

SAMLAREN

*Tidskrift för
svensk litteraturhistorisk
forskning*

ÅRGÅNG 87 1966

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

Almqvist & Wiksells

BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG

UPPSALA 1967

berg med samma instrument?); mellan generationerna före ca 1848 (romantiker och efterromantiker) och dem som framträder därefter i realismens tecken.

Inte minst den sista skiljelinjen borde ha markerats. Lewan har satt gränsen för sin undersökning vid året 1870 med motiveringen att Italien detta år enades och därmed fick ett nytt ansikte för resenären. Men detta är inget datum av *litteraturhistoriskt* intresse. Genom att okänsligt hantera de fem decenniernas reseskildringar som en likvärdig stoffmassa undgår Lewan att uppmärksamma de gradvisa förändringarna i den litterära smaken vilka leder till tydliga förskjutningar både i resenärernas intresse för samtidsproblemen i Italien och i själva attityden till stoffet (inte minst genom det senare avvinns helt nya aspekter av Italien!). Det är inte av en händelse som Fredrika Bremer hos Lewan får en så märkligt undanskymd plats, trots att han bemödar sig att då och då presentera henne som undantaget som bekräftar regeln.

Medan Lewan ser det svenska materialet som något enhetligt och behandlar det därefter — och därmed bibringar oss tron att just de svenska resenärerna var rätt enaldiga — så följer t. ex. von Klenze nogsamt alla *skiftningarna* i tolkningarna av Italienbild, och Waetzoldts likartade målsättning framgår redan av hans underrubrik: »*Wandlungen* der Italiensehnsucht». Men det är kanske framför allt uppläggningsen i Ilse Kupkas studie över de franska reseskildringarnas Italienbild man skulle vilja peka på som lämpligt alternativ, därför att hon rör sig över ungefär samma tidrymd som Lewan. Genom att kontinuerligt ta hänsyn till bland annat de ovan föreslagna distinktionerna undgår hon de slag av felbedömningar Lewan hamnat i.

Undersökningen av poesins Italien i avhandlingens slutkapitel har blivit metodiskt säkrare och mer oväldig genom att både generationsväxlingarna och varje författares individuella egenart tagits med i beräkningen. Lewans motiveringar för en separat behandling av poesin kan dock diskuteras. Han menar att den »har sina egna traditioner», men den något motsägelsefyllda argumenteringen för detta (s. 239 ff.; jfr härmed ss. 275 f., 286, 289) håller inte vid jämförelse med resultatet i kapitlet. Med mycket obetydliga variationer visar sig samma skatt av motiv och temata gå igen i poesin som befanns vara utmärkande för prosan. Det är heller knappast just mot Atterbom och Nicander att särbehandla deras poesi om Italien när de själva avsett den som integrerad i prosan; speciellt Atterboms italienska lyrik ser orättvist blek och spinkig ut sådan den nu analyseras för sig. Helt egendomligt klingar det, när Lewan på ett ställe noterar, att »skalderna tigande rest förbi många av de städer och landskap som samtidens reseskildrare ägnade stor uppmärksamhet» (s. 276) — utan att själv observera att »skalderna» och »reseskildrarna» ju är identiska, att det alltså i bägge fallen rör sig om Atterbom, Nicander och Böttiger!

Det är på det metodiska planet Lewan uppvisar svagheter. Till hans smalspåriga målsättning måste man också ställa sig tveksam; betecknande är en mening på avhandlingens slutsida: »Frågan om Snoilskys insats i den svenska Italien-dikten måste i sista hand hänföras till ett område som inte skall diskuteras här — det gäller hans kvalitet som diktare.»

Men Bengt Lewans avhandling har sitt odisputabla värde som det första stora översiktsarbetet av sitt slag, där svenskt material ställts samman och bearbetats. Den arbetskrävande redigeringen av citat, den kulturhistoriska belysningen av ämnet, insikten i de italienska förhållandena är på många sätt imponerande. Avhandlingen har också den stora förtjänsten att vara mycket underhållande läsning. Man önskar att den vinner många vänner bland dem som förstår värdet av att uppleva Italien med litteraturen som medium.

Ulla-Britta Lagerroth

F. W. J. HEMMINGS: *Stendhal. A Study of his Novels*. Oxford University Press. 1964.

Hemmings är professor i fransk litteratur vid Leicesters universitet i England. Han har gjort sig europeiskt ryktbar som kännare av Zola men har nu vidgat sitt register till att omfatta även Henri Beyle, mera känd under pseudonymen Stendhal.

Boken om Stendhal utgör vad man på engelska brukar kalla en *full length study*.

Den ger nyttig och fyllig information om lite av varje, diktarens biografi t. ex. och hans svåröverskådliga korpus av utgivna och outgivna romaner, brottstycken till romaner, halvfärdiga romaner, nästan färdiga romaner. Men huvudintresset i boken knyter sig till Stendhals romanhjältar. Med hjälte kan man mena olika saker. Man kan t. ex. mena en karaktär i besittning av överlägsna eller rentav övermänskliga egenskaper, en figur som framtvingar läsarens beundran och har diktarens sympati. Var det så Stendhal önskade, att hans romanhjältar skulle uppfattas? Eller ville han bara att vi skulle betrakta dem som berättelsernas centralgestalter, med den mildare form av engagemang som kallas intresse? Annorlunda och exaktare uttryckt: är Stendhals romanhjältar avsedda att vara heroiska i stil med Corneilles Rodrigue eller bör de uppfattas enbart som *heroes of the novel* i stil med Smollett's Roderick?

För att besvara denna fråga vidtar Hemmings en undersökning, som fortskrider i tre steg. I det första steget undersöker han vad den unge Stendhal läst av äldre och samtida vitterhet och vad han yttrat om de romanhjältar han påträffat t. ex. hos Cervantes, Rousseau, Diderot M^{me} de Straël och Walter Scott. Greppet kan motiveras. Stendahl kom inte i gång med romanskriverier förrän långt upp i fyrtioårsåldern. Egentligen skrev han inga romaner förrän under de sista sexton åren av sitt liv. Men Hemmings menar, att hans estetiska grundsyn och människoupfattning rimligen måste ha utbildats och fixerats långt tidigare. Intressant är inte minst det material som dras fram från åren efter 1822, då Stendhal träffade överenskommelse med en Londonförläggare Henry Colburn att till olika brittiska tidskrifter leverera anonyma översikter över aktuell fransk romanlitteratur. I dessa rapporter avslöjar Stendhal ofta vad han tycker om samtidens romanhjältar. Undersökningen ger också svar på frågan, varför Stendhal uppgav sina ursprungliga planer på att bli dramatiker och övergick till romanskrivandet. »Depuis que la démocratie a peuplé les théâtres de gens grossiers, incapables de comprendre les choses fines, je regarde le roman comme la Comédie du XIX^e siècle.» Stendhal ville skriva för en elitpublik, men denna elitpublik befolkade inte längre teatersalongerna. För dessa utvalda få lämpade det sig bättre att skriva romaner, ett konstnärligt medium som Walter Scott nyligen höjt till rang och värdighet av konst. Och endast denna elitpublik skulle riktigt begripa vad Stendhal hade på hjärtat, när han skapade romangestalter.

I andra steget av undersökningen lyfter förf. fram det grundläggande mönster som genomgår nästan alla romanerna. Stendhal förbigår regelmässigt hjälten barndom (varför? för att han inte vill minnas sin egen?) och börjar, när hjälten befinner sig i övergången mellan tonår och mogen ålder. Han tecknar honom alltid på jakt efter sin egen identitet och visar gärna, hur han spelar livsroller som andra påtvingar honom. Det är om svårigheten att under sådana förhållanden finna sig själv, att leva som autentisk existens som Stendhals romaner handlar. Med all rätt betonar Hemmings hur nära Stendhal här kommer de moderna existentialisterna (inte för inte har han blivit en av deras favoritförfattare!) — I diskussionen av dessa ting framträder bokens huvudtes. I motsats till tidigare Stendhal-forskare är Hemmings principiellt ovillig att se romanhjältarna som projektioner av författaren själv, som idealiserade heroiska gestalter. I stället förfäktar han idén, att Stendhal åtminstone i början av sin bana som romanskribent uppfattar dem och vill ha dem uppfattade med ironisk distans eller kylig objektivitet. Diktarens perspektiv är detsamma som den elitpubliks, för vilken han skrev. Den s. k. hjälten är ett offer för det post-revolutionära borgerliga samhället. Detta korrumpade samhälle lockar energiska unga parvenyer att armbåga sig fram till en plats i solen. Det premierar hänsynslöshet och karriärism. Men det kommer dem att glömma vad som i diktarens egna ögon är långt viktigare än yttre framgång och ära, nämligen lyckan.

I tredje och sista steget av undersökningen fullföljer Hemmings sitt resonemang med en detaljgranskning av fyra stora Stendhalromaner, nämligen *Armance* (1827), *Le Rouge et le Noir* (1831), *Lucien Leuwen* (1834–35) samt *La Chartreuse de Parme* (1839). Och han söker här visa, hur Stendhal först successivt och under stor möda närmar sig bilden av den ideala hjälten. Fabrice i *La Chartreuse de Parme* står verkligen Beyles hjärta och livsfilosofi nära. Han är en verklig hjälte, utan att själv veta om det. Men detsamma gäller inte om Julien Sorel i *Le Rouge et le Noir*. Denne syndar tvärtom mot det första och grundläggande budet i »beylismens» katekes, nämligen att människan aldrig bör

sätta social position, karriär, inkomster högre än den privata lyckan. Författarens egen aristokratiska moral är alltså alldeles motsatt finsnickaren Sorels, som med sitt råa klassmedvetande och sin årelystnad representerar de lägre klasserna under 1820-talet (det var hos *dem* som Napoleon-myten hölls vid liv, mannen som stiger ur folkdjupen till samhällets tinnar). Diktaren själv är misstrogen mot en så fåfång ävlan. Hans filosofi är närmast hedonistisk, en smula i släkt med Rabelais berömda *fais ce que voudras*, njut livet och lyckan här och nu! Och liksom Rabelais evangelium riktar sig också Stendhals till en elitpublik, aristokrater födda i goda miljöer, väl uppfostrade, människor för vilka sinnesnjutningen inte urartar i grovhet utan automatiskt blir till dygd.

Det är oförnekligt att Hemmings samlat ett mycket intressant biografiskt och sociologiskt material, som ger nya perspektiv på den ovanligt komplicerade författaren. Men håller hans tes? I mitt tycke förutsätter Hemmings väl lättvindigt, att vad Stendhal formulerat som sin egen livsfilosofi i privatkorrespondens och privata samtal *måste* vara hans »egentliga» budskap också i romanerna. Det är, tror jag, en riskabel premis. Vad som är avgörande är naturligtvis om »beylismens» lyckoangelium förs fram i t. ex. *Le Rouge et le Noir* på ett sådant sätt, att det rycker hjälteglorian av Julien Sorel. Det förefaller minst sagt tvivelaktigt. Vi står alltså inför det gamla vanliga problemet med *the intentional fallacy*. Endera har författarens intention med sitt verk inte realiserats i verket, och då angår den oss inte. Eller också har den realiserats, och i så fall måste intentionen först och främst framgå av konstverket självt. Till denna nykritiskt färgade invändning kan man foga en källkritisk. Den »beylism» som Hemmings talar om finns först och främst belagd i diktarens korrespondens med Félix Faure under åren 1811–1813. Utanför denna korrespondens och efter denna period är det svårare att hitta tydliga belägg. Hemmings utgår helt sonika från förutsättningen, att inte diktarens äskådning kan ha förändrats när han så sent som 1826 skrev *Armance* och 1829 *Le Rouge et le Noir*. Det förefaller en smula djävt att från en så bräcklig utgångspunkt rumstera om bland Stendhals romanhjältar. Men frågetecknet sätts inför en mycket stimulerande och intellektuell vital bok.

Thure Stenström

KURT FRIEDLÄNDER: *Belinskij och den ryska litteraturens guldålder*. Norstedts. Sthlm 1966.

LENNART KJELLBERG: *Den klassiska romanens Ryssland*. Almqvist & Wiksell. Uppsala 1964.

Kurt Friedländer gav 1959 ut en biografisk skildring av Anton Tjechovs liv och verk. Den byggde i hög grad på Tjechovs brev och samtidas minnesskildringar. Friedländers förstahandskännedom om den ryskspråkiga Tjechov-litteraturen omvittnades av bibliografen. Det fanns föga av litterära analyser i Friedländers arbete; vad han velat ge var »ett rättvist och opartiskt bedömande av Tjechov och det gamla Ryssland». På samma sätt utgör Belinskij's personlighet liksom det Ryssland vari han levde temat för Kurt Friedländers nya bok, »Belinskij och den ryska litteraturens guldålder». Framställningen är i båda böckerna enkelt berättande och uppläggningsen mycket likartad. I båda fallen slutar Friedländer sålunda med en kort summering av diktarens respektive kritikerns postuma öden, dvs. eftervärldens syn på dem. Friedländers stränga saklighet är mycket respektabel och man känner tillfredsställelse vid att se hur väl underbyggt varje uttalande är. Översättningen från författarens tyska manuskript tycks mig i båda fallen väljord, men framför allt i den nya boken stöter jag mig på en del alltför överdrivna och vaga uttryck. (Det heter t. ex. om en vänkrets vari Belinskij 1833 blev medlem att »här uppstod mitt i Nikolaus I:s reaktionära och mörka valde *en strålände värld av ande, ädelhet och skönhet*». Min kursivering.)

Vissarion Belinskij är mycket litet känd i västerlandet, konstaterar Friedländer, trots att hans inflytande sträckt sig långt utöver hans fosterlands gränser »på grund av den betydelse som den med honom så nära förbundna ryska realismen under 1800-talet fått för västerlandets hela litteratur». Belinskij är »den naturliga skolans» men också hela den ryska guldålderlitteraturens vägröjare och förlösare. I våra dagar betraktas han i