

Vær smuk og vær trist!



Jens Eichler Lorenzen

# Vær smuk og vær trist!

Melankoli og skønhed  
i Charles Baudelaires værk

Syddansk Universitetsforlag 2013

*University of Southern Denmark Studies in Literature vol. 58*

© Forfatteren og Syddansk Universitetsforlag 2013

Sats og tryk: Specialtrykkeriet Viborg A/S

Omslag: Donald Jensen, Unisats ApS

efter forlæg af Matilde Digmann

ISBN 978-87-7674-666-7

Albrecht Dürer »Melencolia I« (p. 33):

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe Kupferstichkabinett

Udgivet med støtte fra:

Augustinus Fonden

Birthe og Knud Tøgebys Fond

Landsdommer V. Gieses Legat

Mekanisk, fotografisk, elektronisk eller anden mangfoldiggørelse

af denne bog er kun tilladt med forlagets tilladelse eller ifølge

overenskomst med Copy-Dan

Syddansk Universitetsforlag

Campusvej 55

5230 Odense M

Tlf. 6615 7999

Fax 6615 8126

[www.universitypress.dk](http://www.universitypress.dk)



# Indhold

|  |     |
|--|-----|
| Forord . . . . .   | 7   |
| I. Indledning . . . . .  | 8   |
| II. Rids af melankoliens historie . . . . .  | 16  |
| 1. Antikken: Temperamentslære og genialitet . . . . .                              | 16  |
| 2. Middelalderen: Dæmonisering og syndighed . . . . .                              | 20  |
| 3. Renæssancen: Melankoliens guldalder . . . . .                                   | 26  |
| 4. Fra barok til romantik: Forgængelighed og <i>mal du siècle</i> . . . . .        | 39  |
| III. De æstetiske skrifter . . . . .   | 54  |
| 1. Baudelaire og melankolitradiationen . . . . .                                   | 54  |
| 2. Melankoli, ennui eller spleen? . . . . .  | 66  |
| 3. Digteren mellem <i>mélancolie poétique</i> og <i>noire mélancolie</i> . . . . . | 72  |
| 4. Det skønne og poesiens supranaturlige regioner . . . . .                        | 83  |
| 5. Melankolien og den moderne bevidsthed . . . . .                                 | 104 |
| IV. <i>Les Fleurs du mal</i> : “Spleen et Idéal” . . . . .                         | 123 |
| 1. To indledningsdigte . . . . .   | 125 |
| 2. I begyndelsen var lidelsen . . . . .  | 129 |
| 3. – <i>Ó douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie</i> . . . . .                  | 137 |
| 4. En permanent katastrofe: “Spleen”-suiten . . . . .                              | 145 |
| V. <i>Les Fleurs du mal</i> : “Tableaux parisiens” . . . . .                       | 157 |
| 1. Digteren som alkymist . . . . .   | 157 |
| 2. Alkymistisk forspil: Tre anti-idyller . . . . .                                 | 164 |
| 3. <i>Une mémoire fertile</i> : “Le Cygne” . . . . .                               | 175 |
| 4. At gøre smerten til honning: “Les Petites Vieilles” . . . . .                   | 187 |
| 5. <i>Rester ou partir?</i> : “Le Voyage” . . . . .                                | 204 |
| VI. Konklusion . . . . .   | 224 |
| VII. Litteratur . . . . .  | 228 |

*“Close to your hand lies a little volume, bound in some Nile-green skin that has been powdered with gilded nenuphars and smoothed with hard ivory. It is the book that Gautier loved, it is Baudelaire’s masterprice. Open it at that sad madrigal that begins*

*Que m’importe que tu sois sage?  
Sois belle! et sois triste!*

*and you will find yourself worshipping sorrow as you have never worshipped joy.”*

*(Oscar Wilde: “The Critic as Artist”)*

# Forord

Denne bog er en let omarbejdet udgave af det konferensspeciale, jeg i 2008 indleverede på Center for Litteraturvidenskab og Semiotik, Syddansk Universitet.

Jeg har valgt at oversætte alle fremmedsprogede citater til dansk. Hvor der har eksisteret danske oversættelser, er disse anvendt, mens jeg selv har forestået de øvrige. Af Baudelaires *Les Fleurs du mal* foreligger to danske versoversættelser ved henholdsvis Sigurd Swane (1921) og Peter Poulsen (1997), men for begge gendigtninger gælder det, at rim, rytme og stemning er blevet tilgodeset frem for præcise indholdsmæssige gengivelser. Jeg har derfor valgt at gengive versene i egne prosaoversættelser, der søger at tilnærme sig det originale indhold så meget som muligt uden hensyn til metrik og vellyd.

Endelig ønsker jeg at takke dem, der har hjulpet mig med mit arbejde: Min vejleder på Syddansk Universitet Henning Goldbæk, lektor Flemming Finn Hansen, dr.phil. Benjamin Boysen for mange inspirerende samtaler om melankolien, samt Esbern Tapio Juhl for kritisk gennemlæsning af manuskriptet.

# I. Indledning

I Peer Hultbergs roman *Requiem* harcelerer en af bogens mange stemmer over, at den moderne kunst altid skal fremhæve det negative, når den lige så godt kunne beskæftige sig med det positive, ja, faktisk burde det positive være kunstens sande anliggende:

[...] hvorfor altid det negative hvorfor ikke bare for én gangs skyld noget positivt er der noget i vejen med det positive sig mig er der noget i vejen med det positive svar mig ganske ærligt er der noget i vejen med det positive nej der ser du og sådan er alle kunstnere det er bare en fordummende kunstretning alt dette negative og det er det de tror de skal blive berømte på det er vel det eneste de kan i stedet for én eneste gang blot at være en smule positiv se lidt positivt på livet er det ikke det man har kunsten til ja det er let nok at kalde sig kunstner når man blot fremhæver det negative det kan vi alle men noget virkelig positivt nej det er kunst.

(Hultberg 1985: 406)

Imidlertid valgte kunstnerne den nemme udvej og kastede sig over det negative, og de endte oven i købet med at blive berømte på deres “fordummende kunstretning”. Hvilke kunstnere den forbitrede stemme har i tankerne, melder historien ikke noget om, men signalementet passer på den modernisme, der har været en dominerende retning i litteraturen siden det 19. århundredes midte og helt frem til i dag. For trods opfordringen til at besinde sig på det positive så er og bliver det de negative kategorier, der har været de centrale redskaber i modernismens bestræbelse på at afsøge den moderne erfarings grænser. Ingen enkeltstående forfatter kan vel stilles til ansvar for at have forrådt det positive og have givet anledning til de mange ærgrelser, som stemmen hos Hultberg må døje, men skulle man alligevel forsøge at finde en sandsynlig gerningsmand, måtte man pege på Charles Baudelaire. Det positive var afgjort ikke hans område, tværtimod valgte han at grunde hele sin æstetik på negative kategorier, og



med denne afvisning og destruktion af tidligere tiders poetiske emner skabte han en lyrik, der var grundlæggende ny.<sup>1</sup>

Der er nok af negative kategorier at tage fat på hos Baudelaire: voldelighed, ondskab, angst, fornedrelse og stort set alle andre frastødende aspekter ved den menneskelige tilværelse. Han blotlægger nådesløst det moderne menneskes fortvivlede stilling og det mæridt, mennesket selv bereder sig i sit indre på en måde, så ingen læser kan løfte blikket fra bogens sider uden at være blevet forurologet. Imidlertid er der en stor negativ kategori, der hvælver sig over hele Baudelairens værk, og som ikke blot er et delaspekt af den menneskelige erfaring, men hele dens ramme: melankolien. Bag alle hans digte, analyser af billedkunst eller litteratur ligger forestillingen om, at tilværelsen er gennemsyret af en påtrængende tabsoplevelse. Den moderne bevidsthed oplever sig selv som situeret i et brud, der potentielt truer med undergang og afmægtighed, og som lader verden glide fra hinanden. Man oplever, at historiens kontinuitet er ophørt og erstattet med endetidens kaos; at jegets kerne er splintret, og at verden er fuldstændig affortryllet. Disse erfaringer fører subjektet ud i melankolien. Men hvor man kunne tro, at det ville gå til bunds, ender det faktisk hos Baudelaire med at blive en frugtbar oplevelse, ja, ligefrem en autentisk, intens erfaring af den moderne kondition. Baudelaire undersøger den menneskelige bevidsthed, men i lige så høj grad digtningens position i det moderne, der tilsvarende befinder sig i en krise. Han beskæftiger sig uafsladeligt med spørgsmålet om, hvordan en moderne kunst må afspejle denne nye, kaotiske verden med dens splittede bevidsthed, og konkluderer, at kunsten selv må være melankolsk.

Særligt et æstetisk spørgsmål optog ham, nemlig hvordan det skønne – der i hans opfattelse var et udødeligt fænomen, som ethvert menneske og enhver tid søger imod – kunne komme til udtryk i en verden, hvor enhver menneskelig erfaring bliver undergravet af flygtigheden og tabet. For at redde det skønne går han igen direkte til problemet selv og lokaliserer det skønne i melankolien og flygtigheden, fordi det svindende nu bliver et intenst brydningspunkt mellem

---

1 En anden, senere modernist i den negative tradition, T.S. Eliot, siger om Baudelaire, at han er: "the greatest exemplar in *modern* poetry in any language, for his verse and language is the nearest thing to a complete renovation that we have experienced." [det største mønstergyldige eksempel inden for den *moderne* poesi, og det i ethvert sprog, for hans vers og sprog er det nærmeste, vi kommer på en fuldstændig fornyelse.] (Eliot 1946: 388).

det skønnes evige aspekt og dets tilsynekomst i tiden. Som titlen på hans digtsamling, *Les Fleurs du mal*, også i sin paradoksalitet antyder, kan det skønne, levende og blomstrende komme til syne i det onde eller negative eller behøver det måske ligefrem, for at den moderne skønhed kan vokse frem. Melankolien har intet totaliserende blik på verden og er mere interesseret i de sprækker og brud, der åbner sig i den opsplittede verden, og det afspejler sig også i kunsten. I stedet for at beskæftige sig med det harmoniske og enhedsskabende vælger Baudelaire at søge skønheden, og det poetiske overhovedet, i disse brudflader, fx i det karikerede, det bizarre, det støjende og det dissonantiske. Baudelaire's musen var ikke lydefri gudinder fra Helikon, men grimasserende kællinger fra en kaotisk verden, hvad han selv peger på, når han et sted kalder sit værk: "ce produit discordant de la *Muse des Derniers jours*" [dette skurrende produkt af *Endetidens Muse*] (OC, I, 184).

Det er dynamikken i melankolien, denne bog vil beskæftige sig med. Påstanden er, at Baudelaire ikke blot er den ledens digter, der fastlåst i sin spleen afmægtigt dyrker tabet, som han så ofte er blevet fremstillet, men at han derimod ser melankolien og tabet som det genuint moderne og som det eneste grundlag, hvorpå det er muligt at skabe en ny kunst. Der har været en tendens til at forstå spleen, ennui og melankoli som synonymmer i hans forfatterskab for det moderne subjekts oplevelse af eksistentiel lede, men denne forsimplede opfattelse vil jeg bryde med og i stedet introducere en skelnen mellem disse fænomener. Baudelaire er altså ingen pessimistisk digter eller desillusioneret modernitetsteoretiker for den sags skyld, selvom han tager udgangspunkt i det negative; tværtimod byder han den moderne krise velkommen og finder den produktiv, når det drejer sig om at udnytte den til poetiske formål og til at sikre det skønnes beståen.

For Baudelaire er melankolien et æstetisk fænomen, ikke et patologisk eller psykologisk, og altså udtryk for en måde at tænke på, ikke et udtryk for at oversætte et melankolsk jeg til litteratur. Jeg erklærer mig helt enig med den schweiziske litteraturforsker Jean Starobinski, der måske er den, der mest grundigt har undersøgt melankolien hos Baudelaire, når han siger: "Je ne tiens nullement à faire de Baudelaire, poète du spleen, un mélancolique. Je préférerais dire qu'il mime admirablement – avec le secours de ce qu'il appelait son "hystérie" – les attitudes de la mélancolie, et ses mécanismes profonds." [Jeg ønsker på

ingen måde at gøre Baudelaire, spleenens digter, til en melankoliker. Jeg vil foretrække at sige, at han på beundringsværdig vis mimer melankoliens positioner og dens dybtliggende mekanismer ved hjælp af det, han kaldte sit “hysteri”.] (Starobinski 1975: 143). Baudelaire var ingen ynder af en digtning, der baserede sig på ureflekterede gengivelser af følelseslivets op- og nedture, men derimod en samvittighedsfuld og omhyggelig udforsker af selvets og digtningens muligheder. Hvor romantikerne ofte i deres digtning fandt behag i at optræde som halvtragiske melankolikere, bruger han køligt melankolien som et erkendelsesredskab. Han følger Johannes Ewalds besindige formulering: “Man bør, troer jeg, være nogenledes kold, for at kunne skildre sin Ild” (Ewald 1916: 240), som Baudelaire et sted, da talen er om digteren, selv formulerer således: “Il est ce qu’il veut. Vierge, il chante la débauche, sobre, l’ivrognerie.” [Han er det, han ønsker at være. Som jomfru besynger han udskejslen, som ædru drukkenskaben.] (OC, II, 238). Således besynger han også melankolien uden dog af den grund at være livstræt.

Baudelaire var fortrolig med melankoliens lange historie og vigtige rolle i både digtekunst og filosofi og fandt i den et begreb, inden for hvilket den moderne splittelse kunne forstås. Da Baudelaire begyndte sit forfatterskab, havde melankolien udartet sig til en kliché, men det er denne bogs påstand, at han meget bevidst søgte tilbage i melankoliens lange historie og genfandt en række af dens vigtigste elementer for at sætte dem ind i en helt ny sammenhæng. På denne måde blev han ikke blot en fornyer af det lyriske sprog, men revitaliserede også en af den vestlige tankeverdens ældste begreber.

Bogen vil falde inden for tre hovedafsnit. Det første vil give en fremstilling af nogle hovedpunkter i melankoliens historie fra antikken til Baudelaires egen tid. Der vil fortrinsvis blive fokuseret på melankolien som kilde til kreativitet og skabelse, som temporalitetserfaring og som refleksionsfigur i litteraturen.

Anden del beskæftiger sig med melankolien i Baudelaires æstetiske skrifter, dvs. i hans kunstkritik, litteraturanalyser og essays, men også et værk som *Les Paradis artificiels*, der må siges at høre under denne kategori, vil blive inddraget. Her vil jeg indledningsvis se på Baudelaires forhold til den tradition, der blev beskrevet i første del, og dernæst introducere en skelnen mellem spleen og melankoli. Derefter vil jeg undersøge Baudelaires forhold til det skønne, og hvordan melanko-

lien bliver dens drivkraft. I forlængelse heraf vil der også blive redgjort for, hvordan han opfatter melankolien som det modernes mest adækvate udtryk.

Tredje del går videre til *Les Fleurs du mal*. Her vil jeg gennem en række digtanalyser se på, hvordan hans æstetiske overvejelser i prosaskrifterne kommer lyrisk til udtryk. Jeg har valgt hovedsageligt at koncentrere mig om samlingens to store sektioner, "Spleen et Idéal" og "Tableaux parisiens".

I den første sektion vil jeg undersøge, hvordan den smertefulde oplevelse af spleen/ennui, er et resultat af subjektets erfaring af at eksistere i tiden, og hvilken rolle lidelsen spiller for det digteriske arbejde.

I den anden sektion vil jeg vise, hvordan subjektet kan opleve det at være situeret i tiden som en erfaring, der er med til at sikre, at det skønne kan komme til syne. Dette sker, ved at digteren påtager sig en rolle som alkymist, der kan omskabe det svindende nu til skønhed. Jeg vil også undersøge, hvordan melankolien bliver et redskab til at håndtere den tabsoplevelse, som Baudelaire ser som særegent for det moderne subjekt.

Som afslutning på digtanalyserne vil jeg beskæftige mig med *Les Fleurs du mals* sidste digt, "Le Voyage", der må betragtes som en form for coda, der samler de erfaringer sammen, der er gjort gennem værket. Her lader Baudelaire leden ved tilværelsen støde sammen med den positivt valoriserede melankoli for at finde ud af, hvad deres indbyrdes forhold er.



Inden vi når så langt, skal der siges et par ord om den forskning, der har beskæftiget sig med melankolien i Baudelaires værk. Mange har berørt emnet, men egentlige tilbundsgående undersøgelser af dens betydning for hele værket er endnu ikke skrevet. Hans melankoliopfattelse har været noget diffust behandlet, men der er dog enkelte forsøg på en mere samlet undersøgelse. Jeg vil særligt fremhæve tre:

Forskningstraditionen begynder med Walter Benjamin, hvis ufuldstændige værk med arbejdstitlen: *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, foreligger i en række essays. Betydningen af disse for Baudelaire-litteraturen kan næppe overvurderes, og ethvert studie af melankolien står i gæld til dem. Som den første får

han øje på, at Baudelaire trækker på en lang melankolitråd, og at hans modernitetstænkning i vid udstrækning står i gæld til renæssancens og særligt barokkens erfaringer med opdagelsen af det moderne subjekt. I sine Baudelaire-essays beskæftiger han sig imidlertid hovedsageligt med forfatterens egen samtid, så for at nå til en mere fuldstændig forståelse af de linjer, der går bagud, må man samlæse den med *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, der udførligt behandler melankolien. Han formulerer således ikke en samlet analyse af melankolien hos Baudelaire, men lader den blot spille med som en klangbund til sine socialhistoriske tolkninger.

En langt større inddragelse af melankolien får vi derimod hos Karlheinz Stierle, der i *Der Mythos von Paris* fra 1995 bygger videre på Benjamins opfattelse af Baudelaire som en iagttager af sin samtid i almindelighed og af byen Paris i særdeleshed. Stierle betragter Baudelaire som arvtager til en tradition fra Diderot og andre, der har læst Paris gennem billedkunsten, og som altså har erfaret byen gennem kunsten. Det moderne subjekt i Paris læser byen som en æstetik, der derefter transponeres til litteratur, som igen giver en stafet videre i form af en myte om byen, som så igen ændrer byens "tekst". "Das Bewusstsein in der Stadt ist auch Bewusstsein der Stadt, wie der Leser in der Stadt zugleich Leser der Stadt ist." [Bevidstheden i byen er også byens bevidsthed, ligesom læseren i byen også er byens læser.] (Stierle 1996: 745), hævder han og insisterer på, at alt, hvad Baudelaire har skrevet, er mærket af denne bevidsthed, og at alle hans digte følger er bydigte, der fortolker den. Baudelaire har ifølge Stierle lært at læse byen gennem karikaturtegningen og skaber på det grundlag en æstetik, hvor det grimasserende og banale bliver det modernes ansigt. I sin digtning forsøger han at transcendere denne overflade og finde allegoriens storladne udtryk for den menneskelige kondition på den anden side af karikaturen, "Jenseits der Karikatur". Baudelaire læser byen som en palimpsest, hævder Stierle, hvor erindring, kunst, konsumkultur, historisk tid osv. ligger lag på lag og forunderligt skriver sig ind i hinanden. Denne erfaring er melankolsk, fordi den viser, at det er umuligt at gribe fast i noget i det modernes fluidum, og at subjektet lever i et paradoksalt nu, hvor alle disse paradoksale fænomener brydes. Byen splitter Baudelaire i et jeg, der kaster sig ind i dette virvar, og et jeg, der søger at redde noget ud af det; prøver at etablere en evighed gennem en form for poetisk transmutation. Digteren

Baudelaire omskaber således Paris fra at være en nederdrægtig og fordærvet by af den type, han havde læst om hos Balzac, til at blive en allegorisk scene, hvor *la conditon humaine* i al sin paradoksale skønhed kan udspille sig.

Det sidste betydelige værk om emnet former sig i en vis forstand som et modindlæg til Stierles bog. Det drejer sig om Karl Heinz Bohrs værk, *Der Abschied. Theorie der Trauer: Baudelaire, Goethe, Nietzsche, Benjamin* (1996). Bogens ærinde er at opstille en teori om sorgen, og som det ses af titlen, er Baudelaire ikke den eneste, der kommer under behandling, men det bliver dog til en omfattende læsning. Bohr vil ikke læse Baudelaire allegorisk som Benjamin og Stierle, ligesom han heller ikke er interesseret i at undersøge hans sociale side eller se hans lyrik som en funktion af hans virke som kunstkritiker. Bohr er i det hele taget slet ikke interesseret i at læse Baudelaire i forhold til historie, politik, ideologi eller tradition, men derimod i at rehabilitere litteraturen som et rent sprogligt-æstetisk fænomen. I hans optik er litteratur ikke et sted, hvor man kan lave etikker eller udkaste strategier, der kan bruges uden for litteraturens domæne. Litteraturen er et særligt sprogligt erfaringsrum, der ikke har brug for at blive omfortolket til noget, der ligger uden for sig selv.

I Baudelaire-bogen tager han fat i tidsaspektet. I et opgør med historiefilosofien, der i hans øjne altid har spændt litteraturen foran sin fremtidsoptimistiske og ideologiske vogn, forsøger han at formulere en særlig tidsopfattelse, der gør sig gældende i kunsten. I stedet for den historisk-kronologiske tid påstår han, at litteraturen opererer i en intens nutid, der ikke interesserer sig for fortid eller fremtid. I Baudelaire finder han en forfatter, der tager udgangspunkt i sådanne intense nutidserfaringer, og som totalt afviser, at de kan bringes i anvendelse uden for værket. Baudelaire er melankolsk, fordi han alene bevæger sig inden for denne tidsforståelse, hvor nuet hele tiden går under og derfor heller ikke kan blive til historie. Jeget oplever tiden som det modsatte af udstrækning, dvs. som øjeblik, og må derfor tage afsked med sig selv hvert sekund. Det betyder også, at et fænomen som skønheden bliver problematiseret, fordi den nødvendigvis også må gå under i øjeblikket, hvilket subjektet reagerer på med en følelse af skræk. Imidlertid er hans påstand, at en genuin æstetisk erfaring netop skal lokaliseres i denne negative, skrækblandede erfaring af det svindende øjeblik. Bohr læser altså melankolien som en ren tempo-

ralitetserfaring, som et felt, hvor intensiteten og pludseligheden kan komme til udtryk; noget, der vel at mærke kun kan lade sig gøre i digtningen, fordi den afviser den historiske tid.

Stierle og Bohrs bøger er hver i deres ret fremragende læsninger af Baudelaire, og denne bog står i stor gæld til begge værker. Jeg er imidlertid enig med Stierle i, at der er en stor dynamik mellem Baudelairens digtning og hans virke som "læser", ikke blot af maleriet, men også af eksempelvis litteratur- og kulturhistorie. Det er hans forhold til melankoliens rige historie et eksempel på, for selvom Bohrer har helt ret i sin læsning af øjeblikkets og afskedens rolle i melankolien, spiller Baudelaire også på melankolihistorien selv og dens skiftende opfattelser af det skønne. Han spiller bevidst på dens mange betydninger og er fuldstændig klar over, at melankolien er et litterært topos, hvis historie ikke kan eller skal tilsidesættes. Som han selv hævder, er værket en palimpsest, og som det vil fremgå, er melankoliens og skønhedens mange konfigurationer tekstrester, der igen og igen dukker op under hans værk. Vi vil derfor begynde med at se lidt nærmere på nogle af de vigtigste træk i melankoliens historie.