

Et brud i fransk tragedie

Marmontel

Olsen, Michel

Published in:
Æstetiske topologier

Publication date:
2014

Document Version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):

Olsen, M. (2014). Et brud i fransk tragedie: Marmontel. I A. E. Sejten (red.), *Æstetiske topologier: Grænser, brud og mobilitet i litteratur og kunst* (s. 216-238). Forlaget Spring.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@ruc.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Et brud i fransk tragedie : Marmontel. Preprint

Indledning	1
Marmontel (1723-1799)	2
Maksimen	2
Situationen	4
Moralen	5
Skurken	5
Voltaire	6
Fréron	7
Bibliografi	10

Indledning

Denne artikel vil behandle et aspekt af det brud der indtraf i den franske oplysning, ikke i dens indhold, men i dens kommunikationsform. Det drejer sig om tragedien og dramaet.

I grove træk er Oplysningstidens opgør med autoriteterne velbekendt; i forskerkredse er det også bekendt at Oplysningen havde aktive repræsentanter blandt Enevældens embedsmænd og tilhængere, ja selv blandt monarker, og uden at søge paradokset kan man sige at den, i sin moderate form, var udbredt blandt sine modstandere. Der er flere eksempler på tænkere der tilslutter sig enkelte ideer eller enkelttiltag, men som tager afstand fra Oplysningen globalt; en af dem er Élie Fréron, som jeg skal vende tilbage til.¹

Men først et lille tankeeksperiment. Lad os, blot for et øjeblik, antage at alle Oplysningstidens sandheder har bestået en kritisk prøve. Man kan så blandt modstandere få forskellige reaktioner; to har slået mig. Den første: »Det er sgu bare for meget«. Den anden: »Fa'ens til tone de taler i«. Den første kan vi lade ligge, men dog minde om de kulturшок der kunne udløse væbnet oprør, fx når de franske revolutionære i 1789 kom med deres (i min tankekonstruktion) enorme mængde af rimelige reformer; moderne eksempler findes i en lind strøm af hver for sig fornuftige love og bestemmelser (min hypotese, som jeg dropper efter denne parentes, udelukker lovjaskeri).

Den anden har at gøre med hvad Kierkegaard har kaldt »Meddelelsens dialektik«, altså det at man siger noget og samtidig udtrykker det modsatte. Eksempel: »Morten, din satans møgunge! kan du så komme ind til hyggeaften«. Hørt i min barndom, nede i gården. Mine forældre skreg af grin, da jeg viderebragte det (Olsen 1990).

Nærmere betegnet vil jeg behandle den propaganda, det præk (igen: en prædiken kan være rimelig, men malplaceret) som mange oplysningsfolk brugte også kunsten til at udbrede. De

¹ Jeg har måttet begrænse citater og henvisninger til et minimum. Alle oversættelser er mine.

havde ellers rig lejlighed til at høre gentaget præk i kirkerne; men måske præsterne efter mange århundreder havde indset Ordets begrænsede effekt, og Gud er jo beskeden, som Sartre sagde.

Marmontel (1723-1799)

I 1747 fik Jean-François Marmontel opført tragedien *Denys le tyran*; nogle andre tragedier fulgte, der tegnede Marmontels himmelflugt og lige så bratte fald ; en sidste tragedie, *Égyptus* (1753), fik kun en enkelt opførelse og blev først trykt senere. Han opgav så tragediegenren og blev en af Frankrigs betydningsfulde kulturpersonligheder, en tid redaktør af *Mercure de France*, forfatter af *Moralske fortællinger* ('moralsk' i samme betydning som i Holbergs *Moralske tanker*). De blev en kilde til mange europæiske teaterstykker (herhjemme blev de bl.a. brugt af Charlotte Dorothea Biehl). Desuden skrev han forskellige romaner. Han står som en af den moderate oplysnings førende personligheder, uden dog at have skrevet noget synderligt der idag interesserer andre end litteraturforskere og idehistorikere. Men da han stod på højdepunktet af sin dramatiske løbebane, blev han ligefrem nævnt som Voltaires mulige arvtager som Frankrigs store tragediedigter.² Det mente han en kort overgang også selv, men indså så klogeligt sin fejltagelse (*Mémoires* I,4, s. 261).

Marmontel indførte væsentlige ændringer i tragediens form og sigte, der forstærkede tendenser som allerede var fremme i tiden. Disse træder tydeligt frem, også i hans anden tragedie, *Aristomène*. Men ikke nok med det; han udgav også *Réflexions sur la tragédie* (Overvejelser over tragedien), der udkom i 1748, sammen med tragedien selv. Flere kritikere så at hans teorier var skræddersyet til hans tragedier. I hidtil uset grad opdyrker han og teoretiserer to dramatiske elementer: maksimen og den dramatiske situation, og han slår til lyd for en moraliserende handling.

Maksimen

Maksimer findes ofte i dramaer, komedier såvel som tragedier. Det drejer sig om almene sandheder der udsiges via en tiltalt person, tit med publikum som egentlig målgruppe. Corneille er kendt for sin brug af maksimer. I hans gennembrudsdrama *Le Cid* er en far blevet fornærmet, og desværre er fornærmeren far til den pige hans søn elsker. Sønnen, Rodrigue står i det dilemma at hvis han ikke hævner sig, mister han sin ære, og hvis han gør det mister han sin pige. Faderen opildner ham nu til hævn med følgende maksime:

(1) vi har kun en ære; elskerinder er der nok af.
Kærligheden er en adspredelse, æren er en pligt.
Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses!
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir (*Le Cid* III,6).

Rodrigue indser tilsidst at hvis han ikke hævner sig, mister han ikke blot æren, men også

² Det skriver bl.a. abbé Raynal i *Les nouvelles littéraires* I,s.136.

pigen, for hun har samme æresbegreber som han. Til sidst snydes der lidt på vægten, så han får også pigen.

Men tilbage til maksimen: I det citerede uddrag er den brugt i en i handlingssammenhængen relevant argumentation. Det forhindrer dog ikke at den samtidig er udtryk for en livsanskuelse man finder i Corneilles tragedier.

I sine *Réflexions* går Marmontel imidlertid ind for løsrevne maksimer (maximes détachées), altså maksimer der retter sig direkte til publikum, hen over hovedet på den dramatiske person der formelt tiltales. Mange fuldstændig løsrevne maksimer finder man dog ikke i hans teater, men maksimer der er ved at løsrive sig er der nok af. Det sker fx når maksimen udvikles til en længere moraliserende tirade. Desværre kan jeg ikke citere flere af dem; de er i sagens natur pladskrævende, men her er et eksempel:

I begyndelsen af *Aristomène* taler titelhelten til sin ven (der ikke savner tapperhed, og som derfor ikke har brug for at blive opildnet til store bedrifter) om den gode borger (républicain) der er villig til at:

trodse ulykke og død for staten skyld er ikke noget særligt at tale om, men at lide utaknemmelighed og at tage sig af misundelse, at ofre ære og liv, hvis det er nødvendigt, gøre alt for Staten uden håb om gengæld, det er de store hjerters satsning og deres pligt (I,2).

Tiraden fortsætter og ender med at disse store hjerters få sat marmorbuster og blive æret af eftertiden!

Tiraden har sikkert gjort stormende lykke, og overbevisende fremført har den måske, med sin udnyttelse af tidens plusord, fået publikum til at overse dens fundamentale selvmodsigelse: at helten giver afkald på æren for at — blive æret af eftertiden. Tiraden bærer dagdrømmens modsigelsesfyldte præg : en selvmordskandidat kan i fantasien overvære de efterladtes sorg.

Marmontels nye brug af maksimer blev bemærket, bl. andet af den unge abbé Raynal, der senere skulle blive en radikal oplysningsmand, bl.a. med *Histoire des Indes*, som Diderot bidrog til. Han skildrer hvordan opførelsen af *Aristomène*, akt for akt, udvikler sig fra en småkedelig affære til en bragende succes og skriver bl.a.

(2) Forfatteren udtrykker sig kraftfuldt og med lethed. Nye tanker, der ikke er søgte, der er sententiøse uden at være kolde får én til at udholde de talrige meningsløsheder som dette stykke indeholder (*Nouvelles littéraires* I, s. 299-300).

Lidt senere er Raynal mere forbeholden; stadig om *Aristomène* skriver han blandt andet:

(3) Maksimerne, som dette arbejde skylder sin succes, er ret velturerede, undertiden falske og næsten altid malplacerede. Personer i voldsom affekt udslynger ikke sentenser (ib. I, s. 390).

Og kritikken standser ikke ved maksimerne; versifikationen er hård og kenderne (!) refereres for at handlingen er usandsynlig. Tonen er en anden! Hvad er der sket? Jo, Raynal har nu den trykte tragedietekst foran sig; den første omtale derimod blev skrevet efter opførelsen.

Her står vi ved et væsentligt træk ved fransk teater og teaterkritik. Shakespeares stykker blev set og hørt; først senere kom der tekster, ofte piratkopier, taget af stenografer ; de var altså temmelig unøjagtige og har skabt enorme tekstkritiske problemer for den senere Shakespearekritik. I Frankrig kom teksterne derimod kort efter opførelsen, så de franske

tragediers tekstapparat er minimalt og mange af ændringerne skyldes forfatterne selv.

Teksten består; men opførelsen forgår, i hvert fald før de moderne reproduktionsmidler. De trykte tekster står altså, i et længere tidsperspektiv, stærkere end den levende opførelse. Og de trykte tragedier blev i Frankrig udsat for en for moderne mennesker at se utrolig kritik; fx blev det sproglige udtryk og versifikationen gået efter med tættekam (som man kan se i Frérons uvenlige og partiske kritik af Marmontel (1966a, 1749 I,3, 3.marts s. 30-58 ; I,6, 25.juni s. 104-125; og især II,11, 31.dec. s. 288-357), men også i mindre forudindtagede fremstillinger, som fx. i La Harpes franske litteraturhistorie, den første af sin art i Frankrig).

Et teaterstykke blev altså i Frankrig genstand for en dobbelt modtagelse: først af opførelsen og senere af teksten. Den dramatiske erfarne Voltaire var sig denne dobbelthed fuldt bevidst, og beroliger sin protegé Marmontel med at han altid senere kan afpudse stilen: opførelsens succes afhænger ikke af tekstdetaljer.³

Denne dobbelthed i receptionen forklarer at mange bragende succeser senere er blevet glemt, og at ikke alle kan genoplives: maksimer er nok mere tidsbundne end en stramt opbygget konflikt eller en uddybet personkarakteristik, og patetiske situationer har det også med at blive forældede, i det mindste i deres konkrete udformning. Dem kommer jeg straks til.

Men for nu at vende tilbage til maksimerne, så lader nogle kritikere til efterhånden at have fået nok ; nogle år senere roser Grimm i sin *Correspondance littéraire* (et håndskrevet månedsskrift som europæiske kongehuse abonnerede på) en tragedie, *Warwick*, af La Harpe for at undlade at bruge maksimer eller sentenser; de var måske blevet en sceneplage (november 1763, s. 407). Førhen havde abbé Raynal bemærket at den store tragiske forfatter Racines stykker næsten ingen sentenser indeholder som ikke er snævert knyttet til handlingen. Dette er en stor hyldest til Racines kunst.

Situationen

Situationer opstår naturligt, også i stramt komponerede teaterstykker, fx når afgørende, skæbnesvangre beslutninger skal træffes; de kan være patetiske, men behøver ikke at tabe forbindelsen til handlingen (for at undgå misforståelser indskyder jeg lige at den komiske situation som oftest er noget helt andet; den har tit mindre med hovedhandlingen at gøre, og skal først og fremmest belyse de komiske personer set fra forskellige sider).

Nu kan man imidlertid forøge de patetiske situationers antal ved forskellige midler, således teaterkup (coup de théâtre), dvs. foreløbige skift fra lykke til ulykke og så tilbage igen, ofte flere gange, uden at handlingen dermed bringes væsentligt videre. Det kan også være misforståelser der senere opklares; fx kan man tro at en person er død, har mistet sin formue eller er troløs i kærlighed. Og sådan en misforståelse kan udløse en situation, en scene der udmaler en fortvivlelse (som så ofte fortager sig, når fejltagelsen opklares).

³ Marmontel: *Correspondance* s. 8 (15. februar 1748).

Som eksempel tager jeg to situationer som Marmontel forøvrigt har hentet andetstedsfra, nemlig fra Metastasios libretto til operaen *Rhadamiste et Zénobie*.⁴ I den første lånte situation (akt IV,4) får Marmontels titelhelt, Aristomène, valget imellem at lade sin kone eller sin søn henrette. De to træder dernæst frem og overbyder hinanden i selvopofrelse (IV,5), medens helten ser sukkende på. Men dilemmaet afbrydes af et teaterkup: hæren rejser sig i den følgende scene imod heltens modstandere, senatet, så han slipper for at træffe valget; hans dilemma får således intet at betyde for handlingen.

Denne situation genfindes forøvrigt i filmen *Sophies valg*, hvor en jødisk mor af en SS-mand tvinges til at vælge mellem sine to børn: det ene kan hun beholde hos sig, det andet vil blive bragt til gaskammeret. Instruktøren behøver ikke at have lånt fra Metastasio eller Crébillon; scenen er bestialsk nok til at kunne være forekommet i virkeligheden, og måske er det selve den sadistiske bøddel der spiller på en litterær situation. Megen sadisme har litterære forlæg.

I en anden patetisk situation hæver titelhelten en dolk over sin søn og får dermed standset en kamp mellem byens beboere og hæren. Ikke et ord om hvad han ville have gjort, hvis kampen var fortsat!

I sine overvejelser slog Marmontel også til lyd for den passive helt, og passiv er Aristomène fra første til sidst. Hele tiden respekterer han lov og forfatning, også selv om det skulle koste hans kære livet. Helten sukker, klager og udtaler ædle maksimer (der som sagt bidrog til stykkets succes). Løsningen, drabet på skurken, overlades til hans ven og fortrolige. Jeg tror at man må give kenderne ret i at handlingen er umulig; studerer man imidlertid tidsånden er succesen ved opførelsen værd at notere sig.

Moralen

Maximer kan formidle en moral (de kan også være almindelig livsvisdom). Det kan situationer også, selv om det patetiske vel tiltrækker sig den største interesse. Moralens kan imidlertid også formidles gennem handlingen, således at de gode belønnes og de onde straffes (Aristoteles nævner denne slutning som den mindre gode af to mulige (*Poetikken*, kap. XIII,11; i den gode går helten til grunde). Marmontel går nu netop ind for Aristoteles' mindre gode tragedieslutning og anvender den i *Aristomène*. Denne udgang på tragedien brugtes mere og mere, allerede af forgængeren Voltaire, og i Diderots borgerlige drama (1757-60) skulle det gå den gode, den 'dydige' godt. Dyd og lykke var blevet koblet sammen.

Skurken

Marmontels tragedier bliver sort-hvide: de gode over for de onde. Den konstellation finder man ikke i den antikke græske tradition. Ikke hos Shakespeare heller, hvor selv en Iago og en Richard III bliver forstået indefra; og kun sjældent i den førklassiske og klassiske franske

⁴ Den hed på italienske *Zenobia*, og var for øvrigt inspireret af Crébillons *Rhadamiste et Zénobie*. Det drejer sig om akt II,7 og III,1 hos Metastasio.

tragedie (Corneille og Racine).⁵ Endnu hos Crébillon (begyndelsen af det 18. årh.) kan man ikke tale om modstilling af (næsten) entydigt gode og onde personer. Også dette ændrer sig hos Marmontel. I hans to første tragedier, gennembrudsværkerne, får skurken sin velfortjente straf. Efter sin fiasko opgav Marmontel tragedien, men i mange af hans *Contes moraux* finder man samme moraliserende tendens.

De opregnede tendenser fortsætter i Diderots Borgerlige drama; men da han ikke skriver tragedier, nøjes han med det ondes uddrivelse (*Le père de famille*) eller blot med at antyde dets mulighed der henvejres som en misforståelse (i *Le fils naturel*). I hans Borgerlige drama blev det et metafysisk krav at det skulle det gå den gode godt, at dyden skulle belønnes.

Man kan forøvrigt undre sig over at både Marmontel i sine moralske fortællinger og Diderot i sine to borgerlige dramaer går ind for en konservativt-liberal familie, hvor husfaderen, ganske vist med mildhed, overvåger sin kone og sine børn (husfaderen kan eventuelt erstattet af en enke) især når man erindrer hvad de to forfattere næsten samtidig har skrevet. Man kan i litteraturen i en genre dyrke evig troskab og i en anden (og i virkeligheden) have et par elskerinder eller elskere ved siden af. Der er noget der hedder genretvang.

Voltaire

Nu var Marmontel ikke den eneste der ændrede den franske tragedie i den beskrevne retning. Voltaire (1694-1778) er i vore dage mest kendt som forfatter af filosofiske fortællinger og små romaner (*Candide*), samt af filosofiske essays og desuden som den vise fra Ferney, der greb ind i samtidsdebatten og forsvarede eller rehabiliterede folk der var genstand for justitsmord (Calas, Lally Tollendal) eller ved Voltaires mellemkomst undgik det (Sirven). Man glemmer at tragedien indtil den franske 1789-revolution endnu var den højst ansete litterære genre, og at Voltaire lagde stor vægt på at være århundredets største tragediedigter. Det blev han også anset for, men både hans og hans rivalers produktion bliver nu stort set kun læst af litteraturhistorikere. Voltaire moderniserede faktisk tragedien; han overholdt stort set de gældende regler, men var dog åben for flere nydannelser, især hvad angår iscenesættelsen; i 1750'erne var det lykkedes ham at få ryddet scenen for de fine og dyre siddepladser der var opstillet der, lige som det var tilfældet på Lille Grønnegadeteatret i København, og allerede før dette ser man ofte Voltaire give meget detaljerede regionvisninger.

Da Voltaire begyndt sin dramatiske løbebane, var Crébillon den beundrede og agtede ældre kollega. Dette forhold ændredes i 1740'erne, og grunden dertil er at Crébillon blev officiel censor og krævede nogle ændringer i visse af Voltaires stykker, især *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* (1740), hvori skildringen af profeten som religiøs hykler retter en indirekte kritik mod den katolske kirke. Magtmennesket Muhammed, som Voltaire også skildrer, kan derimod pege i retning af Machiavelli, der som Spinoza var forkættet og, som han, flittigt blev læst.

⁵ Racines religiøse tragedier *Esther* og *Athalie* regner jeg ikke med.

Modsætningsforholdet til Crébillon medførte at Voltaire simpelthen omskrev nogle af Crébillons tragedier.⁶ Hans ærgerrighed drev ham til at udkonkurrere den gamle mand, der gik og passede sin hund, og som længe havde skrevet på et stykke, *Catilina*. Voltaire tog samme stof, ændrede intrigen og især personernes motiver og gav derved sin tragedie en helt anden drejning i moraliserende retning. Striden delte vandene; på Crébillons side stod hoffet, samt en række ansete, men nu ældre digtere, deriblandt Marivaux, og så Fréron, der snart vil blive omtalt.

I 1718 havde Voltaire haft sit gennembrud som tragediedigter med *Ædipe*. Stykket kunne læses som en metafysisk protest. Ædipe udbryder, da katastrofen er indtruffet: »Jeg har begået blodskam og fadermord, men er dog dydig«;⁷ Konklusionen er altså at man ufrivilligt kan blive skyldig, og megen moraliseren er der ikke tale om. Heller ikke i en af Voltaires andre store succeser, *Zaire* (1732), er moraliseringen iøjnefaldende. Men efter at rivaliseringen med Crébillon sætter ind, bliver moralens rolle helt fremherskende. Der er ikke kun tale om at han tager Crébillons stof op for at vise at han kan behandle det bedre, men også om et opgør med tendensen i Crébillons dramatik.

Modsætningsforholdet til Crébillon har således været anledning eller måske ligefrem medvirkende faktor til en ændring af Voltaires tragediestil.⁸ Og denne ændring udvikles og radikaliseres som jeg har beskrevet det, af Marmontel, Voltaires protegé. Marmontel tog som nævnt et par afgørende skridt videre i retning af at moralisere litteraturen, og han forøgede to elementers vægt: maksimen og situationen og forstærkede det sort-hvide i karaktertegningen.

Fréron

Den nye opfattelse af teatret hos Voltaire, Marmontel og Diderot med flere mødte hård kritik fra Élie Fréron (1718-1775). Han har længe været kendt som filosofernes modstander og er i reglen blevet behandlet meget skødesløst og nedladende af litteraturkritikerne. I sidste del af forrige århundrede er han imidlertid blevet stærkt opvurderet af forskere som Balcou, Biard-Millerioux, Myers m.fl. Han støttede tronen og alteret, uden lidenskab, men som en selvfølge. Selv var han en moderat oplysningsmand; han kunne udmærket kritisere misbrug, som fx. at unge piger blev tvunget til at gå i kloster. Heri så familien ofte en fordel, fordi man kunne spare medgiften (jf. Bacou s. 166 og *L'année littéraire* 1758 ; II, s. 139). Det gjorde han i 1758 og var således tidligere på færde end hans modstander Diderot der kritiserede samme forhold i romanen *La religieuse*, som han skrev i 1760, men som først blev udgivet i 1796. På mange måder kan Fréron minde om Holberg, og kuriøst nok har han da også præsenteret Holberg, både hans teater og hans *Moralske tanker*, for det franske publikum,

⁶ Jeg har fundet de tre som Marmontel nævner i sine *Mémoires* (I,4 s. 289f.) Det drejer sig om *Electre/Oreste* (1708/1750), *Sémiramis*, (1717/1746) og *Catilina/Rome sauvée* (1748/1752).

⁷ Inceste, et parricide et pourtant vertueux (V,3).

⁸ I sin kommentar til Corneilles samlede værker går han ofte frem scene for scene og dvæler ved den øjeblikkelige virkning.

noget jeg opdagede ved et tilfælde (jf. Olsen 2007 og 2008a og b, samt Andersen & Olsen 2009).

Fréron var ikke selv litterært produktiv, men udgav en række tidsskrifter, hvoraf det vigtigste er *Lettres sur quelques écrits de ce temps* (1749-53), videreført under titlen *L'année littéraire* der fortsatte efter hans død. Frérons tidsskrifter udkom med afbrydelser; han blev ramt af censuren lige så meget som oplysningsfilosofferne; Enevældens kulturpolitik gik ofte ud på at undgå ballade.

Fréron stod på den franske klassiks grund. For ham skulle tragedien aldeles ikke forkynde en moral: den skulle gøre et voldsomt indtryk.⁹ Her står han – måske – Aristoteles' opfattelse meget nærmere end de klassiske teoretikere der påberåbte sig *Poetikken*; det afhænger helt af hvordan man læser denne allerførste traktat om tragedien. Et centralt begreb, i det mindste for eftertiden, blev *katharsis*; men termen nævnes kun en gang i poetikken, og uddybes lidt i *Retorikken*. Hvis man opfatter *katharsis* ikke som en almindelig renselse af (alle) følelser, men som en rensning af *frygt* og *medlidenhed* igennem samme slags følelser (τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν, kap. 6.), og hvis dertil oversætter *ελέος και φόβος*, ikke med *frygt* og *medlidenhed*, men med *skælven* og *jamren*, som Fuhrmann gør det, ændrer billedet sig: det er ikke alle mulige følelser der skal renses, men kun frygt (skælven) og medlidenhed (jamren),¹⁰ og ikke alle mulige andre følelser, en opfattelse som findes i store dele af Renæssancens og Klassikkens Aristoteles-reception. If. Fuhrmann skrev Aristoteles en virkningspoetik; det er poesiers virkning på publikum der interesserer ham og *katharsis* er en slags homeopatisk kur; Fuhrmann taler om 'metriopatheia'. I hans perspektiv er der tale om en renselse af skælven gennem skælven (frygt) og af jammer gennem jammer (medlidenhed), altså egentlig en hærdelse. Mange af de sene antikke tragedier (efter Euripides) har sikkert været splatterteater.

Fréron taler ikke om *katharsis*, men han går som nævnt ind for at tragedien skal frembringe en voldsom, umiddelbar virkning; derimod skal den ikke moralisere eller prædike for publikum.

Vigtig er Frérons tidlige polemik imod Marmontels tragedier og teoretiske overvejelser. Blandt hans indvendinger imod Marmontel er fire vigtige: de fire træk jeg har draget frem af Marmontels praksis og teori. Fréron kritiserer brugen af maksimer og sentenser uden direkte relatering til den dramatiske handling, han afviser brugen af situationer løsrevet fra en fastopbygget handling, og han gør op med forkærligheden for en tragedieslutning der belønner

⁹ I *réflexions...* havde Marmontel efterlyst moral hos de gamle grækere, og Fréron tager ham i skole og fremfører forskellige moralske lærer som man kan uddrage af *Ødipus*-tragedien, fx at *Ødipus* var for nysgerrig (samme argument finder man hos Gottsched; hvem har fundet på det?), eller at vi, når vi ser at guderne straffer ufrivillige forbrydelser så hårdt, må vi grue endnu mere for hvordan de vil straffe forsætlige forbrydelser. Jeg har svært ved at tage Frérons argumenter helt alvorligt.

¹⁰ Det har enkelte været opmærksomme på, bl.a. Milton i forordet til *Samson Agonisthes* og Lessing i *Hamburgische Dramaturgie*.

de gode og straffer de onde (Denne udgang på tragedien anvendtes som sagt mere og mere af Voltaire og Marmontel).

Frérons æstetik har altså sans for værkernes virkning uden vedføjte budskab. Han beundrer Corneille og Racine, men det gjorde hans modstandere også. Mere betegnende er hans værdsættelse af Crébillon, den ældre dramatiker som Voltaire selv valgte at rivalisere med. Af Crébillons to mest kendte tragedier er *Atrée & Thyeste* (1707) en ren rædselshistorie: Atrée serverer som i den græske myte Thyestes søn for faderen og fryder sig i stykkets sidste vers over sin hævn, og *Rhadamiste et Zénobie* (1708) skildrer en hovedperson, helt i sit temperaments vold, der vil dræbe sin kone (og tror at han har gjort det), men møder hende tilsidst og går selv til grunde. Moral er der intet af i det første stykke, og i det andet kun heltens anger over sit voldsomme temperament.

En overraskelse er Frérons holdning til den følsomme komedie. Denne behandles ofte sammen med Diderots og fleres Borgerlige drama, således af Jens Kruuse, med den ret som et konsekvent synspunkt: følsomhedens udvikling, giver. Det ovenfor skitserede synspunkt betoner snarere et brud. I Den følsomme komedie moraliseres der kun i meget begrænset omfang, stik modsat Det borgerlige drama.

Derfor kan det ikke undre at Fréron accepterer La Chaussées følsomme komedie, ja forsvarer den imod en vis Chassirons angreb, medens han voldsomt angriber Diderots dramatik. Man kan skrive dette på fjendtlighedens regning, men analyserer man La Chaussée træder nogle tydelige forskelle frem:

- La Chaussées maksimer er mest situationsbundne og korte, Diderots generelle og lange.
- Dydens sejr (omvendelsen) er hos La Chaussée ofte tvungen, hos Diderot bliver den fremstillet som spontan og eksalterende.
- Heltenes modstandere har gode grunde på deres side; lige som i den klassiske tragedie er de ikke de rene skurke.
- I Den følsomme komedie forkyndes moralen ikke deklamatorisk men springer så at sige frem af handlingen, og det kunne Fréron acceptere.¹¹

Frérons ideer er imidlertid blevet overset på grund af den årtier lange polemik imod Voltaire og filosoferne, især Diderot, en beskiddet polemik, hvor Voltaire i grovheder var fuldt på højde med Fréron.

Frérons æstetik sejrede ikke; heller ikke Marmontels, men denne havde med ungdommelig overdrivelse taget pulsen på tidsåndens trang til at belære og omvende. Fransk fiktionslitteratur, drama og roman, mister efter århundredets midte forbindelsen til det

¹¹ Disse træk, og andre, kunne give anledning til en stærkere betoning af forskellene mellem Den følsomme komedie og Det borgerlige drama, end Jens Kruuse gør det. Jeg vil ikke bestride kontinuiteten, men påpege bruddet. Den følsomme komedie udvikler sig, hvad også Kruuse påpeger, af den foregående komedietradition; hos La Chaussée findes træk fra den kyniske Régence-komedie og latterliggørelse af tidens galskab, samt en solid forankring i socialgrupper, med fokus på sam/modspillet borgere og adelige og det problematiske ægteskab mellem rige borgerlige og fattige adelige; den rummer altså kritik af nymodens galskab; alt sådant savnes i Det borgerlige drama (hvor latteren er yderst sparsom).

konkrete. Frankrig byder i første del af århundredet på fremragende eksempler på pikareske romaner (Fielding skulle ligefrem have ladet sig inspirere af Lesage, der sammen med Cervantes og Rabelais var den største udenlandske inspiration for det 18. århundredes engelske komiske fiktion).¹² Marivaux' psykologiske roman gik af mode; den solide dramatiske tradition med Destouches og derefter La Chaussées rørende komedie erstattedes af Diderots borgerlige drama, som kun specialister har dyrket og som kun forsøgsvis er blevet opført. Mange af de krav som Diderot i sine teoretiske skrifter stillede til et nyt drama var forøvrigt allerede opfyldt af Destouches' og La Chaussées stykker, således skildringen af familierelationerne, der hos Diderot faktisk bliver mere abstrakt værdiladede, og mindre konkrete. I stedet for den realisme¹³ der i første halvdel af århundredet udvikledes sideløbende i Frankrig og England, fik man 'den lille realistiske detalje' (foreslået af Gellert i Tyskland og Diderot i Frankrig). Den skulle være det sukker der fik den ideologiske pille til at glide ned (jf. Olsen 1995, s. 14 og 48), og som hovedtype af fiktion fik man den belærende fortælling.

Frankrig går således til dels sine egne veje. I fiktionen indtager fortællingen en vigtig plads; Voltaires vittige og Diderots reflekterende brug af genren ligger milevidt fra de moralske fortællinger som ikke kun Marmontel udgave, men et træk har de tilfælles: dette at tankeindholdet dominerer fortællingen, der ikke rummer plads til en forbipasserende hund, hvis ikke den straks bjæffer: jeg er en lille realistisk detalje.

Den franske fiktion, drama og fortælling, holder sig i det meste af århundredets sidste halvdel i de højere – og tyndere – luftlag.¹⁴ Moraliseren (indholdet er i denne sammenhæng ligegyldigt) og argumenteren vokser og glider over i Den franske Revolutions blodige fase der forener følsomt-patetiske appeller med en terroristisk diskurs.

Bibliografi

- Aristoteles, 1976 : *A's Poetik, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Manfred Fuhrmann*. München.
- Gaiffe, F. 1971 (1910) : *Etude sur le drame en France au XVIII^e siècle*. A. Colin, Paris.
- Balcou, Jean 1975 : *Fréron contre les philosophes*. Droz, Genève.
- Balcou, Jean (et al. ed) : 2001 : *Élie Fréron : polémiste et critique d'art*. Actes du Colloque tenu à Quimper les 15 et 16 mai 1998 sous la direction de Jean Balcou, Sophie Barthélemy et André Cariou. P.U de Rennes.
- Benhamou, Paul 1985 : *Index des « Lettres sur quelques écrits de ce temps » (1749-1754) d'Elie Catherine Fréron*. Editions Slatkine, Genève-Paris.
- Biard-Millerioux, Jaqueline *L'esthétique d'Elie Catherine Fréron 1739-1776 : littérature et critique au XVIII^e siècle*. PUF. Paris.

¹² The Oxford Companion to English Literature: Lesage.

¹³ jeg har ikke plads eller lyst til at tage en diskussion af realismebegrebet: jf. Olsen 1982b og 1996b.

¹⁴ Dette gælder ikke for memoirelitteraturen.

- Chassiron, Pierre-Mathieu-Martin de 1749 : *Réflexions sur le comique-larmoyant, par Mr. M. D. C. Durand*, Paris.
- Fréron, Élie et al. 1966a : *Lettres sur quelques écrits de ce temps*. Slatkine Reprints, Genève.
- 1966b : *L'Année littéraire*. Slatkine Reprints, Genève.
- Gellert, Christian Fürchtegott : *Pro Comoedia commovente*. 1754 (1751) In Lessing vol. VI pp. 32--49.
- Gottsched, Johann Christoph 1968--1987 : *Ausgewählte Werke* ; éd Joachim Birke, Brigitte Birke & Philipp M. Mitchell ; Walter de Gruyter, Berlin, New York.
- Grimm, Frédéric-Melchior 1882 : *Correspondance littéraire* 16 vol ; éd M. Tourneux. Paris 1882. La Chaussée, Nivelles de 1970 (1777) : *Œuvres. Nouvelle édition corrigée et augmentée de plusieurs pièces qui n'avoient point encore paru*. Réimpression Slatkine de l'édition Duchesne, Paris.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5719205h.r=.langFR>
- Kruuse, Jens 1934 : *Det følsomme Drama*. Copenhague.
- Lanson, G. 1903 : *Nivelles de la Chaussée et la comédie larmoyante*. 2^e éd. Paris.
- Lessing, Gotthold Ephraim 1987 : *Werke und Briefe* ; éd W. Barner et al. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a/M.
- Marmontel, Jean-François : 1891 [1800] *Mémoires de Marmontel*. Éd. Maurice Tourneux. Librairie des bibliophiles, Paris.
- s.d. (1974) *Correspondance*. Texte établi, annoté et présenté par John Renwick Bind 1 (1744-1780) - 2 (1781 -1799). Université de Clermont-Ferrand.
- Metastasio, Pietro 1954 : "*Tutte le opere*" di Pietro Metastasio a cura di B. Brunelli, volume I. Mondadori, Milano.
<http://www.liberliber.it/biblioteca/m/metastasio/index.htm>
- Myers, Robert Lancelot : 1962 : *The dramatic theories of Elie-Catherine Fréron*. Droz/Minard, Genève-Paris.
- Olsen, Michel 1982b: « Giver det mening at tale om realisme? » *Tekst og Virkelighed*, red. Steen Jansen et al. Akademisk forlag, København, pp. 39–46.
- 1990: « La Dialectique de la communication. Herméneutique kierkegaardienne ». *Les Cahiers de philosophie* 8/9. Kierkegaard. Automne 1989, pp. 141–154.
<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/La%20dialectique%20de%20la%20communication.%20Herm%20neutique%20kierkegaardienne.pdf>
- 1995: *Goldoni et le drame bourgeois. Analecta romana instituti danici, Supplementa*. « L'Erma » di Breitschneider, Rome, 248 pp.
<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Drame%20bourgeois.pdf>
- 1996a: « Det borgerlige drama og Goldonis teater ». *Edda* 2/1996. Universitetsforlaget, Oslo.
http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Goldoni_Edda.pdf
- 1996b: « Realisme ». *Gensyn med Realismen*. Red. Jørgen Holmgaard. Center for Æstetik og Logik. Medusa, pp. 73-98.
<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Realisme.pdf>

- 2007 : *Fréron om Holberg/Fréron sur Holberg*. Netudgivelse.
<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Til%20den%20europ%20E6iske%20Holberg-reception.pdf>
 - 2008a : *Holbergtekster*. Netudgivelse.
<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Holberg-tekster.pdf>
 - 2008b : *En brik til den franske Holberg-reception*. Danske Studier, Vol.103. Videnskabernes Selskabs forlag. København.
<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/En%20brik%20i%20den%20franske%20Holberg-reception.pdf>
 - 2009 : I samarbejde med Jens Kristian Andersen. « Til den europæiske Holberg-reception. Et par fund og deres perspektiver ». *Danske Studier*. pp. 165-180.
<http://akira.ruc.dk/~Michel/Publications/Til%20den%20europ%20E6iske%20Holberg-reception.pdf>
- Raynal, Guillaume : *Nouvelles littéraires*. I Grimm, bind 1.
- Scherer, Jacques 1983 : *La Dramaturgie classique en France*. Nizet, Paris.
- Truchet, Jacques, Scherer, Jacques et Blanc, André 1975--1992 : *Théâtre du XVIII^e siècle I-III*. Pléiade, Paris.
- Wagner, Jacques 1975 : *Marmontel journaliste et le Mercure de France (1725-1761)*. Publications de la faculté de lettres de Clermont-Ferrand, ouvrage n° 34, Grenoble.
- Wagner, Jacques 2010, éd. : *Marmontel, un intellectuel exemplaire au siècle des Lumières*. Mille sources, Tulle.