

# Stendhal og autobiografien

HANS BOLL-JOHANSEN

Stendhal har altid levet sit liv med en pen i hånden, han skrev altid og overalt, i sine bøger, på sine seler, på sine tøfler, på alle mulige og umulige løse sedler, så hans samlede skrivelser fylder langt over 50 bind, når det hele bliver bundet ind. Det er mærkbart at hans bevidsthed ustandselig er til stede i alt hvad han skriver, og det er nok det der i det lange løb er det mest fascinerende ved ham som forfatter. Bliver man først indfanget af dette nærvær, af denne oprigtige, (forstilt) naive, ironiske, underfundigt humoristiske personlighed, er man engageret på livstid, tror jeg. *The happy few* kaldte han sine læsere. Det blev nu til flere end han regnede med, bl.a. fordi der - efter at hans autobiografiske skrifter er udgivet i deres helhed - næppe er nogen forfatter i verdenslitteraturen man har mulighed for at kigge så grundigt i kortene som ham.

## Egotismen

Det franske ord *egoïsme* blev i det 18. århundrede oversat til engelsk *egotisme* af Addison (*The Spectator*, nr. 562, 1714). Godt hundrede år senere blev ordet i den engelske form lånt tilbage til fransk af Stendhal, som lod det indgå i titlen på et af sine autobiografiske værker, *Souvenirs d'Égotisme* (1832). Han genimporterede det, fordi han havde brug for flere nuancer af jeg-centrerethed end de fleste, ligesom grønlænderne må have ord for flere slags hvidhed, for kunne tale om sne på en ordentlig måde.

Egoismen er jeg-centrering uden hensyn til andre, hvilket i lange perioder har givet ordet et dårligt ry. *Le grand siècle*, det 17. i Frankrig, hæftede sig ved jeg-centreringens negative aspekter

og havde svært ved at acceptere optagethed af jeg'et. Det er uden tvivl forklaringen på at de store franske forfattere ikke dyrkede selvbiografien i dette århundrede, den havde lav prestige, i modsætning til epopeen og tragedien. Da man i det 18. århundrede og begyndelsen af det 19. igen opfattede jeg'et som en instans man ikke nødvendigvis behøvede at skamme sig over, fik man brug for ord, der vurderede jeg-centreringen positivt. Nu skulle man have nuancerne med, om fornødent ved at introducere nye ord, svarende til den udvidede psykologiske forståelse man var overbevist om fulgte med den nye tid. Stendhal forklarer det nye begreb *egotisme* i sin autobiografi:

Hvis denne bog er kedelig, vil den inden to år blive brugt til at pakke smør ind i hos købmanden; hvis den ikke keder læseren, vil man se at egotismen, men vel at mærke *den oprigtige egotisme*, giver adgang til dette menneskehjerte som vi har øget kendskabet til med enorme skridt siden 1721, dengang *Lettres Persanes* blev skrevet af den store mand, jeg selv har studeret så ivrigt: Montesquieu (*Souvenirs d'Egotisme*, kap. 6, Pléiade-udgaven, p. 1448).

Stendhal har forgængere i den autobiografiske genre i fransk litteratur, også blandt de største: Montaigne, Rousseau, men han finder sin egen, uefterlignelige, ironiske tone i forhold til forgængerne. Han vil gerne vedkende sig sin subjektivitet og henføre alt til jeg'et, men samtidig er han en svoren fjende af alle former for opstyltethed, forfængelighed, naragtighed. Jeg'et skal ikke blive storagtigt af så megen opmærksomhed.

Stendhal identificerer det at være sig selv med at være bevidst om sig selv. Han holder nøje regnskab med alle følelser, motiver, ønsker, intet område af bevidstheden får lov til at henligge i det dunkle. At være gennemsigtig for sig selv er et middel til at undgå hykleriet, forfængeligheden, opstyltetheden. Stendhals psykologiske univers er udpræget dualistisk. Antitetiske poler af positivt og negativt sættes i dialog med hinanden. De er hinandens absolutte modstandere og udelukker fundamentalt hinanden: den varme følsomhed kontra den kolde fornuft, Italien kontra Frankrig, oprigtighed kontra falskhed osv. Jeg'et er kun

autentisk, når det *er* sig selv og *for* sig selv. Man kan hævde at hele Stendhals forfatterskab, det fiktive såvel som det autobiografiske, er præget af egotismen, som altid på en eller anden måde er til stede. Narcissos er den store symbolske skikkelse i dette univers. Men jeg'et får sjældent lejlighed til at forblive i selvfascinationen, fordi det iagttages indefra og udefra: kravet om autenticitet forhindrer viljen og ambitionen i at gå grassat, med mindre den andens krævende blik fastlåser jeg'et til de negative værdier (Julien Sorels binding til ambitionen i *Le Rouge et le Noir*). Fascineret af sig selv, og samtidig på vagt over for sig selv, får jeg'et aldrig ro til at hvile trygt i selvnydelse og fascination af eget spejlbillede.

### Pseudonymerne

I danske biblioteker skal man slå Stendhal op under Beyle, Henri, fordi vi her i landet ikke katalogiserer forfattere under deres pseudonym. Når man skal analysere denne dobbeltpersons forfatterskab, kunne det være fristende at sige at privat-jeg'et Beyle skriver autobiografier og fiktions-jeg'et Stendhal skriver romaner. Men den går ikke. Stendhal er ikke det eneste pseudonym: der er over hundrede af dem. Det interessante problem er ikke hvem der er den rigtige, men hvordan man skal forstå en så udpræget trang til at udgive sig for en anden end den man er. Trangen til at skrive under pseudonym er i så høj grad en mani hos den mand, der blandt meget andet kalder sig Mr Myself, at man må operere, ikke kun med to, men med en række spaltninger af det egotistiske jeg.

Det hænger sammen med at det indgår i Mr Myself's dagdrømme og livsforhåbninger at skifte identitet, radikalt og ofte. I en på én gang rørende og underfundig tekst fra 1840, „Les Privilèges“, har han i 23 paragraffer nedfældet en kontrakt om disse dagdrømme og livsforhåbninger. Den er angiveligt indgået mellem Gud og Frédéric de Stendhal den 10. april 1840, og kontraktens syvende artikel giver bemeldte Stendhal retten til at skifte identitet - inden for visse, nærmere fastlagte rammer - som det passer ham:

Fire gange om året kan han forvandle sig til det dyr han ønsker, og efterfølgende igen forvandles til menneske. Fire gange om året kan han forvandle sig til det menneske han ønsker at være; plus koncentrere sit liv i et dyrs. [...] Således kan ihændeheren af privilegiet fire gange om året, og på ubegrænset tid, være i to kroppe på én gang. (*Ceuvres intimes*, Pléiade-udg. p. 1526)

„At være i to kroppe på én gang“, er det ikke selve nøglen til romanforfatterens identitetsfordobling? Men i virkeligheden er det også et billede på autobiografens. End ikke i selvbiografien går det levede liv direkte, dvs. uformidlet, ind i teksten. Hertil kommer det moderne træk hos Stendhal (som man ellers skal frem til Marcel Proust for at finde formuleret så klart), at der regnes med skiftende jeg'er undervejs i livsforløbet. Der ligger en psykologisk teori gemt i denne flugt fra det ene pseudonym til det andet: jeg'et skal ikke opfattes som en samlet, granitagtig blok, der føres igennem fra fødsel til død. Den relevante metafor er kaleidoskopet: hver gang jeg'et kommer ud for rystelser, falder personlighedens elementer til rette på nye måder.

### **Autobiografi og fiktion**

Der findes i Stendhals forfatterskab en karakteristisk vekseldrift mellem fiktion og autobiografi, som nok kan have principiell interesse, især hvis man kunne finde ud af hvad der betinger skiftet fra den ene til den anden. Udviklingen i hans forfatterskab tegner en særpræget kurve, hvis væsentligste kendetegn er at der ind imellem og omkring fiktionen snor sig et stort selvbiografisk forfatterskab. De slynger sig ind i hinanden, og i betragtning af at den selvbiografiske del er den mest omfattende (især hvis man regner subjektive værker af typen *De l'Amour* og *Promenades dans Rome* med til det selvbiografiske forfatterskab) er det mest rimelige at kalde ham en selvbiograf der lejlighedsvis skriver romaner.

Stendhal når at blive 44 år inden han udgiver sin første roman, og inden da har han forsøgt sig i alle genrer, undtagen poesien. Den første - litterært temmelig sterile - periode, under Kejserdømmet, hvor han bl.a. deltog i Napoleons felttog til Italien,

Tyskland og Rusland, domineres af hans - nu udgivne - *Journal*. Det er ejendommeligt, at han helt frem til 1830 tror at hans litterære genre skal være teatret, i betragtning af hvor dårligt den genre lykkedes for ham. Alt hvad han har skrevet (forsøgt at skrive) for teatret er udgivet, *intet* af det er egnet til opførelse! Men det har alligevel fungeret som en forskole til studiet af replikkens plads i et episk forløb, som til gengæld er blevet en teknik Stendhal mestrer. Reducerer vi altså teaterforsøgene til det der er: forstudier til romanen, træder et mønster i forfatterskabet tydeligt i relief: vekselspillet mellem selvbiografi og roman.

Den særprægede og charmerende psykologiske afhandling *De l'Amour* kan som sagt med lidt god vilje regnes til den selvbiografiske del af forfatterskabet, al den stund denne bog dårligt kan læses - og i alt fald ikke forstås - uden en del selvbiografiske forudsætninger. Fem år efter *De l'Amour* kommer så omsider Stendhals første roman *Armance* (1827). Den efterfølges af den selvbiografiske *Promenades dans Rome* (1829), som på sin side følges af romanhovedværket *Le Rouge et le Noir* (1830). Den første egentlige selvbiografi *Souvenirs d'Egotisme* (skrevet i 1832, udgivet 50 år efter forfatterens død) efterfølges af romanen *Lucien Leuwen* (1834, ligeledes udgivet posthumt). Erindringerne fra de første barndomsår *Vie de Henri Brulard* (1836, udgivet 1890) følges af den store roman *La Chartreuse de Parme* (1839), der blev skrevet på rekordtid og udtømte hans sidste kreative kræfter.

I selvbiografien siges det klart hvilken art af osmose der eksisterer mellem det liv han selv har levet - og fortæller om i autobiografien - og det øvrige forfatterskab. Stendhal skildrer i *Vie de Henri Brulard* hvordan han under sit sidste lange Italiensophold som konsul for den franske regering sidder ved Albano-søen og tænker tilbage på de tidligere ophold, først som officer i Napoleons hær og siden som dandy i Milano. Han tegner med sin stok en række initialer i støvet foran den lille bæk ved *Calvario dei minori osservanti*. Det er forbogstaverne på tretten personer der alle har haft livsomvæltende betydning for ham, alle er de kvinder, og det der forbinder dem er at han har været forelsket i dem. „De fleste af disse charmerende væsner har ikke bæret mig med

deres godhed; men de har bogstavelig talt optaget hele mit liv. *Mine værker er udsprunget af dem.*" (*Vie de Henri Brulard*, kap. 2, Pléiade-udg. p. 12-13, min fremhævelse).

Hans værker er skrevet ud fra disse personlige oplevelser, eller som han selv helt nøjagtigt formulerer det, de „følger efter“: „A elles ont succédé mes ouvrages“, og her skelnes ikke mellem roman og selvbiografi, fordi der foreligger bearbejdning af det private og personlige i begge tilfælde. Det er dette fortolkningsrum der udfyldes af pseudonymerne, og skulle man pege på en forskel mellem autobiografi og fiktion, skulle det være at romanen i endnu højere grad end biografien udsiger „det sande“, dvs. det fiktive med flere sandsynliggørende detaljer, „un vrai un peu détaillé“. Det virkelige livs kvinder leverer råmassen til skriftlig bearbejdelse. Herefter overlades resten til fantasien. Den elskedes skønhed er et „løfte om lykke“. Men først den autoanalytiske kreativitet gør tekster af det stof.

Blandt det lidet der efter *La Chartreuse de Parme* blev gjort færdigt fra Stendhals hånd var den omtalte, ganske korte men interessante og meget stendhalske, *Les Privilèges* (1840), en selvbiografisk tekst, der distancerer sig så tilpas meget fra personen Beyle, at den kan betragtes som en overgangstekst mellem autobiografi og fiktion, det skæringspunkt som i alle genrer er det geometriske sted for Stendhals kreativitet. Man kunne også sige at konklusionen på det evige vekselspil i forfatterskabet blev at autobiografien (næsten) fik det sidste ord. Privilegierne fra 1840, som er præget af en dialektik mellem dødsbevidsthed og lykkejagt, stammer fra tomrummet efter den store, kreative udladning der førte til *La Chartreuse de Parme*. Man kan kalde det en autobiografisk drøm, der rummer alle fiktionens træk - og endnu engang fordobler det allerede fordoblede: Stendhal, der ellers ikke har noget fornavn, bliver til den i fantasien privilegerede: Frédéric de Stendhal. Paragraf 1 i kontrakten mellem Gud og den fiktive Frédéric de Stendhal fastslår at han skal dø pludseligt, af et apoplektisk tilfælde, men først i en sen alder, „uden nogen åndelig eller fysisk smerte“. Måske var det fordi han ikke troede på Gud, at han ikke fik opfyldt den sidste del af kontrakten. Han

døde faktisk mindre end to år efter dens indgåelse. Men det skete på den ønskede måde. Det betød at han ikke nåede at runde af med et større, afsluttet fiktionsværk.

Ved at gennemføre vekseldriften mellem autobiografi og fiktion gennem hele forfatterskabet, vedligeholder Stendhal fordoblingen, fastholder at autobiografen skriver om sig selv som *en anden*, at romanforfatteren er en udspaltning af ham selv. Over for Stendhals mere end 100 pseudonymer har man brug for en anden forståelsesnøgle end dichotomien mellem *forfatter* og *fortæller*. Den kommer til kort, fordi den ikke kan indfange det der i denne sammenhæng er det væsentlige: at forfatter-fortælleren er en Proteus, der ved hjælp af 100 forskellige identiteter opløser grænsen mellem fiktion og autobiografi.

Disse overvejelser skal ikke betragtes som argumenter for at vende tilbage til den biografiske metode som svaret på alle litteraturens gåder. Konklusionen er snarere at der findes forfatterskaber, hvor forfatterens person er så involveret i det fiktive univers, at det næsten ikke er gørligt, eller i det mindste på en eller anden måde urimeligt, at holde den borte fra fortolkningen, i alt fald hvis man er interesseret i *helheden*. Et *jeg* breder sig her ind over hele forfatterskabet, ikke som *ego*, men som nærvær, og skaber enhed af det fiktive og det autobiografiske forfatterskab.

