

## LYKKEN I TILBAGETRÆKNINGEN

### En analyse af et motiv hos Stendhal og Rousseau

Kun skønheden gør alle og enhver lykkelige, og ethvert væsen glemmer sine grænser, så længe det er tryllebundet af den.

— Friedrich Schiller, *Menneskets æstetiske opdragelse*

Skønheden er hverken mere eller mindre end løftet om lykke.

— Stendhal, *Om kærlighed*

Den 3. marts 1794, dvs. ved Terrorregimets højdepunkt, holder Robespierres ven og forbundsfælle, Saint-Just, en tale for Nationalkonventet. Talen slutter med en vending, der sidenhen er blevet overordentlig berømt: "Lykken er en ny idé i Europa" (Saint-Just 673). *Prima facie* er denne udtalelse selvsagt noget sludder. Antikke filosoffer som Epikur, Zenon og Aristoteles havde for længst gjort lykken til en central idé. Imidlertid havde kristendommen, som overtog begrebet fra de græske og latinske forfattere, henlagt lykken til livet efter døden. Saint-Just, der i sin tale er inspireret af de franske oplysningsfilosoffers tiltro til, at man gennem videnskab og teknologi kan skabe paradys her på jorden, forskyder lykken fra den religiøse sfære til den sekulære. Derudover taler han ikke om en individuel lykke, men om en kollektiv, dvs. et lykkeligt politisk fællesskab. Han udtaler, at "vores mål er at etablere en oprigtig regering, således at folket vil blive lykkeligt"

(ibid.). Målet er med andre ord at skabe lykken på jorden gennem en social og politisk orden indstiftet af mennesket.

Saint-Just bryder hermed ikke kun med den kristne forestilling om lykken i det hinsides, han bryder også med en anden udbredt lykkeforestilling i Frankrig på enevældens tid: forestillingen om lykken i den elegante tilbageatrækning. Retræten er et ældgammelt motiv i europæisk litteratur. Det kan som minimum føres tilbage til antikkens forestillinger om *otium*. I fransk litteratur udfoldes det ikke mindst i renæssancens og 1600-tallets pastoraler og *fêtes galantes*, der gerne skildrer en retræte fra Religionskrigene og intrigerne ved kongens hof (Beugnot). Derudover blev *otium* udfoldet i den salonkultur, der blomstrede op på enevældens tid. Flere franske forfattere som eksempelvis Madeleine de Scudéry, Chevalier de Méré og François de La Rochefoucauld fremstillede således det dannede selskabsliv i salonerne som en fortsættelse af de antikke romeres *otium*, dvs. som en tid adskilt fra både offentlige drøftelser og hjemlige sysler. I modsætning til det sociale liv ved kongens hof blev den høflige adfærd i salonerne ikke betragtet som et middel til at opnå et embede, men derimod som den kunst at sikre en behagelig, lykkefrembringende selskabelighed, der ikke blot står i modsætning til intrigerne ved hoffet, men også til de politiske stridigheder i en republik. En anden af salonkulturens teoretikere, Damien Mitton, skriver således:

Alle mennesker vil være lykkelige. Dette begær forbliver hos os i løbet af hele livet. Det er en sandhed, som alle mennesker altid vil være enige om. Men for at blive lykkelig med mindst muligt besvær og for at være det med sikkerhed, uden at blive forstyrret i sin lykke, bør man agere på en sådan måde, at andre er det sammen med os. For hvis man kun har til sinds at tænke på sig selv, støder man uafbrudt på modstand, men når man kun vil være lykkelig på betingelse af, at andre samtidig er det, så forsvinder alle forhindringer, og alle mennesker giver os en hånd. (Mitton 85).

Det drejer sig her ikke om en individuel lykke, men derimod om en lykke i fællesskabet. Til gengæld er der ikke tale om et inklusivt, politisk fællesskab som hos Saint-Just. Målet er ikke "alles lykke", som det hedder i *Erklæring om menneskets og borgerens rettigheder* fra 1789, men derimod lykken under elitens eksklusive selskabsliv. Samtidig er det ikke en lykke indstiftet gennem politiske drøftelser eller gennem en menneskerettighedserklæring,

men derimod en lykke fremkaldt af dannede og muntre konversationer.

Forestillingen om lykken i tilbagetrækningen forsvinder ikke i 1789 sammen med det enevældige monarki. Den vender tilbage efter Napoleonskrigene, bl.a. hos den franske forfatter Stendhal, der stammede fra en velstående og liberal familie fra Grenoble. Den irreligiøse Stendhal står på mange måder med det ene ben plantet i det attende århundrede og det andet i det nittende. På den ene side overtager han oplysningsfilosoffernes fokus på det lykkelige liv i den dennesidige verden, og på den anden side tvivler han på, om det er muligt at være lykkelig inden for den politiske orden, der opstod som resultat af Wienerkongressen (Bardèche 202-206, 361; Gulddal 372). Det er på denne baggrund, at han griber tilbage til forestillingen om lykken i tilbagetrækningen. For den liberale Stendhal kan der dog ikke være tale om lykken i den sociale elites udsøgte selskabsliv. Der er derimod tale om en tilbagetrækning fra det politiske til det æstetiske, dvs. individets sanselige erfaring af det skønne i naturen og kunsten. Det er denne, mere underbelyste lykkeforestilling, der skal undersøges i det følgende med fokus på Stendhals mest berømte roman: *Rødt og sort* (*Le Rouge et le Noir*, 1830). Metodisk set vil jeg kontekstualisere Stendhals gennemspilning af dette motiv under inddragelse af Jean-Jacques Rousseaus refleksioner over den æstetiske erfaring.

#### JULIEN SORELS LYKKELIGE ØJEBLIKKE

I begyndelsen af bog 2 af Stendhals *Rødt og sort* befinder romanens hovedperson, tømrersønnen Lucien Sorel, sig i en postvogn, der vil fragte ham fra hans fødeby Verrières til hovedstaden Paris. Under køreturen overhører han en samtale mellem to gamle venner, der tilfældigvis har mødt hinanden i vognen. Den ene fortæller, at han flygter fra sin landlige idyl i en dal ved Rhônefloden. "Det er politikken, der jager mig bort," forklarer han (Stendhal, *Rødt og sort* 215). I sin tid flyttede han fra Paris for aldrig mere at høre eller tale om politik, han ville nyde bjergenes skønhed, lytte til musik og læse en god bog, men han har nu erkendt, at selv hans mindste beslutninger uundgåeligt trækker ham ind i politiske tovtrækkerier. Så nu vil han "søge ensomheden og den landlige fred det eneste sted, hvor den eksisterer i Frankrig, på en fjerdesal der vender ud til Champs-Élysées" (217).

Stendhals roman foregår under Restaurationen i Frankrig, dvs. den periode, der indledtes i 1815 med Napoleons endelige fald og fredsslutningen i Wienerkongressen, og som afsluttedes med udbruddet af Julirevolutionen i 1830. Restaurationen var en bestræbelse på at genindføre det absolutte monarki med kongeslægten Bourbon på tronen og på den måde føre Frankrig tilbage til tiden før Den Franske Revolutions reformer. Perioden var ikke mindst kendetegnet ved politiske stridigheder mellem det ultraroyalistiske parti i parlamentet, der nægtede at acceptere revolutionens friheds- og lighedsideal, og de liberale, der forsvarede disse idealer. Det er disse stridigheder, der har forhindret manden i postvognen i at finde fred og ro i den mest klassiske form for retræte: tilbagetrækningen til den landlige idyl. Alle steder i Frankrig er blevet inficeret af politik. Det samme betændte politiske miljø skal få Julien til at finde en anden form for lykke, end den han er på jagt efter.

Når Julien stiger på postvognen til Paris, er det for at blive sekretær for den højadelige ultraroyalist Markis de la Môle. Som model for sin karriere – der på kort tid har ført ham fra en stilling som huslærer og senere præstese-minarist til stillingen som sekretær – har han valgt Napoleon, der trods en relativ beskeden herkomst endte med at blive kejser af Frankrig. Han læser Napoleons livshistorie som en håndbog over, hvordan han opnår personlig succes. Dette indebærer, at han møjsommeligt må planlægge og kalkulere alle sine handlinger for at overskride de rangsforskelle, der vækker hans uretfærdighedsfølelse. Eftersom hans sociale opstigning fører ham gennem alle de sociale miljøer og politiske magtkampe i det franske samfund, kan Erich Auerbach i *Mimesis* (1946) udnævne Stendhal til den franske realismes fader: Han fremstiller mennesket som indlejret i en politisk, økonomisk og social virkelighed i konstant udvikling (Auerbach 454-466). For at kunne konstruere denne idé om realisme er Auerbach imidlertid nødt til at se bort fra de øjeblikke, hvor Lucien føler sig lykkelig. Disse indtræffer, når han (ligesom den ene af vennerne i postvognen) forsøger at trække sig tilbage fra alle de politiske rænkespil og sociale magtkampe til fordel for en æstetisk nydelse her og nu.

Sådanne øjeblikke oplever Julien for første gang, da han (før sekretærstillingen hos Markis de la Môle) bliver huslærer for hr. de Rênal, borgmesteren i Verrières. I den landejendom i Vergu, som familien Rênal trækker

sig tilbage til om foråret og sommeren, opstår der hurtigt kærlige følelser mellem Julien og fru de Rênal. Julien oplever for første gang følelsernes lykke, den enkle og umiddelbare sansning af det eksisterende. Han overgiver sig kort sagt "til glæden ved at leve": Sammen går de på sommerfuglejagt i frugthaven, bestiger klippeskær og nyder en sommeraften i skyggen fra et lindetræ. Men samtidig er Julien konstant splittet mellem nydelsen, der tilsiger ham at glæde sig over samværet med fru de Rênal, og pligten, der tilsiger ham at erobre hende for at udføre sine napoleonske planer om at overvinde alle sociale skel. Intet sted er dette mere tydeligt end i den episode, hvor han griber hendes hånd en aften under lindetræet, og i samme øjeblik bliver opmærksom på det naturskønne:

Julien tænkte ikke længere på sin skumle ærgerrighed eller på sine planer, der var så vanskelige at bringe til udførelse. For første gang i sit liv blev han revet med af skønhedens magt. Mens han sad opslugt af en vag og blid drømmetilstand, der var så fremmed for hans karakter, og mens han blidt trykkede denne hånd, hvis perfekte skønhed behagede ham, lyttede han med et halvt øre til lindetræets blade, der raslede i den svage vind, og til hundene ved vandmøllen i Doubs, som gøede i det fjerne.

Men denne sindsstemning var en fryd og ikke en lidenskab. Da han atter kom op på sit værelse, tænkte han kun på en eneste lykke: at tage sin yndlingsbog frem igen. Når man er tyve år, er tanken på verden, og den virkning man kan gøre på den, vigtigere end alt andet.

Imidlertid lagde han bogen fra sig. Ved at tænke på Napoleons sejr havde han fået øje på noget nyt i sin egen. Ja, jeg har vundet et slag, sagde han til sig selv, men det skal udnyttes, jeg må knuse denne stolte adelsmands hovmod [hr. de Rênals], mens han er på tilbagetog. Det er nemlig Napoleon slet og ret. (65).

Denne passage indeholder to idéer om lykke. Den første er politisk, den anden æstetisk. Den politiske er forbundet med pligten til at leve op til den napoleonske handlingsmodel. Ifølge den vil lykken først indtræde, når rangforskellene er overvundet. Det indebærer, at Julien må agere som en general, der vinder sine slag ud fra en nøje planlagt strategi. Den æstetiske lykke er derimod knyttet til det interesseløse velbehag ved naturskønheden, og den opstår kun, når Lucien glemmer alle sine planer. Disse to former for lykke rummer forskellige tidsdimensioner. Den første er rettet mod fremtiden (den kommende overvindelse af rangforskellene), mens den anden opstår i sansningen af øjeblikket (følelsen af fru de Rênals hånd, lyden af

bladenes raslen i vinden og hundenes gøen i det fjerne). Endelig rummer de forskellige indstillinger til omverdenen, hvilket i dette tilfælde vil sige kvinden. I den første er hun et middel til at opnå et mål, mens nydelsen af hendes skønhed i den anden er et mål i sig selv.

Disse to former for lykke udelukker gensidigt hinanden. Pligten til at leve op til det napoleonske ideal – Stendhal beskriver det ofte som den rolle, Lucien vælger at spille – forhindrer ham nødvendigvis i at nyde øjeblikket: "Det lå ham uendeligt fjernt at opgive ethvert komediespil, enhver plan, og leve fra dag til dag med fru de Rênal, mens han som et barn nøjedes med den lykke hver dag ville bringe." (81). Da han tager til Paris for at blive Markis de la Mômes sekretær, renoncerer han på disse lykkelige øjeblikke til fordel for sin stræben efter at komme til tops i samfundet. Midlet til at overvinde de sociale forskelle er atter en kvinde, denne gang La Mômes datter, Mathilde. Prisgivet de uendeligt kedsommelige salonaftener i sin families palæ, lever hun i en fascination af de rebelske, højadelige familier fra den Katolske Ligas tid. Juliens egen napoleonske handlingsmodel er præget af den samme lidenskab for den heroiske bedrift. Ironien er imidlertid, at han ikke bestiger den sociale rangstige gennem den enestående, heroiske bedrift, men derimod gennem sin evne til dagligt at tilpasse sig skiftende sociale situationer. Hans udviklingshistorie består i, at han lærer at iklæde sig forskellige roller (huslærens sorte dragt, seminaristens præstekåbe, sekretærens diplomatfrakke) og at tilegne sig forskellige sprog (salonens konversationer, den lidenskabelige kærligheds tale m.fl.) (Prendergast 132-136). På den måde er han en søn af Restaurationstiden, der også klædte sig ud som det absolutte monarki før revolutionen i 1789. Hans problem er, at denne tilpasning til forskellige positioner forhindrer ham i at vise sin indre person (hans Napoleonsbeundring, hans lidenskab for Mathilde m.v.). Han må hele tiden kontrollere, at hans tøj, tale og adfærd er passende. Nok så vigtigt udelukker tilpasningen også enhver lykkefølelse, da hans tanker altid er rettet mod fremtiden.

Lucien oplever imidlertid igen lykkelige øjeblikke hen imod romanens slutning, hvor han modtager et brev, der angiver hans umoralske levede, og som han antager for at være skrevet af fru de Rênal. På det tidspunkt ophører alle hans planer og beregninger. Uden at vi som læsere indvies i hans refleksioner, styrter han ud af døren, køber en pistol og skyder sin tid-

ligere elskerinde. Romanens ellers temmelig snaksalige fortæller tilbyder ikke nogen forklaring på denne spontane og uovervejede handling. Det eneste, man med sikkerhed kan sige, er, at den står i skærende kontrast til Juliens hidtidige løbebane, hvor han aldrig har foretaget den mindste handling uden først at beregne årsag og virkning, mål og middel. For første gang handler han ikke strategisk. Han falder uden for sit eget plot. Konsekvensen af hans handling er, at han fængsles og dømmes til døden. Mathilde og ungdomsvennen Fouqué sætter himmel og jord i bevægelse for at redde hans liv, men han fortæller dem, at han ikke gider at høre detaljer om livet uden for fængslet:

Ja, tænkte han, det er åbenbart min skæbne at dø drømmende. En så ukendt person som mig, der er sikker på at blive glemt, før der er gået to uger, ville sandt at sige være godt dum, hvis han spillede komedie ...

Dog er det underligt, at jeg først har lært livsnydelsens kunst, efter at jeg kan se livets afslutning så tæt på.

Han tilbragte disse sidste dage med at spadsere på den smalle terrasse øverst i fangetårnet, mens han røg glimrende cigarer, som Mathilde havde ladet en kurer hente i Holland (439).

Lykken findes i indespærringen og isolationen. Udelukket fra enhver form for deltagelse i samfundslivet opgiver Julien omsider at udfylde rollen i det napoleonske handlingsskema for i stedet at hengive sig til den sanseligt-æstetiske nydelse *hinc et nunc*. Lykken opstår med andre ord først, når alle forbindelser til samfundet er kappet over, og når man derfor helt kan hengive sig til de sanselige glæder. Ifølge romanen bliver denne lykkestilstand fuldendt, når man kan dele den med en anden person, der ligeledes har vendt samfundet ryggen. I fængslet genoptager Julien således sit forhold til fru de Rênal, der ikke blev dræbt af skuddet. Med hende kan han dele den sanselige og emotionelle nydelse her og nu, og til allersidst i romanen kan han fortælle hende, at disse øjeblikke, hvor alle hans strategier for social succes ligger i ruiner, og hvor han ikke har noget i vente ud over døden, udgør den lykkeligste tid i hans liv (455).

#### ROUSSEAUS SØDE LEDIGGANG

Det er ikke vanskeligt at opspore kilden til de lykkelige øjeblikke, som

Julien oplever i sin celle og på fængslets terrasse. Det er den samme lykke, som en anden håndværkersøn, Jean-Jacques Rousseau, beskriver halvfjers år tidligere i *Den ensomme vandrers drømmerier* (*Les Rêveries du promeneur solitaire*, 1776-78). I "Femte vandring" skildrer han den periode, hvor han tog ophold på øen Saint-Pierre midt i Biennen-søen efter at være blevet dømt af det franske parlament og forfulgt af den schweiziske pøbel:

I de anelser, der fyldte mig med uro, ønskede jeg blot, at man havde gjort dette fristed til et livsvarigt fængsel, at man havde spærret mig inde dér hele resten af mit liv, og at man samtidig med at berøve mig enhver mulighed og ethvert håb om at komme bort derfra også havde nægtet mig enhver form for kommunikation med fastlandet, så at jeg uden kendskab til alt, hvad der gik for sig ude i verden, kunne have glemt dens eksistens, og at man dér også havde glemt min (Rousseau 95).

Det er dette metaforiske fængsel, som Stendhal forvandler til et bogstaveligt fængsel. Dette gøres meget tydeligt derved, at han lader Lucien tale om sine drømmerier, *rêveries*. I begge tilfælde er der endvidere tale om en tilstand af lykke. Ligesom Julien oplever de to uger i fængslet som den lykkeligste tid i sit liv, skriver Rousseau, at han aldrig har været så lykkelig som i de to måneder, han tilbragte på øen Saint-Pierre. Undsluppet civilisationen går han rundt på øen som en ny Robinson Crusoe, han tager den i besiddelse, kortlægger dens planteliv, udsætter kaniner m.m., men de lykkeligste øjeblikke indtræffer, når han, dødtæt og udmattet oven på disse aktiviteter, lægger sig ved en søbred eller i bunden af båden og lader sig drive af sted på søen, mens han fornemmer naturen omkring sig:

Hvori består ens glæde i en sådan situation? Ikke i noget uden for én, ikke i noget andet end én selv og ens egen eksistens; så længe denne tilstand varer, er man sig selv nok ligesom Gud. [...] [E]n ulykkelig, som man har udstødt af menneskenes samfund, [...] kan i denne tilstand finde en erstatning for al menneskelig lyksalighed, som skæbnen og menneskene ikke vil kunne tage fra ham (102).

Lykken består i en pludselig følelse af ens egen eksistens. På den måde finder Rousseau nydelsen i sig selv, men denne eksistensfølelse er samtidig en følelse af ubrydelig forening med alt andet, der findes. At føle sig selv er synonymt med at føle naturen omkring sig. Som filologiske studier for længst har påvist, overtager Rousseau denne idé fra sin gamle ven Denis Diderot. Som andre oplysningsfilosoffer kredser Diderot ofte om menne-



skets lykke (Mauzi). Rousseau knytter imidlertid an til en ganske bestemt lykkeforestilling hos Diderot, nemlig den han udtrykker i en artikel i *Den store franske encyklopædi* kaldet "Frydefuld" ("Delicieux") (Mortier 183-195). Heri beskriver Diderot de øjeblikke af "drømmerier" (rêveries) og "frydefuld hvile" (repos délicieux), hvor man føler sig selv og omverdenen i samme moment, og hvor denne følelse ledsages af et både kropsligt og åndeligt velvære (*L'Encyclopédie*, bd. IV: 784). I disse øjeblikke mangler man intet, og der er intet, man vil opnå. I Salon de 1767 analyserer Diderot endvidere flere malerier som fremstilling af denne frydefulde hvile (Fried 227-228; Fastrup 136-138). For både Diderot og Rousseau er beskrivelsen af denne tilstand et korrektiv til Descartes *Cogito, ergo sum*: Man ved ikke, at man eksisterer, fordi man tænker, men fordi man føler.

Der er altså tale om en lykkefilosofi, der forbinder lykken med lediggang. I begyndelsen af "Femte vandring" skriver Rousseau:

Hvilken lykke var dette og hvori bestod dens nydelse? Jeg vil gerne lade alle mennesker i dette århundrede ane det ved at skildre det liv, jeg førte dér. Det dyrbare *far niente* var blandt disse glæder den første og væsentligste, som jeg ville nyde i al dens sødme, og alt det, som jeg gjorde under mit ophold, var i virkeligheden blot den slags beskæftigelse, der er frydefuld og nødvendig for et menneske, der har viet sig til lediggang (95).

Der er i citatet ikke tale om en modsætning mellem arbejde og dovenskab. Rousseau knytter derimod an til de antikke romeres begreb om *otium* (lediggang), som de satte i modsætning til begrebet *negotium* (af *nec* (ikke) + *otium*). Hvor *negotium* betegner det liv, der er viet til offentlige, politiske drøftelser og handlinger i *res publica*, betegner *otium* det at afstå fra at handle. Som sådan findes *otium* både i en passiv udgave, hvor det er et selskabeligt lag med god mad, vin, musik og samtaler, og i en aktiv udgave, hvor det er en lærd lediggang, *otium cum dignitate* eller *otium studiosum*, hvor man (gerne i samtale med bøgerne) studerer og skriver om verdens indretning. Ligesom romernes *otium* er Rousseaus lediggang den stund, hvor alle formål er suspenderet, dvs. hvor man har fri for de officielle pligter i *res publica* såvel som fra den huslige sfæres nødvendigheder.

Nærmere bestemt gentænker Rousseau den lykkeopfattelse, der som tidligere nævnt kom til udtryk i det 17. og 18. århundredes refleksioner over

samtidens salonkultur. Den overordnede lighed mellem Rousseaus drømmerier og samtidens idealiserede salonkultur er, at der i begge tilfælde er tale om lediggang, men samtidig adskiller de sig på afgørende punkter. For det første forudsætter drømmerierne et brud med socialiteten. Rousseau understreger gang på gang sin ensomhed og isolation. For det andet finder de sted i naturen og ikke i et urbant miljø. Palæet er blevet skiftet ud med den fri natur. For det tredje er de ikke knyttet til samtalen, men til stilheden. Rousseau konverserer hverken med noget levende menneske eller med antikkens forfattere. Han lader bøgerne blive derhjemme. Men den afgørende forskel vedrører, hvem der har adgang til lediggangen. Både de antikke romeres *otium* og den franske adels salonkultur var forbeholdt en social elite (patricierne), der i modsætning til plebejerne ikke skulle arbejde for livets opretholdelse, men havde tid tilovers til at trække sig tilbage for at nyde den sociale lediggang. Den frydefulde hvile i naturen er derimod også tilgængelig for håndværkssønner som Rousseau og Julien Sorel. Den kræver ikke en romersk villa eller et fransk palæ, men blot en sans, som alle har, nemlig sansen for at føle naturen. Anderledes formuleret: Den sanseligt-æstetiske erfaring, hvor man ingenting gør, går på tværs af de sociale hierarkier. I *Kritik af dømmekraften* (1790) skulle Immanuel Kant et par årtier senere tale om "det interesseløse velbehag" i den æstetiske erfaring af det skønne i kunsten og naturen, en erfaring, der ifølge ham bygger på en fælles modtagelighed (*sensus communis*), der potentielt går på tværs af sociale klasser. Og Friedrich Schiller skulle i *Menneskets æstetiske opdragelse* (1795) modstille de revolutionære omvæltninger af alle politiske institutioner med en æstetisk opdragelse af menneskeheden, der finder sin frihedssidé i forestillingen om en sanseligt-æstetisk erfaring uden noget formål. På den måde forskydes lediggangen langsomt fra det dannede selskabsliv til den sanselige erfaring af naturen og kunstgenstande.

#### ÆSTETISK ERSTATNINGSLYKKE

Når oplysningsfilosofferne spiller så afgørende en rolle i Vestens tænkning om lykken, er det ikke mindst, fordi de i højere grad tænker den som en maksimering af nydelse end som en minimering af smerten (McMahon 210). Dermed bryder de med stoicismens betoning af resignationen og

sindsroen og lancerer en ny, positiv valorisering af velværet, nydelsen, fornøjelsen. Med *Den ensomme vandrers drømmerier* bryder Rousseau på flere punkter med oplysningsfilosoffernes tanker om lykken. For det første vender han tilbage til stoicismens lykkeopfattelse, ifølge hvilken lykken er en sjælelig harmoni, hvor selvet ikke distraheres af udefrakommende ting. Den lykke, Rousseau finder på den isolerede ø, har således alene sin kilde i ham selv: "Jeg lærte på den måde af egen erfaring, at kilden til den sande lykke er i os selv" (45). For det andet er der hos Rousseau ingen ambition om gennem reformer og teknologiske fremskridt at sikre alle menneskers lykke. Begrebet lykke bliver knyttet til den ensomme eksistens uden for ethvert fællesskab. Den kan kun opstå, når man trækker sig ud af samfundet og som en ensom vandrer sanser det skønne i naturen.

Rousseaus forfatterskab er generelt stærkt politisk engageret. Han skriver både om forskellige regeringsformer, politisk økonomi, suverænitæt, staten etc. I senværket *Drømmerier* udtrykkes det lighedsideal, der overalt står i centrum for Rousseaus politiske tænkning, imidlertid mere indirekte. Det udfoldes gennem en demokratisering af idealet om den søde lediggang. Den tid, hvor alle formål er suspenderet, er således ikke kun forbeholdt de fine aristokratiske kredse, men er tilgængelige for alle, der kan nyde det naturskønne under deres vandringer. På den måde har tilbagetrækningen fra det politiske et klart politisk budskab. Det budskab overtager Stendhal i *Rødt og sort*. Håndværkersønnen Julien Sorel lider skibbrud i sit forsøg på at overskride standsgrænserne, men når han afstår fra denne jagt på lykken, opnår han momentvis at opleve glæden ved den sanselige skønhed. Spørgsmålet er, hvad Stendhal føjer til teorien om de lykkelige øjeblikke, som man kan opleve, når man afstår fra at handle?

Rousseau trækker sig tilbage fra samfundet for at undslippe både tidligere venner og myndighederne, som han mener er i færd med at udtænke et komplot imod ham. Når Stendhal overtager Rousseaus tilbagetrækningsfigur, har han et mere direkte politisk sigte. Han bruger den til at kritisere Restaurationen i Frankrig, dvs. forsøget på at 'restaurere' den sociale og politiske situation fra før 1789. Som tidligere nævnt sætter Stendhals forfatterskab spørgsmålstegn ved, om det er muligt at være lykkelig i den verden, der opstod som resultat af Wienerkongressen. I *Rødt og sort* (såvel som i *Klosteret i Parma*) svarer han negativt ved at lade plottet ende med

hovedpersonernes død og resignation. Stendhals hovedpersoner forbinder indespærringen med lykke, for så vidt som den frigør dem fra deltagelsen i de politiske stridigheder, men samtidig er det værd at huske på, at denne tilbagetrækning hos Stendhal er påtvunget. Ligesom Rousseau er tvunget til at trække sig tilbage for at undgå personlig forfølgelse, er Julien nødt til at lade sig indespærre, da hans forsøg på at tilpasse sig samfundet slår fejl. Det er på den måde begrænsningerne i det franske samfund, der får Stendhals hovedpersoner til at søge lykken, ikke i det offentlige-politiske liv, men i tilbagetrækningen. Den æstetiske tilbagetrækning er forbundet med lykke, fordi samfundslivet ikke er det.

Der er endvidere en forskel på, hvordan henholdsvis Rousseau og Stendhal nyder den sanselige skønhed. Rousseau nyder blomsternes ynde og hele naturens skønhed i dybeste ensomhed. Han unddrager sig ethvert selskab, selv bøgernes. Hans eneste kontakt er følelsen af en mystisk forening med universet. Ligesom i Johannes Ewalds Rousseau-inspirerede digt "Rungsteds Lyksaligheder" (1775) føler han sig i ét med den guddommelige kraft i naturen. Hos Stendhal bliver ensomheden erstattet af tosomheden. Den guddommelige kontakt udskiftes med en kvindes selskab. Lykken, som Julien føler i både i Vergu og senere i fængslet, oplever han i selskab med fru de Rênal. I romanens univers forudsætter lykken således en forening af isolation og kærlighed, hvor man kan hengive sig til skønheden og inderligheden i hinandens selskab. Som et produkt af et samfund, hvor det ikke er muligt at leve et lykkeligt liv, er denne form for lykke imidlertid yderst skrøbelig. Den opstår kun i korte øjeblikke i Vergu, før Julien tvinges til at forlade fru de Rênal, og i fængslet, kort tid før samfundet dømmer ham til døden.

Tilbagetrækningen fortsætter med at være et centralt motiv i fransk 1800-tals litteratur også efter Stendhal. Men i litteraturen under Det Andet Kejserdømme og Den Tredje Republik er der ikke længere tale om en tilbagetrækning fra et politisk forstået samfundsfelt som hos Stendhal. Forfattere som Théophile Gautier, Paul Verleine og Joris-Karl Huysmans beskriver derimod alle en retræte fra et økonomisk samfundsfelt præget af industrialisering og markedsmekanismer. Samtidig forbindes tilbagetrækning til det æstetiske ikke længere med lykken. Tværtimod fører den hos dekadencens forfattere til lidelse og sygdom. Hvis lykken overhovedet

findes, er det snarere, som hos den sene Huysmans, i en skrøbelig tro på lyksaligheden i det hinsides. Den mulighed står selvfølgelig ikke åben for den irreligiøse Stendhal. I hans romaner er det kun i den æstetiske betragtning, som er tilgængelig for alle, at man kan finde frihed og lighed og dermed – i det mindste – et løfte om lykke.

Michael Høxbro Andersen, lektor ved Institut for Engelsk, Germansk og Romansk. Tilknyttet forskningsprojektet 'French Literary History: Cultures of Topology', der forsøger at kortlægge den franske nationallitteraturs topoi fra Renæssancen til i dag.

### RETREAT TO HAPPINESS

An analysis of a motif in Stendhal and Rousseau

The concept of happiness becomes of great political importance in France during the Great Revolution. But 19th century French literature will question the possibility of producing a truly modern happiness through society. Withdrawing from post-revolutionary society then becomes a topos of the novel. As I argue in my paper, this is the case in the novels of Stendhal in particular. Inspired by Jean-Jacques Rousseau's modern concept of *otium*, Stendhal articulates an opposition between an attitude that is strategic and histrionic, and a withdrawal into contemplation, with only the latter procuring any happiness: a happiness of sensation.

### KEYWORDS

EN: Retreat, Otium, Revolution, Aesthetics, Politics  
DA: Tilbagetrækning, Otium, Revolution, Æstetik, Politik  
NO: Tilbaketrekning, Otium, Revolusjon, Estetikk, Politikk  
SE: Reträtt, Otium, Revolution, Estetik, Politik

### LITTERATUR

Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1953.  
Bardèche, Maurice. *Stendhal romancier*. Paris: La Table ronde, 1947.

- Beugnot, Bernard. *Le Discours de la retraite au XVIIe siècle, loin du monde et du bruit*. Paris: PUF, 1996.
- Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné de sciences, des arts, et de métiers, par une société de gens de lettres*, bd. I-XVII. Paris : Briasson et Neûchatel, Samuel Faulche, 1751-1765.
- Fastrup, Anne. *Sensibilitetens bevægelse. Denis Diderots fysiologiske æstetik*. København: Museum Tusulanum, 2007.
- Fried, Michael. *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Berkeley: University of California Press, 1980.
- Gulddal, Jesper. *Litterære pasregimer. Bevægelseskontrol og identifikation i europæisk litteratur 1725-1875*. København: Museum Tusulanum Press, 2010.
- McMahon, Darrin. *The Pursuit of Happiness: A History from the Greeks to the Present*. London: Penguin, 2007.
- Mauzi, Robert. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. Paris: A. Colin, 1960.
- Mauzi, Robert. "Diderot et le Bonheur". IN: *Diderot Studies* 3 (1961): 263-284.
- Mauzi, Robert. "Les rapports du bonheur et de la vertu dans l'œuvre de Diderot". IN: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 13 (1961): 255-268
- Mitton, Damien. "Pensées sur l'honnêteté". IN: *Moralistes du XVIIe siècle*, red. Jean Lafond. Paris: Robert Laffont, 1993.
- Mortier, Roland. "A propos du Sentiment de l'existence chez Diderot et Rousseau: notes sur un article de l'Encyclopédie". IN: *Diderot Studies* 6 (1964): 183-195.
- Prendergast, Christopher. *The Order of Mimesis: Balzac, Stendhal, Nerval and Flaubert*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Paris: Gallimard, 1972.
- Saint-Just, Louis Antoine Léon. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 2004.
- Schiller, Friedrich. *Menneskets æstetiske opdragelse (1795)*. 2. udg. Haslev: Gyldendal, 1996.
- Stendhal. *Rødt og sort (1830)*. Haslev: Gyldendal, 2000.
- Stendhal. *Klosteret i Parma (1839)*. Gylling: Gyldendal, 2006.