

DEKADENCEN

VLADIMIR JANKÉLÉVITCH

Selvbevidsthedens misfostre

Dekadencen er bevidsthedens konstitutionelle sygdom. Dekadencen er en produktion af misfostre, af vanskabninger. Lad os beskrive to af de former, som den fallerede bevidsthed frembringer: narcissistiske misfostre og overdrivelsens misfostre. Bevidstheden afdækker, når den først er blevet bevidst om sin egen aktivitet, i sig en refleksiv ironi, en uendelig evne til fordobling, som ingen magt i verden kan forhindre den i at gøre kompleks og subtil. Bevidstheden, der nu er afdækket, ophører ikke med at dele sig som en kræftsvulst, med at blive stadig mere abstrakt, stadig mere luftig og intelligent. Ved at opdage sig selv opdager den, ligesom løgneren, hemmeligheden ved sin egen virkemåde og ved sine operationer som bevidsthed, en hemmelighed, hvis uberegnelige følger med tilbagevirkende kraft åbenbarer prisen for den tabte uskyld. Selvbevidsthedens fristelse er således vores indre fald κατ' ἐξοχήν [par excellence]¹. Hvor kan da denne bevidsthed, der er offer for den uendelige mangfoldigheds feber, mens den glider mod det uhåndgribelige og immaterielle og det stadig mere spidsfindige, standse i sin bevægelse? Skabelsen kræver den dybe og afgrænsende bevidsthed, en høj grad af fremadskuende klarsyn og ikke for meget af et klarsyn, der breder sig ud til siderne; den kræver, at man skuer frem for sig ind i objekternes rum, der hvor skaberen allerede foregriber sit værk, og ikke, at man ser for meget hverken til højre eller venstre. Skabelsen er som viljen, som aldrig ville kunne beslutte sig, hvis den skulle tage alle aspekter af alle spørgsmål i betragtning. På samme måde som en vis blindhed er betingelsen for modet og den nybrydende skaberhandling, er det det-

te element af ubevidsthed eller bedre af lykkelig uskyldighed omkring en ensidighedens åndsklarhed, der gør skaberen på en gang så lærd og så naiv. Det altfor brede og fyldige gør steril; og den metaempiriske kraft, der skal til for at transcendere dette alternativ mellem det skabtes udstrækning og dybde er måske en af definitionerne på det Absolutte... Af en sådan art er da denne ungdommelige troskyldighed hos en skaber, om hvem man ikke kan sige, at han har forglemt sig selv, i betragtning af at han aldrig har tænkt på sig selv. Den voksne bevidsthed finder sig, som Zenons Achilleus, lammet af anfægtelser og af bekymret selviagttagelse. Som bytte for den hede feber deler og underopdeler den sig indadtil og forfalder til hårdkløveri. Tanken, der er udmattet af at tænke over tingene, giver sig i kast med at tænke andres tanke (hvilken ikke blot er objektet som tanke, men - som jeg'et selv - subjektet, der tænker), derpå med at tænke sig selv, sig selv og denne tankes tanke, og så fremdeles i det uendelige; den bliver νοησεως νοησις [tankens tanke] og επιστημης επιστημη [forståelsens forståelse]. Erkendelsens opgave er at bevæge sig til objektet, ligesom det er kærlighedens at bevæge sig til den anden; ved at erkende sig selv satser erkendelsen på at tænke subjekt-objektet og ikke blot (thi dette er selve definitionen på Det Andet) subjektet, som *er* objekt. Netop sidstnævnte var, i sin egenskab af privilegeret objekt, skikket til at opdne erkendelsen. Så meget desto mere som αυτοεπιστημη [viden i sig selv] - som før den blev genstand for Auguste Comtes spot, var blevet kritiseret af Platon i *Charmides* - er det første af selvintrospektionens misfostre, avlet af den dekadente bevidsthed. Er en erkendelse, hvor det erkendte objekt er den erkendende selv, mulig på anden måde end gennem tankens akrobatik? Og er en sådan kraftanstrengelse ikke lige netop en art dekadent specialitet? I platonismen vil man genfinde den som en anstrengelse for at overvinde modsigelsen i den sokratiske γνωθι σεαυτον [kend dig selv] ved at reetablere et objektivt indhold, der er naturligt for den menneskelige erkendelse. Nietzsche, der genåbnede processen mod Sokrates, havde uden tvivl til hensigt at gøre dybden i den slette bevidsthed til

skamme. Thi hvad er denne indre analyse andet end en i bogstavelig forstand "vildfaren" gnosis, dvs. perverteret eller introvert? Vores videbegærlighed, som er naturlig i forhold til objektverdenen, bliver en unaturlig videbegærlighed, når vi uden skønsomhed vender den mod Jeg'et. Misbruget begynder, hvor brugen slutter. Det kan ikke forbavse, at fristelsen altid mere eller mindre smykker sig med helligbrødens og syndens charme, disse den forbudne videns frugter. I realiteten får den bevidsthed, der degenererer, smag for sit eget forfald og finder i sin selvdissektion en art besk og muggent behag. Den narcissistiske selvrefleksion og tankens selvavl karakteriserer således dekadente perioder. En tøjlesløs psykologisk mani afløser arkaismens karske og stolte munterhed. Hvor mange skønne optegnelser! Hvor mange strejf af lys! Hvor mange foruroligende betroelser og indiskrete opdagelser. Giganterne var ikke så psykologiske... Aiscylos er trods alt mindre spirituel end Hr. Giraudoux; Shakespeare mindre opfindsom end teaterskrædderne; på samme måde er giganten, objektivitetens geni Tolstoj mindre dyb og klartskuen end den dekadente Dostojevskij. Euripides' tragedie fra det 5. århundrede og Menanders "nye komedie" fra det 4. århundrede f.v.t. indvarsler - uden selv helt at tage del i den - denne modernitetens komme: De stejle kaukasiske klipper, hvor Prometheus led, viger for de menneskelige lidenskabers landskaber. Og på samme måde forbereder det 18. århundrede, med nedfældningen af Følsomhedens allerfineste nuancer, det 19. århundredes dagbøger, konfessionsskrifter og selvbiografier. Introspektionen væver sig således ind i den mest fintmærkende omverdensperception. Bevidstheden kunne have stabiliseret sin egen dekadence ved at standse op ved dette universelt menneskelige, som bærer navnet Fornuften, og som Descartes gennem refleksionen afdækkede i sit *cogito*. Op mod intimitetens fristelser sætter den blufærdige klassik med Malebranche den geometriske udstræknings objektive idé. Fénelon, sjælesørgeren, er her på samme side som Malebranche, matematikeren. Med mellemrum føler det menneske, der er bytte for den psykoanalytiske rasen, det menneske, der er led og ked af

grublerier og anfægtelser, sig tilskyndet til at søge det enkle, harmoniske og uskyldige: "Ophids ikke Eders kære bevidsthed", anbefaler François de Sales; og Madame de Chantal råder han til at nærme sig den "frimodigt, oprigtigt, naivt på den gode gamle måde...ærligt og redeligt" eller også "på jævne folks vis", "som den gode Marguerite". Men måske var det allerede for sent at standse bevidsthedens hang til selviagttagelse og selverkendelse... At undgå at opløse sjælen i småbitte punkter og at spinde ånden ind i spindelvæv er kun muligt så længe lagdelingen af bevidstheden ikke er begyndt. Det "selvskildringens tåbelige projekt", som Pascal så ganske med urette bebredede Montaigne (thi Montaigne genfandt i sit Jeg det menneskelige vilkår i dets helhed), er siden romantikken blevet ansporet af en følelsesfuldhedens lyriske eksaltation og en sansernes refraktion og også af en given sig hen til subjektivitetens raseri og rus. Med velbehag fanger Jeg'et de flygtigste bevægelser i sit hjerte, de mindste trækninger i sine indvolde.

At have Selvet - som er det misfoster, hvor Jeg'et er blevet objekt for sit selv - som eneste Andethed, er en af bestemmelserne på det lastefulde. Den fordærvede bevidsthed om bevidstheden viger bort fra den lige vej, som ville have fået den til at fortabe sig i sit objekt, og vender i en cirkelbevægelse tilbage til sit udgangspunkt; thi dens opbrud var et falsk opbrud, dens rejse var ikke andet end en rejse i dens tankes kammer. Man kunne kalde den ulykkelig, fordi den nærer sig ved sin egen substans og alene forfiner sig ud af sig selv. Det er denne dens andenhånds karakter, der er dens ulykke: i stedet for den "primære" bevidsthed, som beriges ved at tænke det, som er forskelligt fra den selv, bliver dén bevidsthed, hvis kraft er sekundær, mere og mere udtyndet, rensat og æterisk af de stadige destilleringer, som den underlægger sig - ligeså uvirkelig som et spøgelse, ligeså uhandgribelig som skyggen af en skygge. Det er det, der sker, når man er for intelligent, når man giver afkald på syntesens frugtbarhed til fordel for selvanalysens golde og febrile nydelse. Den indespærrede bevidsthed står i stampe, hensunket i navlebeskuelse, og i og med at den i lige grad er tung af tanke og af tåge, er den ved

at sprænges af subtilitet, introspektion og tautologi: den er den flygtige tanke, tankens anelse, anelsens duft, den er intet andet. Det er dette, der angiver forbindelsen mellem den dekadente bevidsthed og smagens forfinelse. Det nybrydende geni er ikke "smagfuldt": Idet han ud af intet skaber en stil, som skal blive morgendagens mode, dvs. blive normativ, danne forbillede, påtvinge alle en ramme, en legalitet, en kanon og endog en livsanskuelse, er geniet rent faktisk hinsides dikotomien mellem den gode og dårlige smag, ligesom Adam før Syndefaldet var hinsides adskillelsen mellem det gode og det onde - eller bedre, ligesom den Absolutte Skaber af de evige sandheder overskrider spaltningen mellem det sande og det falske. Det skønne og det grimme er sammen indlejret i denne geniale bevidstheds form, der, idet den opstiller en ny skønhed, også opstiller sit korrelat og med dette korrelat vil skabe sin egen modsætning. Dette er grunden til, at skaberen kan tillade sig at være uren, og at det dannede borgerskab så gerne klandrer en Victor Hugo eller en Liszt for at mangle skønsomhed, for at være "rodede" og vulgære.[...]

Udgangspunktets yndefulde tese, der selv grundlægger en ny fortsættelse og en ny legalitet, er altid et skandalens princip; thi "urkraftens" dristige operation kan ikke foretages uden at skabe røre i andedammen... Bevægelsen fra denne *tesens* bevidsthed til den *kritiske* bevidsthed, eller fra tesen til krisen, er den første dekadence; bevægelsen fra denne bevidsthed til dens bevidsthed om sig selv er den anden, og den giver stødet til en uendelig række af andre dekadencer, der bliver stadig mere raffinerede. Sigtingen af værdierne og de mindste nuancers nuancer bliver stadig mere udsøgt og behændig, mens det givne mål af uskyld eller ubevidsthed i bevidsthedens selvbevidsthed udtyndes i det uendelige uden dog nogensinde at nå denne bevidsthedens grænse, der - ved forfaldets afslutning - ville være det absolutte Lavpunkt og den absolutte Ubevægelighed. På den gode smag følger den gode dårlige-smag, den, der tror sig tilstrækkelig frigjort til at lege med sin modsætning og tilstrækkelig ironisk-kompleks til at nyde det grimmes skønhed; den, der er bevidstheden

både om det grimme og det skønne, bevidstheden om bevidstheden om det grimme og det skønne og bevidstheden om den dårlige og den gode smag... Hvordan kan det være, at denne super-bevidsthed ikke går til grunde? - Hvorfor vender den menneskelige, alt for menneskelige bevidsthed i dens leg med ilden ikke, under humorens påskud, tilbage til sin oprindelige enfoldighed og sit gamle måneskin? Hvorfor vil denne skrøbelige bevidsthed ikke holde fast ved denne tillokkende grimhed, som man skulle tro, den ville gantes med? Den gode dårlige-smag er således slet og ret et af denne den dårlige smags alibier, som er tilstede i alle mennesker, og som lurser på den mindste distraktion i bevidstheden, den mest umærkelige slappelse af vores årvågenhed. Man bliver alvorlig af at lege! Denne sammenblanding af bevidsthedens selvbevidsthed og den rene og enkle bevidsthed er selve dekadencen. Denne sammenblanding er ikke en forudliggende urenhed hos skaberen, der installerer det grimme og det skønne og i en vis forstand holder dem i en rødglødende tilstand i intuitionens laboratorium. Den er den urenhed, som følger af en bevidsthed, som skiller klinten fra hveden, og som uhjælpeligt forvikler sig i sine distinktioner. Den dekadente, der finder behag i moden omkring år 1900, er vild med bedagede romancer og rehabiliterer miskendte mesterværker. Den dekadente amatør mister fornemmelsen af, at han udstiller sin egen bevidsthed, han interesserer sig for dekadencen for dekadencens egen skyld lige fra den romerske verden i forfaldstiden til Det andet Kejserdømmes pragt; den melankolske charme ved døende civilisationer lader ham ikke uberørt. For naturen foretrækker den abstrakte metabevindsthed det kunstiges anden- og tredjerangsværker: i stedet for naturlige blomster kunstige blomster, i stedet for originalen daguerreotypiet, i stedet for modellen kopien. Men måske bremser denne den dårlige smags faldgruber den dekadence, som den gode dårlige-smag ville forstærke? Super-bevidstheden har, hvor blasert den end måtte være, ikke spist alle æblerne på kundskabens træ; det er godt, at den fra tid til anden styrker sig ved en smule uberørthed og naivitet, at den, ved at kaste sin kærlig-

hed på Léo Delibes og Winterhalter, hengiver sig til en provisorisk og lokal uskyld. Bevidstheden, der allerede næsten er fuldstændig ribbet for enfoldighed, genvinder på mirakuløs vis sin enfoldighed, en enfoldighed, som først er artificiel, siden ægte, og som fra dens gennemsigtige modløshed fører den tilbage til den velgørende uigennemsiglighed.

Ekstremismens misfostre: Kæmper og Dværge

Den forrykte bevidsthed deler og underopdeler ikke blot sig selv indadtil, den går til yderligheder i alt, i objektiviteten som i subjektiviteten: i stedet for at vende sig mod sig selv ruller den i lige linie ned af objektivitetens bakkeskråning og spreder på dette skråplan alle overbuddets og overdrivelsens misfostre. Denne ligeliniede bevægelse er en anden af den dekadente ekstremismes former. Den udmattede ånd, der ikke mere ved, hvordan den skal forny sig kvalitativt, æder sig fed og puster sig op: den lader det runlige omfang træde i stedet for den dalende inspiration og skjuler under kraftig anvendelse af bluff og opsvulmen udtørringen af den skabende åre. Thi udvidelsen er de armes formforandring, fornyelse uden geni, den, hvor forstørrelsens tekniske kunstgreb har større vægt end den intuitive nådestilstand. Den reproduktive og multiplicerende teknik giver den dekadente et skin af at være skabende, den tillader ham at synes uden at være. For imitatorerne er den fortsatte bevægelse et surrogat for skabelsen, idet den kun kan fortsætte liniært og forlænge en retning, der er angivet af andre. Den dekadente kæmpevækst lader sig altså meget vel forklare: geniet, som er en fuldstændig udadgående kraft, finder sin regulering, sit harmoniske mål og sin modererende lov i selve det afkom, som det giver liv, hvorimod den dekadente bevidsthed er en forstyrret bevidsthed, som ikke mere ved, hvor den skal standse, og som, da den er steril, ikke kan gøre andet end at misbruge sin kraft ved i det uendelige at gentage den samme gestus. De "neo-" er ofte de "ultra-": mere royale end kongen, mere klassiske end klassikerne (thi klassikerne havde andet og bedre at tage sig til end at beken-

de deres klassicisme), mere ubøjelige end deres forbilleder... Se blot, hvordan de som frøen anstrenger sig og puster sig op, så de er ved at springe i luften. Denne uligevægt er først mærkbar i en art logisk frenesi, der er særegen for dekadente epoker. Nådesløst at udlede enhver konsekvens af bestemte filosofiske antagelser, hvad resultatet end måtte være, uden at bøje af for noget paradoks, nogen uhyrlighed overhovedet; koldt og roligt at vandre til vejs ende med alle former for absurditeter; at føre sig frem med en geometrikers logik i de fineste ting - dette er den dekadente ekstremismes syndrom. For eksempel degenererer den eleatiske skoles dialektik i den megariske skole, som Gomperz kalder neo-eleatisk, i disputerkunst og atomistisk logik: det er selve udsigelsens mulighed, som fornægtes. Helt parallelle former for ekstrem degenerati-on kan diagnosticeres såvel i Kynikernes filosofi som i Kyrenaikernes hedonisme. Berkeleys perceptionisme degenererer til det 18. århundredes solipsisme, individualismen i det 19. århundrede til anarkisme. Den samme logiske lidenskabelighed, de samme umådeholdenhedens paroksysmer viser sig her i overdrivelsens og paradoksets forvovenheder.

Lad os her udskille to nye arter af misfostre, som vi vil kalde for Kæmperne og Dværge, uden dog at lægge for megen betydning i en skelnen, hvor det, der tæller, ikke er størrelsen i sig selv, om den er stor eller lille, men det umådeholdne som sådan, det frenetiske og det anspændte i virkemåden. Den yderliggående bevidsthed farer af sted i to retninger på én gang. Bevægelsen mod det kolossale og mod det nipsagtige er her en og samme tendens: hvad er katedralen i den flamboyante stil andet end en kolossal nipsting? Og først og sidst hypertrofien og hyperblen, hyper over hele linien! Emfasen i litteraturen, gigantomani i arkitekturen, maksimalismen og hungeren efter det grandiose er de symptomer, som man kan dechifrere som den dekadente fællesnævner i Senecas stil og i Pergamon-alteret. Men de mest monstrøse former i denne kæmpevækst må uden tvivl søges i den tilstand af permanent fantasteri, megalomani og burlesk ordskvalder, som det tyske folk har befundet sig i siden Wagner. For den wilhel-

minske gigantisme er ikke blot en arkitektonisk stil, men også en livsmodus. Bevidstheden, der har mistet den naturlige sans for det store, finder behag i det grandiose, som er dekadencens sublinitet. De fabeldyr og fortidsuhyrer, som den bringer til verden, er dette storhedsvanvids uhyrlige afkom: de vidner om en delirerende bevidstheds vilje til magt, mens den søger alibier for sin grundlæggende armod. - Efter megalomanien, mikromanien. Den lattervækkende detalje efter de svulstige former. Bevidstheden, der befinder sig i en hyperbolens tilstand, interesserer sig ikke mindre for småkræ end for giganter. Det er velkendt, hvordan vore Saint-Simonister i "kritiske" perioder vender sig mod den analytiske iver, der i dens søgen mod opløsninger og antagonismer får "mikrologerne" til at miste fornemmelsen for helheden. Organiske og dekadente perioder alternerer således med en periodicitet, der minder ganske meget om flod og ebbe.

Hvorom alting er, så er dekadencen en dobbelt opløsningsproces, både en pulverisering af individualiteten eller atomisering af jeg'et og en detaljens selvstændiggørelse. Små mestre, små emner, små gøremål. Ligesom Aischylos' grove sublinitet bliver efterfulgt af behændigheden og kvikheden i det moderne drama, således viger de arkaiske guders ædle lediggang for den hellenistiske skulpturs søde statuetter - overrasket i deres småbitte daglige gøremål: Tornuddrageren, skønheden ved spejlet, et firben (en morsom detalje), der klatrer op ad en fustage, som en yngling støtter sig til. Dette alexandrinske firben bringer uden tvivl historier om edderkopper, skarnbasser og skødehunde i erindring - alle de barnagtige dyrefabler, som den moderne infantilitet og mikromani finder behag i. På ganske samme måde følger nøjagtigheden i de små hollandske mestres genrebilleder efter en Rembrandts skødesløse sublime omtrentlighed. Visselig, Rembrandt havde ikke tid til disse pillerier; sjælen alene var vigtig for ham, sjælens og hjertets dyrebare rørelser, som aftegnes i et ansigts lys, i et blik alvorlige godhed. Hertil kommer, at halvskyggen udsletter alle hverdagslivets underordnede detaljer, alt det, som ikke er det eneste afgørende, det enkle og essentielle og

også det eneste, som er værd at udtrykke... Nej, der er ikke plads til dekadencens firben, ej heller til anekdoter eller komiske påfund i dette clairobscurens mysterium! De intime mestre tænker anderledes, hos dem har synets minutiøse klarhed bortjaget alle mysterier. To adelsmænd spiller terning ved et vindue, hvorigennem man ser den søvnige vej, en nonnes kappe og et helt provinslandskab i vespertimen; en ung kvinde fejrer en dunkel spisestue, hvor huldsalige husguder synes at være krøbet sammen bag hvert eneste møbel, mens en kat adstadigt strækker sig på det fint voksede gulv. Bevidstheden korresponderer med Marthas ydmyge gøremål, bevidstheden selv kommer til syne i hjemmets arne, midt blandt de småbitte begivenheder i det huslige og familiære liv; ved at trække sig tilbage fra ethvert initiativ, ved at renoncere på dristige eventyr lader den sig overvælde af kontinuitetens liflige bedøvelse, og den bliver kvinde derved: thi dekadencen er en feminisering af viriliteten, og Øjeblikkets forfald til Interval. Herakles, degenereret, kvindagtiggjort trækker sig tilbage fra sine grove arbejder for at spinde uld på Omfales hjul - eller sagt på en anden måde: heroen ofrer det imperative *Dette* (der for viljen som for Gud er: fiat!) for den uanseelige detaljes *hvad* og *på hvilken måde*. Hvordan efter dette blive forbavset, hvis dekadente civilisationer til en vis grad retfærdiggør det passive menneskes gamle had? Hjemmets symfoni og borgerskabets liv i maleriet er på lignende måde dekadencefænomener. Op mod Sinfonia Eroica fra den store epoke sætter Richard Strauss en Sinfonia Domestica, hvor heltene er ægtemanden, hustruen, stuepigen osv. Med dette heltedigt om turen fra køkkenet til spisestuen kan tyskerne slippe af mellem Valhalla og Valkyrierne. Efter de monstrøse overdrivelsers kæmper er Wagner nu i familiens skød: Siegfried aflægger dristighedens panserskjorte til fordel for trivialitetens slåbrok og tøfler; Valkyrierne går ud og køber ind.

Den dekadente mikromani bryder ikke blot universet op i nips og flitterstads, den fører til tidsløbets stivnen til øjeblikke. Ikke til modets beslutsomme *fiat*, som er stedet for det nye og for skabelsen af det værdifulde, men til det empiriske

øjeblik, som er det skarpt udskilte interval, et segment af den vedvarende tid, som er den kortest mulige kontinuitet. Den klassiske kunst fra Poussin til David og Ingres retter sig mod den eksemplariske scene, der - som tragediens højdepunkt - er fastholdt i det mest karakteristiske øjeblik, i dens spændings højeste patos og symbolik. Horatiernes Ed. Sokrates sidste øjeblikke og netop hvor man byder ham skarntyden. Apoteosen til Homer. Salvingen af Napoleon lige præcis i kroningsøjeblikket. Intet andet end mindeværdige begivenheder og historiske datoer, intet andet end højtidelige bevægelser, foreviget, som på teatret, i deres dybe almene betydning. Modsat er historiske begivenheder i dekadencen lig med: at trække perler på snor, rense grønsager, spille trictrac eller som i Frans van Mieris' gavtyvestykker: puste sæbebobler. Disse ydmyge øjeblikke gør ingen epoke, dvs. indvarsler ikke en ny æra og sætter ikke - som slaget ved Arcole eller Sankt Georgs sejr over dragen - en universel betydning og en normativ værdi... Nej! de er øjeblikke mellem tusind andre øjeblikke, grebet i flugten blandt utallige andre uanseelige øjeblikke, begivenheder som spinder det vordendes kontinuerlige tråd. Minuttet, der henrinder, fanges i sin åbenbarhed og i sin konkrete singularitet. Men mens nogle, idet de fastfryser øjeblikket, hæver denne den "lille perception" op på niveau med den typiske perception, bevarer andre, der er mere impressionistiske, det flygtige øjeblikks engangskarakter og uefterlignelige tonalitet af $\alpha\gamma\alpha$ [en gang]. - Er det nødvendigt at tilføje, at den dekadente mikrologi har skabt en stil i sit eget billede? Denne stil er livlig, uforudsigelig og hurtig som et aleksandrinsk firben, der i solskinnet zigzag'er på marmorets brændende hvidhed - som sover, bevæger sig, standser op på ny, altid med stødvise og uregelmæssige bevægelser. Ciceros harmoniske sætningsopbygning brydes sønder hos Tacitus og Seneca; også Lukian elsker den lapidariske, skarpe og strålende stil, og Kynikerne er fyndordets praktikere. Fra *le grand siècle* til de følgende bevæger dekadencen sig i samme retning: Bagatellernes og det kunstledes århundrede hugger Bossuets majestætiske sætningsopbygning i småstykker. Det daglige indtryk kræver

journalister; nedtegningen af flygtige nuancer kræver enten aforismens lette form eller *sententia's* tvangløshed og brio. Baltasar Graciáns *Agudeza* [skarpsind, vid] repræsenterer på slående vis denne spanske "conceptisme", som ikke er andet end vores evige præciositet. Den kvikkere og kvikkere bevidsthed fortaber sin dialektik i bon mot'et. Det skarpe og sønderlemmende gensvar er en naturlig stil i et dagligliv, der overraskes ved sit toilette, med kosten i hånd eller i færd med at kniple.

Det dekadente værk, der på en gang er hakket i små stykker og opsvulmet, søger forgæves den enhed, som hos skaberen er organisk, centrifugal og ud-strålende. Mere mosaik end fresko, mere statisk sum end syntese klassificerer den, rubricerer den og registrerer den de adskilte dele i en viden, der allerede er konstitueret, i stedet for, indefra, selv at skabe denne viden. Hvor skaberen naturligt når frem til universaliteten, som er helheden *ante rem*, stiller epigonen sig tilfreds med encyklopædien, som er helheden *post rem* og doktrinær kompilation - thi dekadencen er gerne didaktisk; dens synkretistiske tilbøjelighed til at sammensmelte det heterogene, til at samle εὐδοξία [det alment antagne], til at koge suppe på pøsepinden har sin forklaring i den samme udmattelse af den skabende vitalitet. Hvor er Platons majestætiske syntese - skånselsløs over for retorikere, øjebliksskribenter og frasemagere?

Adskillelsens misfoster:

Kroppe uden hoveder, hoveder uden kroppe

Den ekstremistiske bevidsthed hengiver sig ligesom encyklopædien til disjunktionens regimente. Idet den går til yderligheder i alle retninger på en gang - indadtil i form af selvopdeling og udadtil imod de to modsatte komparativer det-aldstørre og det-aldt mindre - udvikler bevidstheden sig som et misfoster i disse divergerende retninger. Det er en opspaltet bevidsthed. Den kan ikke holde stand mod alle sider på en gang og samtidig bevare kontrollen over sig selv; dens for-

skellige tilbøjeligheder, der hver for sig er udleveret til deres respektive automatikker og deres egen frenesi, vender hinanden ryggen uden at tage hensyn til hinanden. Dette mere-og-mere og mindre-og-mindre udvikler således hverandre som korrelater i den samme overbudsproces. Med sin samling af karikaturer og ensidige overdrivelser, som alene en helt ubestemt eklekticisme vil kunne forene, skærper dekadencen denne konstitutionelle sporadiskhed, denne det absoluttes pluralis, som er selve det ondes mysterium. Især helheden af form og indhold, af tegn og betydning, som hos skaberen udgør en lige så udelelig organisme som amfibievæsenet sjæl-legeme, spalter sig på grund af slappelsen af det bånd, som netop satte enheden. Bevidsthedens skisma avler - idet den instituerer det fremmedgørelsens regimente, der i egentlig forstand er dekadencen - to nye kategorier af misfostre, som vi vil kalde for hoveder uden kroppe og kroppe uden hoveder. Hoveder uden kroppe er indholdet, der er blevet forrykt. Følelsen, frigjort fra det snæversyn og forbud, den disciplin, som symbiosen med materien pålagde den, bliver grebet af et lidenskabelighedens raseri; følelsen hengiver sig til det af hjertens lyst. Med sin passionerede vilje til at få de ubevægelige former til at vibrere, synge, skribe, trænger det betegnede objekt sig nu ind på tegnet med en art lyrisk voldelighed. Dekadencen er viljen til udtryk for enhver pris, udtrykkets furie. *Espressivo*², siger Nietzsche, er dekadencens grundlæggende instruks. Barokkunsten er i så henseende en af dekadencens mest karakteristiske former; og ved barok bør man ikke blot forstå en bestemt arkitektonisk stil og en bestemt historisk udformning af skulpturen i det 17. århundrede, men - som i Eugenio d'Ors' analyse - en altid tilstedeværende barok, som er en "kategori" i kulturen. Materien, der er blevet afsindig af hensigternes overflod, vender og drejer og vrider sig; der er kun spiraler, kurver og snoninger - et sandt vanvid i sten! Med dette vanvid korresponderer i den dekadente musik appogiaturens regimente, den vildt lidenskabelige kromatik, den tøjlesløse patos. Den emotionelle ekshibitionisme hos Gustav Mahler, som er en art frenetisk Tristan, viser tydeligt afmagten i en

musik, som er ude af stand til at forny sig på anden måde end gennem Beethovens former. Den helt åbenbare forvorenhed i dette sprog angiver simpelthen grænsen for det, som man kan gøre, når man forsinker de musikalske opløsninger og spænder det tonale system til det yderste. Alexander Skrjabin er derimod den mest raffinerede, frie og modige repræsentant for en dekadence, hvor alt er styret af metafysisk ærgerrighed og viljen til magt. Diskursen, der hengiver sig til en patos'ens beruselse, træder ind i krampetrækningen og den rituelle dans, og rytmens geometri styrter sammen i en art orgiastisk opløsning. Det er tøjlesløsheden naglet til patos'en, som vekselvis udløser den dionysiske beruselse og rubatoens hen-smægtende ekstase. *Impetuoso con stravaganza*, *Prestissimo esaltato*, *Con una ebbrezza fantastica*, *Vertiginoso con furia*, *Estatico imperioso* - dette er nogle af de anvisninger, som Skrjabin strør ud over sine seks sidste sonater³. Det overspændte indhold får altså musikken til at hvirvle rundt, ligesom det får den rette linie til at krummes. Men på den anden side betyder sjælenes overophedning, at der findes flere betydninger, end der er tegn til at udtrykke dem med, mere indhold end formerne kan rumme. Symbolismen er en konsekvens af denne overvægt af ikke-betydet betydning. Mennesket går gennem en skov af symboler og parabler, hvor alt eksisterende er en allusion til noget andet end det selv: det forgængelige henviser til det uforgængelige, det materielle til det spirituelle, det dennesidige til det hinsidige, det nærværende til det fraværende. Alt eksisterende er et ciffer i denne gådernes og hieroglyffernes have, og hertil kommer en hel verden af omflakkende intentioner og vagabonderende eller disponible tanker. Det er en verden af forpint spiritualitet, smerteligt higende efter den inkarnation, som ville kunne allegorisere den. Kunsten, der er tung af betydning, af ideer og migræne, higer måske hemmeligt efter den naivitet, som ville kunne bringe den til hvile som metafysik. Det, som dekadencen kort sagt har mistet, er den lykkelige uvirksomhed, denne formernes ædle og guddommelige ørkesløshed, som udmærker både den arkaiske hieratisme og guldalderens olympiske serenitet. Ublufærdigheden

og den patetiske indiskretion er her konsekvensen af et regimente, hvor symbiosen mellem betydning og form er blevet arbitrær.

Efter hoveder uden kroppe kommer så de hovedløse misfostre. Mens indholdet før var til stede i overflod, så kraftigt, yppigt og overdådigt som kæmpebregner i en monstrøs præhistorisk tropeskov, begynder formerne nu at tømmes for indhold. Formalismen er det vanlige korrelat til den furiøse ekspressionisme. Den uligevægtige bevidsthed svinger frem og tilbage mellem det forpinte indholds Karybdis og de tomme formers Skylla. Ingen forbavses i et kapitalistisk samfund over at se den tøjlesløse luksus gnutte sig op ad den mest oprørende elendighed. Er bourgeoisie's kæmpevækst ikke den mest karakteristiske af alle former for dekadence? På den ene side overproduktionen, på den anden underernæringen; her de mange hangarskibe, dér de få skoler; på den ene side midlernes kæmpemæssighed, den militære pomp og pragt og pral, forgudelsen af den strålende fremtræden, bluffet, forfængelighedens bralren og den falske rigdom; på den anden slummen og vreden. En gigantisk teknik til en latterlig lille etik - denne så chokerende ulighed, dette misforhold, kort sagt denne "uretfærdighed" er endnu en af dekadencens sygdomme; et hovedløst uhyre. Alle *-ismerne*, som er varianter af formalismen, er også varianter af dekadencens disjunktion: æsteticismen, scientismen, teknikismen, musicismen, stilismen... Kunsten for kunstens skyld, videnskaben for videnskabens, stilen for stilens! [...]

Sprogets hypertrofi er et særtilfælde af et fænomen, der er mere generelt, og som man kunne kalde for formernes frenesi. Før var det det tøjlesløse indhold, som pinte og plagede materien og hensatte den i raseri: nu knopskyder og blomstrer materien i kraft af sin egen automatik, på samme måde som veltalenheden ruller og tordner afsted, mens den beruser sig ved sig selv under anvendelse af associationernes og fløvsernes spontane mekanisme. Det er en fuldstændig lydlig materie, hvor redskabet skærer sig igennem som kniven gennem smørret. Stenen reagerer lydigt, øjeblikkeligt på fantasiens

intentioner - så føjeligt, at det sker, at den kommer først og iler med at opfylde menneskets ønsker, før det har haft tid til at formulere dem. Revet med af den demiurgiske operations svimlende mirakuløse lethed kan skulptørens mejsel ikke længere standse; den kan ikke længere overlade så meget som en kvadratcentimeter til den nøgne sten, straks myldrer englebasser, guirlander og festoner frem. Det er en veritabel frugtbarhedens feber... Minsandten, under den her balkon er en lille plads til overs; hurtigt, et akantusblad eller en basunengel! Både i billedhuggerkunsten og i sangkunsten indsætter dekadencen udsmykningens og ornamentets regimente. Tag f.eks. fioritur, dvs. ornamenter af småblomster, der, som ved en art spontan vækst, gror frem på stenens overflade eller op ad koleraturen: nu smykker melodilinen sig med tusinde yndigheder, med forsiringer, broderier og søde blomsterranker. Alt går for sig, som om menneskets evner er blevet for store i forhold til de reelle vanskeligheder, den fysiske materie frembyder. Mennesket har i sig et ikke anvendt overskud, som det bortøder i triller, arpeggi og kapricer; det imiterer fugle og vandfald, det kappes med naturen i fyrighed og med den jomfruelige skov i yppighed. Mennesket som nattegal, som troldmand, botaniker og akrobat - dekadencens menneske leger med selve tyngdekraften og er ikke bange for at udnytte sine underfulde kræfter til det yderste. Ikke at virtuositeten nødvendigvis er et symptom på dekadence, men dekadencen er næsten altid forbundet med virtuositet, dvs. med den absolutte tekniske beherskelse. Farvel, heroiske ubehjælpomhed, farvel, hjertesøkærende klodsethed hos en vilje, der kæmper med granittens eller marmorets modstand, og som fravrister denne granit og dette marmor en ydmyg menneskelig sandhed! Den dekadente mister den hellige sans for det smertefulde; han er bogstaveligt talt ved at eksplodere af bar perfektion, behændighed og teknisk elegance; hans håndværksmæssige smidighed, fuldendte dygtighed, akrobatiske sikkerhed i udøvelsen af metieren har noget forstemmende over sig. Det er derfor, at disciplene som regel er mere brillante end mestrene, mere Debussy'ske end Debussy, mere Turina end Albeniz: deres

musik lyder bedre, deres klangfarver er dejligere, deres talent mere smidigt. Skabelsens lethed forenet med det velgjortes magelighed. [...]

Men det sker også, at den blaserte bevidsthed i sig mærker nostalgien efter den ulykkelige anstrengelse, som alene vil kunne gøre dens resultater fortjenstfulde til sidst. Hvis alt er muligt, kommer alt ud på et. Hvis alt er tilladt, er alting lige meget og ligegyldigt: der er da på denne jord ikke andet end lige-vægt og lige-gyldighed. Fortvivlet over så megen lethed vil den dekadente ånd skabe imaginære vanskeligheder og opfinde kunstige forhindringer for - gennem forbudet - at genskabe den positive modstand, som alene kan beskytte livet mod kedsomhed og slaphed. Af mangel på virkelige problemer søger ånden tilflugt i ordsprogslege, gåder og rebusser. At tro sig forvandlet til ulv er et dekadencefænomen, ligesom rokokostilen er det. Og ligesom Cimarosa og Domenico Scarlattis samtidige leger med det bizarre, med mærkelige effekter og svimlende spring på cembaloet, hengiver poesien sig til kalligrammer og hermetiske kombinationer. Hvis barokkens forvredne former er en furie i sten, hærget af patos, skyldes manierismen snarere en kraftanstrengelse og et livtag med fiktive modstande og gengiver, idet den anstrenger sig i det tomme rum, materien som grimasser og krukkeri. Afstanden fra det sande problem til det falske er den samme som fra atleten Herkules til de professionelle gladiatorer, de øvede nævekæmpere. Ak! Hele denne overdådighed af pseudoproblemer vil ikke give den overlæssede bevidsthed sin ædle græske simpelhed fra forne tider tilbage. Den alt for rige bevidsthed, hvis virtuositet gør den neurastenisk, og som ikke ved, hvad den skal tage sig til eller stille op med alle sine talenter, drømmer da det ukomplicerede livs drømme: 500 drachmer per år, et par oliven og rent vand, er det ikke den sande visdom?

Oversættelse: Lis Norup og Vagn Lyhne

Noter

¹ De græske ord er oversat af docent Bent Dalsgaard Larsen.

Forkortelser i artiklen er markeret ved [...].

² *Der Wille zur Macht*.

³ Sonaterne V (op.53), VI (op.62), VII (op.64), VIII (op.66), IX (op.68), X (op.70).