteller og hovedperson. Romanens forteller ler av Juliens tilkortkommenhet (”The sound of these grand words filled him with jubilation; his hypocrasy prevented him from being free even in Fouque’s house”) samtidig som Julien selv må nedverdige seg til å tre ut av sine napoleanske dagdrømmer og ta del i samfunnets intriger og spill. Dette setter i gang et interessant samspill mellom Juliens indre og ytre, hvor kløften mellom de to sfærer stadig viser seg. Hans gester er sjeldent genuine (han tar Madame de Renals hånd som et uttrykk for en Napoleans erobring), tegn tolkes på en annen måte av ham enn andre (det berømmelige portrettet av Napoleon som Madammen tror er et bilde av en annen elsker) og fortellestemmen fungerer som en formmessig gjenklang av denne avstanden. Romanens karakterer forventer roman-aktige gester og blir ofte sjokkert over motpartens reaksjonsmønster. Denne forgangne dagdrømmen om en enhetens verden setter Julien i opposisjon til hans atomiserte omverden, men også til den moderne romanen som form. Hans hyklerske sinn ofres på hybriditetens alter. Her synes det oss analyserende studenter nødvendig å sitere Lukacs: ”Romanens ironi er det skrøpeliges selvkorrektur; de inadekvate relasjoner kan forvandle seg til en fantastisk, men velordnet rekke av misforståelser og innbyrdes forbigåelser […]”. Vi taler her om en formmessig selvkorrektur, hvor romanens spaltede hybriditet gjenspeiles og kommenterer dets bestanddeler, dets karakterer, dets episoder, hvilket utgjør romanens ironiske lag.

Et slikt lag finnes på det absolutt mest banale plan og gjenspeiles i alle romanens bestanddeler, nemlig *det røde* og *det sorte*. Det røde knyttes til lidenskapen, krigen, soldatens ethos, Napoleons gjenkomst, drømmen om den enhetlige verden; men også til kjærlighet, blod, spontanitet, rødming, vold, skitt. Det sorte er prestens farge; det rettvise, jordbundne, realistiske, det historiske bakteppet (den post-revolusjonære nobility of the spirit). Fargene manifesterer seg i de enkleste gjenstander, som den røde esken gitt av en elsker og den sortaktige presten i sort prestekjole, men også i kontrasten mellom romanens historiske bakteppe og hovedpersonens fantastiske begjær. Det sorte er det post-revolusjonære Frankrike, med all dets pliktetikk (the nobility of the spirit), falmende aristokrati, faktiske urbane områder, sosiale tegn og strukturerer. Det sorte er den objektivt-fysiske sfære, men også menneskets jordbunnede skjebne, dets nå kvalte skrik mot Gud. Det røde subjekt kler seg i sort og drømmer om enhet med det sorte. Det røde hindrer Juliens plass i verden, hans napoleanske drømmer om storhet forhindrer ham i å finne sin plass i det sorte, og gjennomføre dannelsens dialektikk (subjektdannelsen i det helten forenes med det partikulære og trer inn i det samfunnet som Borger). Dog kan det argumenteres for at det er nettopp det røde som til slutt forener ham med det sorte. Det dryppende blodet fra de elskende forener dem i den sorte død og han fullbyrder dermed sin sorte plikt ovenfor Madame de Renal. På dette tidspunktet har også romanen begynt å tvile på deg selv, så vel som Julien på ham selv; hvor romanens ironi tidligere var preget av to monologiske, stabile nivå, hvor den sorte fortellerstemmen dominerte Juliens rødhet, ser vi her det røde og det sorte føre dialog, både som romanform (dialogisk-ironisk) men også i den (tilsynelatende) symbiotiske avslutning. Dette samspillet (dialogisk-ironisk i andre del, men også hvordan første del forholder seg til andre del, beklager dette: meta-dialogisk-ironisk) fortetter hybriditeten ytterligere og utgjør i stor grad det svært revolusjonerende med Stendhals roman. Julien Sorel stirrer transcendentalt hjemløst ned i avgrunnen mellom det forgangne enhetlige og den moderne spaltede verden, men denne romanen har utvidet det hybride og atomiserte og på merkverdig vis holdt det hele sammen.