

Romantismen i Danmark!

Stendhal (Henri Beyle) og Prosper Mérimée

I. del: Henri Beyle

Af LEIF EMERERK

Motto: »Forfatteren: Jeg stjæler ikke. Jeg har kun stjålet et par kapitler og ideer nu og da, og det regner man ikke med.« M. A. Hansen: *Midsommerfesten*.

Indledende

Det følgende er første del af en i den positivistiske videnskabstradition tilbleven afhandling i to dele om den europæiske romantisme i Danmark. Første del behandler modtagelsen af Henri Beyle her i landet og en diskussion af, i hvor høj grad han muligvis har påvirket danske forfattere – og på hvilken måde.

Anden del af afhandlingen behandler de samme problemstillinger i forbindelse med Prosper Mérimée og Danmark i tidsrummet 1820–1900.

Af praktiske grunde vil konklusion og bibliografi først fremkomme med artiklens anden del.

Henri Beyle

Beyle yndede at maskere sig ved hjælp af en række pseudonymer. Det vigtigste var navnet de Stendhal, Winkelmanns fødeby. Af de mange han bruger, kunne dette rent litterært være det vigtigste, idet det viser i hvilken retning Beyles æstetiske smag går. Rubow mener,¹ at Beyle og G. B. er elever af Winkelmann i deres opfattelse af italienerne som et skønhedens folk, et folk af modeller. Dette er dog kun delvist rigtigt. Beyle og George Brandes var begge begejstrede for italienerne, men ikke fordi de i dem så edle Einfalt und stille Grösse, men fordi de i italienerne fandt det dionysiske, passionen. Bedre ville det have været at tolke dette pseudonym som Beyles udsagn om sit tilhørsforhold i det hele taget, ikke bare med henblik på den bildende kunst, men totalt,

nemlig det 18. århundrede, hvis filosoffer han gerne læste, f.x. Helvétius: »De l'esprit« og Cabanis: »Rapport du physique et du moral de l'homme.« Erich Auerbach siger i sin *Mimesis*²:

»Stendhal whose realism has sprung from resistance to a present which he despised, preserved many eighteenth-century instincts in his attitude . . . , above all the figure of Napoleon remains alive in him, the heroes of his novels think and feel in opposition to their time, only with contempt do they descend to the intrigues and machinations of the post Napoleonic present . . . In Stendhal the freedom of passions still has much of the aristocratic loftiness and of the playing with life which are more characteristic of the ancien régime than of the nineteenth-century bourgeoisie.«

Denne opfattelse af Beyle udvider billedet af ham som åndstype, idet det intellektuelle hos ham suppleres med det stærkt emotionelle. De fleste af Beyles mænd har en rem af Don Juans hud, således dog at han går ind for deres passion. Auerbach ser i Beyle grundlæggeren af den realistiske roman³. Bertil Nolin gør opmærksom på, at Paul Bourget hos Beyle opdager det, der inden for romantekniken kaldes *indre monolog*, et stilfænomén der for alvor slår igennem med James Joyce og William Faulkner⁴. Indre monolog og stream of consciousness er i Beyles forfatterskab et konstituerende træk. Hans personer er bestandigt optaget af deres egne tankeforløb. Det er således Beyles psykologiske realisme, hans indsigt i handlingers årsager og hans forsvær for personen, der gør ham interessant. Og som jeg senere vil komme ind på, er det da også dette træk i forfatterskabet, der kan bruges herhjemme, men først relativt sent. M.h.t. selve det stilistiske træder han her i landet tilbage til fordel for en forfatter af samme skole, Mériméc. Inden jeg går over til at redegøre for Beyles Stilling i Danmark med hensyn til hans udbredelse for en større kreds og hans påvirkning på danske forfattere i tidsrummet 1820–1900, vil jeg så kort som muligt give et rids af forløbene i de to store romaner *Le rouge et le noir* og *La chartreuse de Parme*.

Le rouge et le noir

Det episke forløb er dette, at Julien Sorel, søn af en fattig bonde, bliver ansat som huslærer af byen Verrières ærekære borgmester M. de

Rênal. Hans kone, et naturtemperament af rousseausk støbning, bliver forelsket i den unge, smukke Julien, der som plebejer altid er på vagt over for sine omgivelser. Der opstår et erotisk forhold mellem de to, et forhold den lille by efterhånden ved god besked med. Den eneste, der er uvidende, er den bedragne ægtemand. Inden der sker en katastrofe, får den gamle sognepræst sendt Julien på et præsteseminarium. Juliens passion er imidlertid ikke at blive præst, selv om han udadtil lader, som om det er tilfældet. Napoleons dagbog fra St. Helena bliver Juliens bibel i stedet for Bibelen, som han nøjes med at lære udenad, hvilket imponerer borgmesterens omgangskreds, der er misundelig på borgmesteren over den fortræffelige huslærer, hvis eneste og skjulte lidenskab det er at gøre lykke: »Cette ardeur secrète dont il me parle, c'est mon projet de faire fortune.«⁵ For at kunne realisere sine ønsker lader han til at begynde med, som om han også er forelsket, idet han ræsonnerer som så, at det er hans pligt at være det, og at det bør være sådan, når man plejer omgang med de rige. Denne forstillelse udvikler sig imidlertid til en oprigtig lidenskab for M^{me} de Rênal. En lidenskab der kun tilsyneladende holdes nede under opholdet på seminariet og i Paris, hvortil han kommer efter at have gennemgået præsteskolen, hvor han i kraft af sin overlegne begavelse rager langt op over de andre seminarister. Denne overlegenhed skaffer ham stillingen som sekretær for Markis de la Mole, som efterhånden får større og større respekt for Juliens intelligens og personlighed. Den kreds af adelsmænd, der kommer hos markisen, føler sig distanceret og prøver at såre den fattige sekretær. Kun en foruden markien fatter sympati for Juliens selvskabte moral, hans datter Mathilde de la Mole, som i Julien ser en ærgerrighed og stolthed, der synes at høre et svundet århundrede til. Hun har på grund af den sociale forskel anfægtelser, men hun hengiver sig alligevel helt til Julien, da hun ser, at han er ved at glide fra hende, mens han derimod, der også tror at være forelsket, prøver at gøre sig løs af forholdet netop på grund af den sociale forskel. Forholdet får imidlertid følger. Markien raser, men Mathilde, der er betaget af sin mand, som er det prædikat hun bruger om Julien, er lige ved at få trumfet sin vilje igennem med hensyn til et giftermål. Da dukker der et brev op fra M^{me} de Rênal, som bagtaler Julien som en skørlevner. På det nærmeste er M^{me} de Rênal tvunget af den nye sognepræst, der er ude efter Juliens skalp. Julien, der er uvidende om dette, drager af sted til Verrières for at dræbe M^{me} de Rênal. Dette mislykkes. Julien bliver kastet i fængsel. Dér modtager han besøg af begge sine

elskerinder, af hvilke han foretrækker M^{me} de Rênal, der gør ham fuldstændig lykkelig, og hvis følelser for ham er af en renere karat end Mathildes, idet de er møntet mere på en anden tids egenskaber end på Julien selv. Hans følelser for borgmesterfruen er blusset op igen, og hun gengælder lidenskabeligt hans. I fængslet lever de deres følelser fuldt ud, *de er sig selv*. Ikke på noget tidligere tidspunkt har deres gensidige kærlighed været så lykkelig. Da dommen for mordforsøget skal forkyndes, står Julien frem og opfordrer ligefrem retten til at dømme ham til døden. Han bliver henrettet. M^{me} de Rênal dør kort tid efter sin elsker. Den stolte Mathilde begraver med sine hænder den elskedes hovede. Den lykkelige Julien oprindeligt går på jagt efter den materielle. Lidenskaben, lover han sig selv, må for enhver pris holdes udenfor. Men efterhånden går det således, at Julien glemmer sin koldsindighed og bliver overlistet af lidenskaben. Han giver i fængslet, mens der endnu er håb for hans redning, afkald på sit oprindelige mål. Da han med borgmesterfruen når det højeste, er hans individuelle udvikling så langt fremskreden, at han på grund af sin indsigt ikke kan vende tilbage til den stadige forstillelse. Derfor er det, han opfordrer juryen til at afsige dødsdom.

Romanen er struktureret ud i en lang række scener, som alle hver for sig giver bogens tema, forholdet individ – omgivelser. Iflg. bogens egne præmisser kan personerne så handle på to måder: dels kan de sige eller gøre, hvad de egentlig har lyst til at sige eller at gøre – altså lidenskabens og individualitetens ret. Ved denne fremgangsmåde ville de imidlertid skaffe sig en duel på halsen, eller det intrigante og magtfulde samfundshierarki ville skubbe dem ud i mørket. Dels kunne de sige og gøre de ting som miljøet, omgivelserne, forventer af dem. På den måde ville de stige i de magthavendes agtelse og derved gøre sig håb om at gøre sociale fremskridt. Julien foretrækker primært, at gøre det sidste ved at trække i præstekjolen, som er den hurtigste genvej til succes. Således er han altid på vagt overfor sine omgivelser. Ind imellem disse konfliktgivende situationer får vi indblik i de beregninger, individet foretager, og de processer, der får det til at handle, som det gør (jvf. citatet p. 92, som også viser, at individet stikker afgørende ting under bordet for sine omgivelser), eller vi får at se ved forfatterens indsigt, hvad det uden forstillelsens tvang egentlig rummer:

»Après tant de contrainte et de *politique* habile, seul, loin des regards des hommes, et par instinct, ne craignant pas M^{me} de Rênal, il se

livrait au plaisir d'exister, si vif à cet âge, et au milieu des plus belles montagnes du monde . . . , le jour, dans l'intervalle des leçons des enfants il venait dans ses rochers avec le livre unique règle de sa conduite et objets de ses transport. Il y trouvait à la fois bonheur, extase et consolation dans les moments de découragement».⁶

Man kan således ikke kalde Julien for en opportunist eller kyniker. Idet han vælger forstillelsen, vælger han jo samtidig tilværelsen. Da han i retten træder frem som det nøgne menneske går det ham galt, idet miljøet *ikke kan acceptere individualiteten*. På grund af sin sociale underlegenhed bliver han tvunget til at benytte de våben, omgivelserne giver ham, hvilket han et langt stykke tid til fulde forstår. Da han imidlertid forsøger at dræbe M^{me} de Rênal, vælger han både i overført og i bogstavelig betydning sine egne våben. Hans *lidenskab* handler i stedet for hans omtanke. Han har således sat sig uden for konventionen, som straffer ham med døden. Han har forsynet sig på to planer: han ville fri af den sociale mindreværdsfølelse og han ville fri af middelmådigheden. Det er næsten ved at lykkes for ham. Det sidste opnår han til fulde, da han bliver kastet i fængsel, hvor han isoleres og bliver ene med sine følelser. Der føler han sig for første gang i sin tilværelse fri og lykkelig. Vi har således et episk forløb, der når frem til at vise, at den erotiske lidenskab kun kan trives *uden* sociale omgivelser. Når kærligheden bliver alene tilbage i mennesket er det lykkeligst. Dette tillader samfundet imidlertid ikke, og Julien må gå til grunde, fordi han sætter sig udenfor. Han bliver dømt til døden *ikke* så meget på grund af mordforsøget som på grund af sin lidenskabelighed, der gør ham til et selvstændigt individ. Julien dør, M^{me} de Rênal dør: »M^{me} de Rênal fut fidèle à sa promesse. Elle ne chercha pas en aucune manière à attenter sa vie, mais trois jours après Julien, elle mourut en embrassant ses enfants.«⁷ Mathilde lever videre, fordi hendes følelser hele tiden har været bestemt af andre idealer end lidenskabens. Inderst inde ville hun vise en tid, der vælger den gyldne middelmådighed, at hun er hævet over den, og at hun ikke er bange for at sætte sig ud over den sociale orden. Når hun udsmykker den vilde bjerghule, hvori Julien begravnes, med kostbart marmor, sætter hun sin kærlighed til Julien i forhold til noget andet end kærligheden selv, nemlig omgivelserne – og disses krav om omdannelsen af natur til kultur: »Par les soins de Mathilde, cette grotte *sauvage* fut *ornée* de marbres sculptés à grands frais en Italie.«⁸ Denne udadrettede og tings-

liggjorte bevægelse er afgørende for, at Julien, der har anet dette årsagsforhold, foretrækker M^{me} de Rênal.

Jeg har af flere grunde bredt mig over denne romans tematik. Som nu levende kan jeg kun føle mig fanget af et så væsentligt spørgsmål, som det der behandles i Beyles bog, det erotiske forhold til miljøet (brugt i ordets videste betydning). Endvidere afstikker *min* tolkning Beyles forhold til sin samtid og den romantiske skole og Georg Brandes: som eksistensfortolkende er Beyle af rousseausk type, som stilist klassisk med sin lapidariske, prunkløse stil. Og som vi senere skal se, er det denne *blanding af passion og klarhed*, der gør, at han får den største betydning for mennesket George Brandes.

La chartreuse de Parme:

I denne roman er intrigen den, at bogens hovedperson Fabrice del Dongo i ungdommelig begejstring drager med på Napoléons felttog til Waterloo. Af samme grund blir han af det autoritære Østrig betragtet som revolutionær, og han må flygte til Parma, hvor han ved hjælp af sin tante skal gøre karriere som gejstlig. Under forskellige og forvirrede omstændigheder dræber han en mand. En række intrigante og misundelige får ham efter en tids landflygtighed i en præsteskole lokket tilbage til Parma, hvor han bliver fængslet. Der bliver han forelsket i kommandantens datter, som han dyrker i afstand. Hun bliver også forelsket i ham efter mange moralske overvejelser. I Fabrices celle realiserer de deres lidenskab, og de når således den højeste lykke. Fabrices tante, som selv er forelsket i sin nevø, får ham befriet, da hun erfarer, at man vil forgive ham, og at han er forelsket i fængselskommandantens datter, som er særdeles smuk. Under stærkt pres fra sin fader lader hun sig modvilligt gifte bort til en overordentlig rig adelsmand, for hvem hun selvfølgelig ikke nærer varme følelser. Fabrice bliver efter befrielsen fra fængslet generalvikar for biskoppen, men trods sin sorte kjole glemmer han ikke sin kærlighed. Ad mange bagveje får han genoptaget forholdet til Clélia, som har født ham en søn. Nu er der imidlertid sket det samme som i *Le rouge et le noir*: omgivelserne gør krav på dem begge, og den førhen lykkelige passion forvandles til en smertefuld og ulykkelig kærlighed, der tager livet af dem. Hertuginde, Fabrices tante, som bliver gift med Parmas første-minister, da hun indser, Fabrice er tabt for hende, dør også, fordi hen-

des giftermål med den geniale greve, der er lidenskabeligt forelsket i hende, alligevel ikke er nogen god løsning på hendes eksistentielle problem. Greven lever videre, fordi han som Mathilde de la Mole egentlig har et andet motiv end det erotiske for dets egen skyld: Han vil bekræfte over for sig selv, at han endnu besidder evnen til at være elsker. Som i *Le rouge et le noir* ser vi, at den rene lidenskab ikke tåler at have sociale omgivelser, idet dette vil bringe konflikter, der i værste fald er dødbringende. For at en følelse af erotisk art således skal komme til fuld og lykkelig udfoldelse, kræver den, at de to elskende skaber deres eget miljø, et miljø som holder sig fri af andre mennesker. Det vil da sige, at disse to romaners tema er det, at ethvert menneske må skabe sig sin egen moral. Den højeste lykke er realisationen af passionen, men denne nås kun i kraft af den størst mulige individualisme, i social forstand, isolation.

Beyle og Frankrig i det 19. årh.:

Mérimée skriver i sit essay om Beyle: »Personne n'a su exactement quels gens il voyait, quels livres il avait écrits, quels voyages qu'il avait fait.«⁹ Det er klart, at når interessen for Beyle ikke er overvældende i hans eget land, så er den det heller ikke udenlands. Mens Beyle endnu lever, leverer Balzac en begejstret omtale af *La chartreuse de Parme* i *Revue Parisienne* (1840), men den har ikke virket stimulerende på lysten til at læse Beyle, der selv regnede med først at blive læst omkring 1880, hvilket dog ikke kommer til at passe, idet Taine i 1864 efter andres forsøg skaffer Beyle den plads, han med rette bør indtage i litteraturhistorien. Han analyserer i *Essais de critique et d'histoire Le rouge et le noir*. Beyle virkede i sin justemilieu samtid for provokerende. Man brød sig ikke om det, der var alt for voldsomt og revolutionerende, hverken i Frankrig eller i Danmark. Enten brugte man fortielsens metode, eller man tog afstand fra ham i meget moralske vendinger.

Beyle og Danmark 1820–1900:

Her i landet er det Georg Brandes, der for alvor får Beyle introduceret. Det sker med *Den romantiske Skole i Frankrig*, 1882. Før ham har P. L. Møller været på færde med en oversættelse af Beyles Byron-

essay, men denne oversættelse har ikke bevirket noget særligt med hensyn til Beyles udbredelse for et større publikum. Højst har han formidlet Beyle til Goldschmidt, som i midten af tresserne læser ham. Fenger mener, at P. L. Møllers oversættelse i *Figaro* 1866, skulle være G. Brandes' første bekendtskab med Beyle. Dette er, såvidt jeg kan se, ikke rigtigt, men til dette spørgsmål vil jeg senere vende tilbage.

Der går lang tid inden der oversættes noget af Beyle i bogform. Først 1897 oversættes *Le rouge et le noir* til *Præst og Socialist* af den efter den tids vurdering venstreorienterede Carl Michelsen. I 1900 oversætter han *La chartreuse de Parme* til *Hoffet i Parma*. (I 1914 udsendes *Abbedissen*, 1925 *Stendhals Italien*, et udvalg af *Chroniques italiennes*, 1952, 1963 og 1967 genudsendes Carl Michelsens oversættelser af henholdsvis *Præst og Socialist (Rødt og Sort)* og *Hoffet i Parma*. Såvidt jeg kan bedømme er oversættelserne rent filologisk udmærkede. Imidlertid er der det at sige til oversættelserne af *Le rouge et le noir*, at de betydningsbærende mottoer, denne roman har foran hvert kapitel, er udeladt i den danske udgave. Endelig er der i begge de oversatte romaner byttet om på nogle afsnit, men det har, såvidt jeg kan bedømme, ingen betydning for en helhedsfortolkning af bøgerne.

Anmeldelser af oversættelserne har ikke været til at finde, hverken i *Politiken*, *Berlingske Tidende*, *Tilskueren*, *Ude og Hjemme* eller *Nær og Fjært*. Stikprøver i legebiblioteker 1897–1900 har givet negativt resultat. Alene af oversættelsernes antal og oversættelsesårene kan man konkludere, at Beyle var en forfatter for de få interesserede.

Første gang han omtales her i landet på tryk er i *Brevduen*, 1824, hvor han nævnes som Rossinis biograf, og samtidig bringes der uddrag af hans *Vie de Rossini* 1823. Som selvstændig kunstner omtales han ikke. Man bemærker, at det især er afsnittene, der omhandler Rossinis økonomiske forhold, der er oversat, og ironisk nok er det pengebegæret, Beyle ofte langer ud efter. Den omtale tyder ikke på særligt kendskab til ham som forfatter af *De l'amour* 1822 og *Racine et Shakespeare* 1823–25. Den næste tidsskriftomtale af Beyle finder vi i *Den danske Bie* 1831, nr. 4:

»Hvem har ikke læst eller i det Mindste hørt tale om Rom, Neapel og Florents ved Hr. de Stendhal eller hans Promenader i Rom? Meget Faa i det Mindste iblandt dem, som ikke troe Tiden spildt

ved at ofre nogle Timer daglig til Lecture. Men af alle dem, som have smilet til de pikante Sarkasmer eller de levende Billeder af de italienske Sæder, som Hr. de Stendhal udkaster, er maaske meget Faa, som have tvivlet om, at forfatteren jo var et locomoverende væsen eller i det Mindste noget mere, end en Skygge eller et Intet. Men det er ikke Tilfældet. Hr. de Stendhal har aldrig været til uden i Hr. Beyles levende Phantasie, der – Gud veed af hvad Sort litterær Caprice – maaske a la Walter Scott – tog sig den uskyldige Fornøjelse at irlede Critikerne og spørge med Publicum ved at udgive sine Værker under et opdigtet Navn. Den samme pseudonyme Hr. de Stendhal findes endvidere på Titelen af en nye Roman, som Hr. Beyle nylig har opvartet Publicum med, og som længe har været set i Møde, ifølge flere Journalers velvillige Udbasuneringer. Dens Titel er »Rouge et noir« og dens Hensigt dobbelt, nemlig at skildre de to Kræfter, som nyligen stredes indbyrdes om enevælden over Frankrige, Despotismen og Jesuitismen, og for det andet at levere en troe Skildring af de franske Sæder, saadanne som de ere for Tiden i Paris og Provindserne. Hr. Beyle kan have været meget heldig i Udførelsen i den første af disse Opgaver, men hvis den sidste er lykkedes for ham ligesaagodt – stakkels Frankrige, da er det at beklage! Thi hele dets Befolkning bestaaer da kun i en Hob Hyklere, Forrædere, Menedere, Mennesker uden Troe og Love, uden Hjerte, uden Ære. Kort sagt Uhyrer af levende Skabninger i lange og korte Kjoler. Det var vor Hensigt at levere her en kort Analyse af dette hans sidste Værk, men da det er saa fuldt af Rædsler og Infamier, disse Vederstyggeligheder i det selskabelige Liv, som, om just de ikke udgyde Blod, dog dræbe alligevel som Dolken, frygtede vi for at meddele vore Læsere og især vore smukke Læserinder ligesaa ubehagelige Følelser, som det har været for os og udsætte derfor sine die vor Revue af dette Værk.«

Af denne anmeldelse kan man se to ting. Dels har anmelderen forstået noget af, hvad det er der foregår i den nævnte roman – men afviser den moralsk indigneret og ser ikke dens positive ideal, og dels ser det ud, som om romanen har været ventet med længsel her i landet. Det sidste er dog ikke tilfældet, idet artiklens forfatter har skrevet sit værk i Paris. Endvidere lyder det også som lidt af en overdrivelse, at *Promenades dans Rome* skulle være særlig meget læst herhjemme på et så tidligt tidspunkt. I hvert fald kan det kun komme til at dreje sig

om en meget lille kreds, nemlig den der kunne læse fransk. Af oversættelser i bogform findes intet, og iøvrigt var det læsende publikum på det tidspunkt mest germansk orienteret i æstetisk henseende. Det ser ud, som om skribenten glemmer, at han ikke skriver for et fransk publikum, og at han iøvrigt ikke har større kendskab til Beyles øvrige forfatterskab. I *Portefeullen* for 1839 står der to noveller »Italienerinden« og »Franceska«. Begge noveller har romerske motiver, og mange ting peger på Beyle som forfatteren, bl. a. opfattelsen af nydelsesbegrebet og den klare stil. Men i hans produktion findes der ingen noveller, der har forbindelse med de to i tidsskriftet. Dertil kommer så det tematisk vigtige, at begge noveller tilfredsstiller tidens anden samvittighed, den gode, det etiske. Havde novellen været af Beyle var novellen forblevet i den første samvittighed, som hører til en lavere kategori, den skønne, det æstetiske. Med andre ord: det ville ikke ligne Beyle at tage moralsk stilling til sine egne episke forløb, som det er tilfældet i de to tidsskriftnoveller, hvor det gode sejrer over det skønne og det passionerede.

Først 1866 sker der noget afgørende. Posthumt bringes i *Figaro* P. L. Møllers oversættelse af Beyles Byronessay, og han er den første dansker, der skriver positivt om Beyle:

»Et af de eminenteste Talenter i den nyere franske Litteratur var Henri Beyle, eller de Stendhal, det pseudonyme Navn, under hvilket han publicerede sine betydeligste Værker, og især er den litterære Verden bekendt. Hans Skrifter udmærke sig ved deres Rigdom paa aandrig og dybsindig Iagttagelse, ved et filosofisk og ægte æstetisk Blik paa Livet, og hans Romaner ere ligesom Balzacs, ikke blot underholdende Fortællinger, men virkelige Studier . . . Selv Kritiken syntes ikke at forstaae eller bemærke ham, der var saa at sige kun en af hans samtidige Colleger, der tog Notits af ham, men denne ene var unægtelig ligesaa god som tyve og veiede mere end hele den øvrige Kritik; det var Balzac, som i sin Revue Parisienne helligede ham en entusiastisk Artikel.«

Selv om dette i al korthed rammer ned i det, Georg Brandes senere får ud af bekendtskabet med Beyle, så tror jeg ikke som Fenger¹⁰, at det er her G. B. får tilskyndelsen til at studere ham nærmere. P. L. Møller har læst både Taines og Balzacs essays om Beyle og har draget nytte deraf. Georg Brandes' bekendtskab med ham starter sikkert

hos Taine, som han netop i 1866 studerer ivrigt samtidig med, at han er stærkt optaget af striden om tro og viden. Først omkring 1880 læser han i forbindelse med udarbejdelsen af *Den romantiske Skole i Frankrig* (1882) Balzacs og Zolas opsatser om Beyle, der for disse to er århundredets store psykolog.¹¹

Beyles påvirkning på danske forfattere:

I dette afsnit er min fremgangsmåde den, at jeg ved hjælp af brev-materiale, evt. erindringer og litteraturhistorikers hentydninger har fået en række udsagn, der antyder en eller anden form for påvirkning. Jeg har så, i så stor udstrækning det har været mig muligt, søgt enten at bekræfte eller at afkræfte disse udsagn. Efter gennemgangen af Mérimée vil jeg så konkludere m. h. t. det 19. årh.s periodisering på grundlag af de komparatistiske resultater.

Carl Bernhard:

Vilhelm Andersen nævner i sin litteraturhistorie, at Carl Bernhard i sin roman *Lykkens Yndling* (1837) er påvirket af *Le rouge et le noir* (1830). Forløbet er i denne roman det samme som i Beyles. Den fattige student Ditmar nærer lidenskab for at komme opad på den sociale rangstige. Forskellige aladdinagtige tilskikkelser hjælper ham til at blive sekretær for en tysk diplomat, grev Tesch. Denne har en smuk søster, som Ditmar selvfølgelig forelsker sig i. Den unge grevinde, som er enke, skal giftes med en anden, som hun ikke er forelsket i, hvilket hun bliver i den ambitiøse opkomling Ditmar. De får et forhold til hinanden, og de beslutter efter mange hændelser at lade sig hemmeligt vie. Undervejs til dette bryllup, som skal foregå i Spanien, bliver deres skib sejlet i sænk, og de drukner i hinandens arme, og netop da er deres kærlighed lykkeligst. Her som hos Beyle gælder det, at lidenskaben må isolere sig for at kunne nå den største udfoldelse og lykke. Der kan således tales om en tematisk overensstemmelse mellem de to romaner, og jeg kan da konkludere derhen, at karaktertegningen, opfattelsen af miljøet som en stadig modstander, jagten på lykken og opfattelsen af *lidenskaben som en livsform* der gør mennesket lykkeligst, men som samtidig bringer det i konflikt med det bestående samfund,

giver grundlag for at tale om påvirkning fra Beyle til Bernhard med hensyn til *tematik*, hvorimod der stilistisk ikke er nogen forbindelse mellem de to forfattere. Bernhard skriver bredt og fører intrigen frem som den olympiske fortæller, der har overblik over enhver situation, Beyle er kort og tilbageholdende.

Meir Goldschmidt:

Knud Wentzel finder det i sin afhandling om Goldschmidt svært at påvise nogen speciel indflydelse fra Beyle før 1867. Der kan højst blive tale om, at en eventuel påvirkning indgår i den samlede indflydelse, Goldschmidt får fra den franske litteratur. Efter 1867, hvor G. begynder at skrive om det erotiske, skulle der imidlertid kunne blive tale om påvirkning helt ned i det litterære lån. Der bliver da tale om en ret kraftig påvirkning fra *De l'amour* til *Kjærlighedshistorier fra mange Lande*, der kommer i 1867.

I *Ravnen* fra 1867¹² citerer G. en anekdote fra *De l'amours* 25. kapitel. Denne handler om amour de vanité, en af Beyles fire kategorier: amour-passion, amour goût, amour physique og amour de vanité. Dette tillader at drage vidtgående konklusioner i forbindelse med Beyles påvirkning af G. Den citerede anekdote i *Ravnen* er fra et prosateoretisk synspunkt mere end en litterær identifikation. Forholdet mellem de elskende i anekdoten spejler naturligvis forholdet mellem de to elskende i *Ravnen*: kærlighed (amour de vanité) kræver lighed. Det, Beyle gør, er at han anskueliggør det psykologiske ved det konkrete, en anekdotes forløb. Hans metode er så at sige behaviouristisk, idet han slutter fra det ydre, fra personernes handlemåde til deres sjælelige tilstand. Det spændende er nu, at G. i et kort glimt forsøger sig med den samme litterære metode, der anskueliggør de psykologiske processer. Anbringelsen af Beyles anekdote på det nævnte sted i »Ravnen« kan i fiktionens sammenhæng ses som en ytring fra den kvindelige parts side: hun tør ikke give sig hen i et erotisk forhold til den egentlig elskede, fordi de socialt ikke er ligestillede, hvorfor han ikke er fuldkommen, og således ikke værdig til hendes kærlighed, som er influeret af den sociale situation. I stedet for at forklare, hvad det er, der er galt, i en digression af abstrakt karakter, viser han det nu i en anskueliggørelse, der ganske vist kan tage sig ud som digression, men

som har karakter af det konkrete. Det er altså et forsigtigt forsøg med den metode, der senere bliver til den realistiske og objektive roman, der driver en livstolkning og en psykologisk indsigt helt ud i anskueliggørelsen, handlingen og replikken, som da passende kan kaldes sjælelivets anekdoter. Vi har således at gøre med en på den ene side blot og bar litterær identifikation, som i og for sig er ganske betydningsløs, idet det samme udmærket kunne være udtrykt ved abstrakte »olympiske« udredninger fra forfatteren. På den anden side står vi over for et forsigtigt og opgivet – men fremadpegende – forsøg på en ny romanteknik, der prøver at distancere sig fra den idealistiske prosa for nærme sig den realistiske. Vi har et træk, der viser kontinuiteten i den litterære udvikling.

I *Ravnen*¹³ er der en slagscene fra den slesvigske krig, hvor G. gør brug af centralperspektivet, idet Søkapitajn Winther, som deltager i krigen, ser hvad der foregår fra sit point of view og kun det. G. undlader at være den autoritative fortæller, der har overblik over hele situationen på en gang. Denne brug af centralperspektivet, læseren ser med Winthers synsvinkel, kan meget vel være hentet hos Beyle, der i *La chartreuse de Parme* anvender samme synsvinkelteknik i beskrivelsen af Fabrices indtryk fra slaget ved Waterloo, hvor læseren kun oplever, hvad Fabrice oplever. G. er dog langt fra så konsekvent i sin brug af denne metode, og hans krigsscener er langt fra så intensive og voldsomme som Beyles.

De l'amour falder i to dele. Første del behandler nøje de forskellige slags kærlighed og disses faser. Anden del viser, hvorledes den udfolder sig i forskellige lande i overensstemmelse med nationalkarakteren. I 1867 udsender Goldschmidt sin bog *Kjærlighedshistorier fra mange Lande*, hvorom Wentzel mener, at Goldschmidt hos Beyle blot har fået ideen til sin bog, at han ikke har omsat Beyles principper til fiktion. Det er ikke rigtigt. I indledningen til »Hertugen af Villa-Medina«¹⁴ står:

»Man har forklaret hans Handlemaade af, at han var stolt indtil Vanvid, og at hans Forfængelighed ikke tillod ham at elske en Kvinde for hendes Persons, men for hendes Rangs Skyld eller formedelst den Glans, som en Fornemmeres Kjærlighed kastede paa hende. Der gives unægtelig Folk af denne Art, og den Slags Kjærlighed kalde Franskmændene amour-vanité.«

Alene det, at G. refererer til Beyle i sit portræt af hertugen, godtgør, at han netop er tilskyndet til at omdanne Beyles teori til fiktion. I *De l'amour* står¹⁵

»... le roi Louis de Hollande, se rappellent encore avec gaicté une jolie femme de la Haye, qui ne pouvait pas se résoudre a ne pas trouver charmant un homme qui était duc ou prince. Mais fidèle au principe monarchique, dès qu'un prince venait a la cour, on renvoyait le duc: ...«.

Goldschmidt har ikke blot læst Beyle, men er, som jeg har søgt at argumentere for, også påvirket af ham m. h. t. beskrivelsen af kærligheden og m. h. t. romantekniske forsøg. Og da er det især med hensyn til det sidstnævnte vigtigt at fastholde dette, da det får konsekvenser i forbindelse med mit forsøg på at periodisere det 19. årh. på en anden måde end den gængse.

Georg Brandes:

Som det skal vises, finder Georg Brandes i Beyle som menneske bekræftelse på sine egne indre rørelser. Forholdet mellem de to er udtryk for et åndeligt fællesskab, som tillader mig at drage vidtgående konsekvenser med hensyn til Georg Brandes' stilling i det 19. årh.'s smagshistorie. Bekendtskabet med Beyle daterer sig iflg. Fenger¹⁶ til tiden omkring 1866, hvor han er i gang med sine Taine-studier og således umuligt har kunnet undgå at læse Taines begejstrede essay om Beyle fra 1864. Første gang G. B. på tryk omtaler Beyle er i anmeldelsen af Goldschmidts *Kjærlighedshistorier fra mange Lande*¹⁷.

»Poesien synes her at træde i Videnskabens Spor, paa Studiet af den sammenlignende Anatomi og Filologi er fulgt sammenlignende Erotik, grundlagt af den geniale Beyle i hans Bog »L'amour«.

Næste gang, G. B. omtaler Beyle, er i et brev til den ordrige Troels-Lund, for hvem han ønsker, at »Du ville ligesom jeg forelske dig i saadanne Forfattere som Beyle (nommé Stendhal), hvis ordknappe Stil har en egen Charme«. Fra nu af bliver Beyle holdt op som et forfat-

terideal, hvorefter den ny prosa bør danne sig. I sin anmeldelse af Bergsøes *Fra den gamle Fabrik* opfordrer han den brede Bergsøe til at være aristokratisk og selektiv i sin kunst.¹⁸

I essayet om Goldschmidt hedder det:¹⁹

»De flest mulige Kjendsgerninger eller Tanker paa det mindst mulige Rum, Sammentrængthedens, Korthedens, den faste Forms Ideal . . . Den gode Stil er andet end den ærlige Stil, det oprigtige uskrømtede Udtryk for, hvad Forfatteren har følt og tænkt, saaledes som han har følt og tænkt det . . . En betragter kun Sagen, men tænker ikke paa Fremstillingen . . . En Anden ser som den Første kun paa Sagen og giver, helt opfyldt af den, en saadan Fremstilling, at Læseren som Forfatteren glemmer Formen over Indholdet. Denne Stil der ophæver Stilen, er uden Tvivl den bedste.«

Også i G. B.s egen produktion ser vi spor af Beyle. Fx. kan indledningsforelæsningsens élan og anskuelige sprog være inspireret af Beyle. I *Kritiker og Portraiter*²⁰ kan man se en beyleesk anskuelighed anvendt i forbindelse med Hertz »Tre Dage i Padua«, og i omtalen af Richardts »Declarationen«²⁰ kan man genkende en anden beyleesk anekdote. Den fulde udfoldelse af anskueliggørelsen, det ikke-lyriske billede, er anekdoten. Georg Brandes overtager Beyles forkærlighed for denne udtryksmåde²¹:

»For Beyle er Begivenheden, Historien altid kun et Eksempel, et Specimen af en almindelig Samfundstilstand, eller af en Raceejendommelighed, som det er ham magtpaaliggende at oplyse.«

Hermed jævnføres hans indledning til *Den romantiske Skole i Tydskland*, 1873,²²

»Jeg vil paa den ene Side stræbe at tage Litteraturhistorien saa psykologisk som muligt, gaa saa dybt ned som jeg kan, gribe de Sjælerørelser, der længst tilbage, inderst inde forberede og frembringe den hvergang foreliggende Litteratur. Dertil maa jeg bede Dem om at see saa uhildet som muligt ind i Dem selv. Og jeg vil paa den anden Side søge at fremstille Resultatet i saa udvortes og haandgribelig plastisk Form som muligt. Kunne det lykkes mig at give den dulgte Følelse og den abstracte Idee, der overalt ligge til Grund, i en

præcis og anskuelig Form ligesom i Silhuet og Profil, da var min Opgave løst. Helst drev jeg altid Princippet ud i Anekdoten. Først og fremmest fører jeg da overalt Literaturen tilbage til Livet.«

Georg Brandes viser her, at han føler sig på bølgelængde med Beyles metode, hans klassiske stils *ésprit* og klarhed. (I forbindelse med studiet af Beyle hjemlåner han dennes yndlingsfilosoffer, der alle er fra det 18. årh., Helvétius, Cabanis og de Tracy). Han skriver om Beyles stilistiske dannelse i *Kritiker og Portraiter*²³:

»Beyle har et saadant Had til det Abstracte, at han, selv hvor han forsøger sig som Philosoph, aldrig raisonneer uden i Eksempler og Anekdoter.«

I *Den romantiske Skole i Frankrig*²⁴ står der:

»Han har dannet sig efter Montesquieu, han minder hist og her om Chamfort, han er beundrer af Paul Louis Courier, der ligesom han selv fra Militærstanden var gaaet over til Literaturen, og hvis billedløse Sprogs forstandsklare og klassiske Renhed tiltalte ham i højeste Grad.«

Så langt kunne Georg Brandes jo ligesågodt have fortrukket det 18. årh.s digtere. Men to ting skiller ham fra dette. I *Portraits historiques et littéraires*²⁵ dadler Beyle og Mérimée Racine for hans mangel på vilje til i sine værker at skildre »mœurs«, hans mangel på »couleur locale«. Ved dette begreb forstås der dels skildringer af vilde og eksotiske miljøer og dels, som hos Beyle og Mérimée, evnen til også at beskrive samtiden og dennes miljøer sandt i positivistisk betydning. Det er denne sidste definition af begrebet, Georg Brandes overtager. Derfor kan han bedre lide *Le rouge et le noir*, som skildrer sin samtid erfaringsrigtigt, end *La chartreuse de Parme*'s mange usandsynlige intriger og forklædningsscener, der forekommer en nutidslæser usande, så at man »kun undtagelsesvis har den sikre Følelse af at have Virkelighedens Grund under Fødderne«²⁶. I anledning af *Niels Lyhne* skriver G. B. til Edvard Brandes²⁷:

»Forunderligt som den mangler Unterbau, Grundstene, Tidsfarve ca. 1840–50, Heltens Ungdom. Ramme, Lokaliteter. Lutter abstract Indvendighed.«

Det ene, der adskiller G. B. fra det 18. årh.s forfattere, er altså, at han foretrækker samtidsskildringen, da den kan efterkontrolleres. Det andet er så begejstringen for Beyle som »Observateur du coeur humain«:

»Han var helt igennem og udelukkende Psycholog; som iagttagende Tourist, som Gransker af gamle Krøniker, som Roman- og Novelleforfatter kun Psycholog. Han studerede bestandig kun Menneskesjælen og han er en af de første Moderne, for hvem Historien som Videnskab reducerede sig til et psykologisk Problem . . . Om Lykken drejede alle hans Tanker sig. Ved Karakter forstod han et Menneskes til Sædvane blevne Maade at søge Lykken paa, og da han blandt de forskjellige Racer foretrak den italienske, var det fordi Italiens Mænd og Kvinder syntes ham at gaa sikrest og ad den lige Vei til Lykken. Som selvstændig, original og lidenskabelig Natur satte han som første Betingelse for Lykken den at være sig selv og kun stole paa sig selv . . .

Vi see dem ikke blot ind i Sjælen, men vi see – som hos ingen anden Forfatter – de psykologiske Love, i Kraft af hvilke de handle eller de føle som de gør. Ingen anden Forfatter eller Romandigter skaffer sin Læser i den Grad den Fornøjelse, som ledsager fuldstændig Indsigt. . .

Jeg for min Deel see i ham ikke blot en Hovedrepræsentant for Slægten fra 1830, men et uoverspringeligt Led i Aarhundredets store Ideebevægelser; thi han har som Sjæleforsker havt en ikke ringere Efterfølger og Fortsætter end Taine og som Digter en ikke ringere Efterfølger og Lærling end Prosper Mérimée«. ²⁹

Den første indflydelse fra Beyle til G. B., der blev gjort rede for, var den stilistiske, der som nævnt starter allerede i 1867, samtidig med han bebrejder Paludan-Müller, at den psykologiske interesse i *Adam Homo* skubber den æstetiske i baggrunden.²⁹ Denne indflydelse fra Beyle (og Mérimée) holdt sig næppe længere i G. B.s egen produktion end til 1870, hvor han i sin disputats har disse to forfattere som stilistiske forbilleder. Senere foretrækker han en mere smidig og farvet sprogføring. Det psykologiske mesterskab er da hovedsagen for G. B.

Omkring 1870 begynder Georg Brandes at gøre sig fri af den hegeliske æstetik, der bedømmer kunstværkerne efter ideale kategorier, for til gengæld efter at have fået blik for den psykologiske beskrivelse at

give sig til at læse litteratur som et menneskeligt dokument, hvorved han får sig selv bekræftet, og det sker altså gennem bekendtskabet med Beyle. G. B. og Beyle mødes først og fremmest i deres fælles syn på lidenskab. Jeg har været inde på, at Beyle tolker lidenskab som værende ude af stand til at eksistere i et miljø, men samtidig som det eneste, der kan gøre et menneske lykkeligt. Brandes, der i 1869 selv var den ene af personerne i en hektisk kærlighedshistorie, finder hos Beyle støtte i sin handlemåde, der bringer ham i modsætning til det snerpede borgerskab. Kærligheden er, siger han, en dårlig fornøjelse, hvis den ikke er en stor glæde. Denne modstand mod at føle smerte er inspireret af Beyles romanpersoner, der næsten alle søger at unddrage sig smerten, de eller det, der søger at trænge sig ind på de elskende (jvf. p. 91–96). Når Georg Brandes i *Kritiker og Portraiter*³⁰ skriver:

»Naar en Kvinde elsker, hvad er saa mere naturligt, end at hun siger det, sprænger alle Hensyn og gjør Afstanden saa kort som mulig mellem den første Tilstaelse, det første Kys og det første Favntag.«

så er det et hårdt slag mod det etiske Danmark. I sammenhæng med dette må Georg Brandes' begejstring for italienerne ses. Han mener, at dette folkeslag altid er rede til at tjene lidenskab (se p. 106). Som Fenger gør opmærksom på,³¹ er det Beyle der giver G. B. den følelsesmæssige støtte, Mill den saglige begrundelse i »the subjection of women« for emancipationen. Det er klart, skal man dyrke lidenskab, må begge køn stå lige overfor hinanden. Brandes' sociale og »politiske« slagord »Kampen mod Samfundet« er i allerhøjeste grad motive-ret i det erotiske. Beyles fiktive kærlighedsforløb er et spejl for hans egen situation, der bringer ham i det modsætningsforhold til danskerne, som efterhånden isolerer ham fuldstændigt. I striden om tro og viden står han alene. I sagen om lidenskabens ret og dens naturlige udfoldelse er han ene. Denne ensomhedspositur gør, at han må skabe sig en »udansk« moral, der indbringer ham nogle drøje hug fra borgerskabet, som er bange for den kulturelle »revolution«. Denne kraftige individualisme hæver ham, som det også er tilfældet med Julien Sorel og Mathilde de la Mole, op over de snerpede omgivelser. Georg Brandes skriver i 1880 følgende citat fra *Le rouge et le noir* i sin dagbog:

»Mon esprit, j'y crois; car leur fais peur évidemment à tous. S'ils osent aborder un sujet sérieux, au bout de cinq minutes d'un conver-

sation ils arrivent, tout hors d'haleine et comme faisant une grande découverte, à une chose que je leur répète depuis une heure.»

1882:³²

»Det dybest liggende Træk hos Beyles Hovedpersoner, der alle, maalt med den gængse Morals Maalestok, ere i højeste Grad samvittighedsløse og usædelige, er det, at de selv indenfra have skabt sig en Moral. Det er det som alle Mennesker burde kunne gjøre, men som kun de mest udviklede Mennesker naar til, og herpaa beroer deres mærkværdige Overlegenhed over andre Personligheder, som vi har truffet i Bøger eller i Livet.«

Vi ser her, hvorledes G. B. læser sig ind i de fiktive personers livsforløb, som bekræfter de rørelser, han selv er udsat for, og som i sammenhæng med de andre citater viser, at Georg Brandes' holdning i sædelighedsfejden og i artiklerne 1889–90, »Aristokratisk Radikalisme« og »Det store Menneske Kulturens Kilde«, ikke alene er en litterær attitude, ikke alene et spil for galleriet, men resultatet af en årelang selvbekræftelsesproces. Beyle støtter ham i denne accentuering af individualismen.

Dette er også tilfældet med hensyn til Georg Brandes' forhold til Italien. Begge indfører de »Skjønheden« i deres etiske fædrelande. Georg Brandes skriver om Beyle:³³

»Først og sidst tilbeder og forguder han Skjønheden som Enthousiast og det saavel i Livet som i Musiken, i den bildende Kunst og i Litteraturen.«

Heroverfor stilles Georg Brandes egen begejstring for det »Skjønne« i afsnittet om Fru de Staël, hvor han er betaget af den katolske kunst-udfoldelse og kunstglæde, hvor det hedenske og det humane mødes i en subtil enhed. I afsnittet om kampen mod de protestantiske fordomme viser han, hvorledes det italienske folkeliv bør betragtes med kunstneriske øjne. Denne æstetiske begejstring ses endvidere i essayet om Chr. Winther (1876), hvor de gennemgående epiteter på hans kunst er skønhed og varme, »Som i et Kraftuddrag er nemlig her al den Sødme og al Duft ved vort Land sammentrængt.«

Vi har her i forholdet mellem Beyle og Georg Brandes med to for-

mer for påvirkning at gøre. Dels den *stilistiske*, som dog ikke er af lang varighed, inderst inde foretrak Georg Brandes et mere musikalsk sprog end lovsproget. At han for en kort periode foretrækker denne stil, kan tilskrives det åndelige fællesskab, han iøvrigt finder sig til rette i hos Beyle og den litterære situation, hvor prosaen stod overfor at skulle forny sig. Dels det nævnte *menneskelige* forhold, at Beyles støtter hans udvikling hen imod den ensomme. Egentlig, kan der konkluderes, er bekendtskabet med Nietzsche, som også sætter stor pris på Beyle, blot slutfasen i en proces, hvor bekendtskaber med Beyle virker som en katalysator i en udviklingsproces, der isolerer ham fra sine landsmænd efter 1890. Georg Brandes er med sin hæmningsløshed, sin oppositionstrang, sin kulturrevolutionære indstilling *romantist* i europæisk forstand. Hans eksistensform og hans litterære holdning er i den grad knyttet sammen til en positur mod det bestående, at han med rette, i modsætning til dem, der ellers i litteraturhistorien bærer prædikatet, kan kaldes således.

»Kun er der det at mærke, at hans Romantik er stærke Sjæles Romantik og kritiske Sjæles; den er det Element af Sværmeri indtil Galskab og af Ømhed indtil Selvopofrelse, der undertiden findes i ellers faste og rationelle Charakterer. Denne Romantik i Beyles gennemreflekterede Personligheder virker som det fineste og stærkeste Sprængstof.«

Disse ord,³⁴ som er møntet på Beyle, kan for en nutidig læser med ligeså stor rigtighed og virkning møntes på Georg Brandes selv.

Sophus Schandorph:

Den 19/12-1882 skriver denne til Georg Brandes i anledning af *Den romantiske Skole i Frankrig*:

»Skulde jeg fremhæve det Parti, der mest har grebet mig, tror jeg, at jeg vil nævne Henri Beyle. Maaske er det fordi, det er mig helt nyt, det er det dybeste, mest psykologisk Indtrængende, som jeg har set om denne Forfatter, der fra min Ungdom har interesseret mig saa meget.«

Ved nærmere eftersyn i Schandorphs to romaner, *Uden Midtpunkt* (1878) og *Thomas Friis Historie* (1881), viser det sig at denne interesse ikke har smittet af på Schandorphs egen produktion, således at der ikke kan blive tale om påvirkning. Nok nævnes Beyle i sidstnævnte roman, men det er påvirkningsmæssigt uden betydning. I *Uden Midtpunkt* udrulles en erotisk intrige mellem en fattig huslærer og husets datter, der, bl. a. på grund af den sociale forskel, har betænkeligheder. Med støtte i ovennævnte brev kunne det tage sig ud, som var dette forhold en omdannelse af Beyles begreb amour de vanité til fiktion. Men, da der ellers ikke er nogen ligheder i karaktertegningen og tematiken, må det konstateres, at der blot har været interesse for Beyle. Der er snarere tale om en Turgenjev-problematik.

J. P. Jacobsen:

Da *Marie Grubbe* udkom 1876 var kritikens stillingtagen til romanen som bekendt højest forskellig. Men en ting var alle enige om, nemlig at der var tale om påvirkning fra Mérimée. Peter Hansen skriver i *Nær og Fjern*³⁵.

»Det er lutter Folk, hvis Stils og Pensels Styrke bestaaer i at give os naturtro Interieurer fra svundne Tider. J. P. Jacobsen har som sagt været en flittig og talentfuld Elev. Ulrik Chr. Gylenløves Død kan taale Sammenligning med Dødsscenen i Mérimées »Fra Bartholomæusnattens Tid«.

Iøvrigt lider anmelderen ikke »Alt dette Sjælesmuds og Blod.« Georg Brandes skriver i sin anmeldelse i *Det 19. Aarh.*, 1876:

Der er denne anskuelige og tilbageholdende Fortællemaade noget, der røber Paavirkning af enkelte Mestere i den moderne franske Literatur som Prosper Mérimé og Gautier . . . , og noget i Analysens Skarphed som har en tilfældig Parallel hos Flaubert«.

Den 3/5-1877³⁶ skriver J. P. Jacobsen til Georg Brandes:

». . . og De skal heller ikke tro, at jeg lader mig forvirre eller forstyrre af Peter Nær og Fjerns Fremstilling af mig som Prøvekort

paa de brandeske Teorier. Jeg har det omvendt som Heine og kan sige – Nennt man den meinigen Namen/Dann werden die Bessten genannt –. Thi foruden at Anmelderne hyppigt lade mig optræde sammen med Dem, følger der en hel Asgaardsrej: Mérimée, Bjørnson, Shakespeare! Taine, Zola osv., . . . jeg tilstaar, jeg har lært af dem allesammen (dog ikke af Zola eller Daudet, som jeg først gjorde Bekendtskab med efter at min Bog var udkommet), men jeg vil sige, at jeg har lært mere af Beyle og Shakespeare end af Mérimée, . . .«

(I 1883, da *Det moderne Gjennembruds Mænd* udkommer, afstår Georg Brandes i ovennævnte stykke fra at nævne navne, men anvender i stedet ordet »Sjæle-Analyse«, bagved hvilket Beyle ligger.)

Med udgangspunkt i Jacobsens brev og støtte i Kjeld Elfelts lille essay i *Festskrift til Valdemar Vedel*, 1935, hvori han hævder, at de to forfattere ligner hinanden i deres egotisme, at J. P. Jacobsen, der ikke fra sit eget liv kendte noget til lidenskaber, har lært en del hos Beyle, og at han har digtet den lidenskab, han ikke selv kom i berøring med, ind i sine kvinder, vil jeg prøve at eftervise, hvad det er, Jacobsen kan bruge hos Beyle. I *De l'amour* står der:³⁷

»L'amour est comme la fièvre, il nait et s'éteint sans que la volonté y ait la moindre part . . . , mais quand l'amour perd de sa vivacité, c'est-à-dire de ses craintes, il acqeirt le charme d'un abandon d'une confiance sans bornes, une douce habitude vient émousser toutes les peines de la, et donner au jouissances un autre genre d'intéret.«

Dette bliver i *Marie Grubbe* til:³⁸

»For Elskov det er en Giæring ud i Blodet; det trænger og blærer sig op, det sætter Varme og tager paa Vei saa ingen Mennesker ret er selv saalænge, det staaer paa, men siden hen saa klarnes det af som anden gærendes Stof og bliver mere sagte og blid; mindre hed og bespendt.«

I *Niels Lyhne* hedder det om forholdet mellem Niels mor og hans far:³⁹

»At hun blev forelsket i ham var næsten en Selvfølge. Der var endelig engang En derudefra Verden som havde levet i de store fjerne Byer, . . .«

I *De l'amour* står der:⁴⁰

»Dans une âme parfaitement indifférente, une jeune fille, habitant un château isolé au fond d'une campagne, le plus petit étonnement peut amener une petite admiration, et s'il survient la plus légère espérance, elle fait naître l'amour et la cristallisation.«

Det sidste ord er Beyle den første til at anvende i en erotisk sammenhæng. Tidligere⁴¹ har han givet en forklaring på det billede der ligger i ordet:

Aux mines de sel de Saltzbourg, on jette, dans les profondeurs abandonnés de la mine, rameau d'arbre éfeuillé par l'hiver; deux ou trois mois après on le retire couvert de cristallisations brillantes. . . .«

I Niels Lyhne bliver dette til:⁴²

»Men Kærligheden var i deres Hjerter, og var der dog virkelig ikke, ligesom krystallerne i en overmættet Opløsning, og er der dog ikke før en Splint eller blot et Fnug af det Rette sænker sig i Væsken, og ligesom ved et Trylleslag skilles de slumrende Atomer ud, saa de fare mod hinanden til Møde, kilende sig sammen, Nit i Nit, efter usporlige Love, og er i et Nu Krystal . . . Krystal. Saadan var det ogsaa en ubetydelighed, der lod dem føle, de elskede.«

Goethe bruger i et af sine naturvidenskabelige skrifter det samme billede, men i en æstetisk sammenhæng og ikke en erotisk, som det her er tilfældet. Sammenholdt med de øvrige ligheder, der er mellem Jacobsen og Beyle, må det være sandsynligt, at det ikke er Goethe, men derimod Beyle, der har givet ham impulsen til den nævnte situations forløb. Dette underbygges af en yderligere tematisk lighed mellem Beyle og Jacobsen. Beyle mener i *De l'amour*, at kærligheden gennemløber syv faser: 1. l'admiration 2. on se dit: quelle plaisir de lui donner des

baises, d'en recevoir! etc. 3. l'espérance 4. l'amour est né 5. la première cristallisation commence 6. le doute naît 7. seconde cristallisation. Dette forløb følger stort set alle de erotiske intriger i J. P. Jacobsens to romaner. Han går dog det skridt videre, at hvert enkelt kærlighedsforhold ender i en skuffelse. Således har Elfelt sikkert ret, når han mener, at den stadige gentagelse af det samme erotiske forløb i de to romaner synes at vise, ligesom de direkte lån, at Beyle har haft en stor indflydelse på Jacobsens forfatterskab.

Erik Skram:

I 1879 udsender han sin bog *Gertrude Colbjørnsen*, hvori han hævder, at den gensidige lidenskab er det eneste, der legaliserer ægteskabet. Jeg har ikke kunnet finde direkte lån fra Beyle i romanen. Men da han var en af Brandes' varmeste tilhængere, vil jeg mene, at Beyles erotiske motivverden via G. B. er nået til Skrams roman(er). Der er altså ikke tale om direkte påvirkning, men om at Brandes kan have formidlet denne specifikke tematik til den skandinaviske kulturkreds. Bogen og dermed det meste af hans forfatterskab, som romanen er repræsentativ for, kan også være under indflydelse af George Sands ægteskabsromaner. Men jeg vil lade spørgsmålet stå åbent, da det ikke er let at håndtere den slags påvirkninger, fordi der ikke er konkrete lån at gå ud fra.

Johannes Jørgensen:

I romanen *Sommer* fra 1892 står der:⁴³

»Men Havet, det er som Beyle. Det er den samme luftige Frihed, den samme vage Uendelighed. Mine Tanker sættes i samme ubestemmelige og storslaaede Bevægelse ved at betragte Havet som ved at læse »La chartreuse de Parme« og Rouge et Noir«. Stemninger skyller ud og skyller ind som Dønninger mod Stranden og bruser vage ud mod sølvlys Horisont, ud mod Grænser, man ikke kender og heller ikke ønsker at støde imod . . . Byron, Beyle, Baudelaire – dér har du Hovedhjørnenene, hvorover min Sjæl har bygget sine Drømmeslotte, de dybe hede Brønde, Hvoraf mit Væsen suger Næring gennem trefoldig Rod.«

Denne bekendelse må tages med et vist forbehold, idet Beyle helt er blottet for den lyrisme, som Jørgensen dyrker så meget i sine fem ungdomsromaner. Længslen efter uendeligheden findes ikke i nogen af de to romaner, han nævner, og de erotiske forløb, som Beyle opererer med, har han ikke anvendt. Det, han evt. måtte have lært af Beyle som psykolog, kan ikke eftervises. Der kan blot konstateres, at Jørgensen tolker Beyle om til sit eget temperament.

NOTER

(1) Paul V. Rubow: *Georg Brandes Briller*, p. 48f. – (2) Erich Auerbach: *Mimesis*, p. 425. – (3) *Ibid.*, p. 416. – (4) Bertil Nolin: *Den gode européer*, p. 271. – (5) *Le rouge et le noir*, p. 45. – (6) *Ibid.*, p. 50. – (7) *Ibid.*, p. 508. – (8) *Ibid.*, 508. Min udhævning. – (9) Pr. Mérimée: *Portraits historiques et littéraires*, p. 165. – (10) H. Fenger: *Georg Brandes' Læreaar*, p. 280.

(11) In: *Revue Parisienne* (Balzac), *Le roman expérimental 1880* og *Les romanciers naturalistes 1881* (Zola). – (12) Cit. efter 7. udg. 1912, p. 213. – (13) *Ibid.*, p. 156 ff. – (14) *Poetiske Skrifter* vol. VI, p. 204. – (15) Cit. efter *De l'amour* 1959, p. 6. – (16) H. Fenger: *Georg Brandes' Læreaar*, p. 280. – (17) *Dagbladet* 29.11.1867. – (18) *Illustreret Tidende* 21.11.1869. – (19) *Kritiker og Portraiter*, p. 387 f. – (20) *Ibid.* pp. 224, 240.

(21) H. Fenger: *Georg Brandes' Læreaar*, p. 283. (Jvf. *Kritiker og Portraiter*, p. 498 og *Den romantiske Skole i Frankrig*, p. 311.) – (22) p. 4. – (23) p. 497. – (24) p. 340. – (25) p. 181. – (26) *Den romantiske Skole i Frankrig*, p. 337. – (27) *Edvard og Georg Brandes' Brevveksling*, vol. II, p. 81f. – (28) *Den romantiske Skole i Frankrig*, pp. 311, 333, 334. – (29) H. Fenger: *Georg Brandes' Læreaar*, p. 292. – (30) p. 488.

(31) H. Fenger: *Georg Brandes' Læreaar*, p. 285. (32) *Den romantiske Skole i Frankrig*, p. 331. – (33) *Kritiker og Portraiter*, p. 500. – (34) *Den romantiske Skole i Frankrig*, p. 339. – (35) *Nær og Fjern*, nr. 247 1876. – (36) *Edvard og George Brandes' Brevveksling*, vol. III, p. 127. – (37) *De l'amour* 1959, p. 16 f. – (38) Cit. efter *Samlede Skrifter* 1918⁸ vol. I, p. 114 f. – (39) *Ibid.* vol. II., p. 10. – (40) *De l'amour*, p. 15.

(41) *Ibid.* p. 8 f. – (42) *Samlede Skrifter* vol. II, p. 216. – (43) *Udvalgte Værker*. vol. I, p. 142.