

Om latterens væsen

og i almindelighed om det
komiske i den bildende kunst

CHARLES BAUDELAIRE

1.

Jeg vil ikke skrive en afhandling om karikaturen;¹ jeg vil blot delagtiggøre læseren i nogle tanker, som ofte er kommet til mig i anledning af denne ejendommelige genre. Disse tanker var blevet en art besættelse for mig; jeg har villet lette mig for dem. Jeg har i øvrigt gjort mig de største anstrengelser for at skabe en vis orden i dem og dermed lette fordøjelsen. Dette er altså ubetinget en filosofis og en kunstners artikel. En overordnet fremstilling af karikaturen, set i forhold til politiske og religiøse omstændigheder, alvorlige eller ubetydelige, berørende folkeånden eller moden, men som har bevæget menneskeheden, ville uden tvivl være et både vægtigt og ærefuldt hverv at udføre. Men arbejdet står endnu tilbage at gøre, eftersom de hidtil publicerede essays kun er grove skitser; jeg har dog tænkt at opgaven måtte deles op. Det er indlysende, at et værk om karikaturen i dén forstand må blive en begivenhedshistorie, et kæmpemæssigt galleri af anekdoter. Inden for karikaturen, i langt højere grad end inden for andre grene af kunsten, eksisterer der to typer værker, der er værdifulde og anbefalelsesværdige af vidt forskellige, næsten modsatte årsager.

Nogle karikaturer har blot værdi gennem dét, de udstiller. De er givetvis berettigede til historikerens, arkæologens og endog filosofens opmærksomhed; de figurerer i nationalarkiverne, i biografiske fortegnelser over menneskeligt tankegods. Som jour-

nalismens løse blade forsvinder de i den stadige hvirvel, som hele tiden bringer nye med sig. Den anden type, som er den, jeg særligt vil beskæftige mig med, rummer et gådefuldt, varigt, evigt element, som tildrager sig kunstnerens opmærksomhed. Det er på én gang et mærkeligt og ikke mindst et virkeligt tankevækkende fænomen, at dette uhåndgribelige element af skønhed fremkommer selv i de værker, der skulle repræsentere menneskets åndelige og fysiske hæsliheds! Videre uudgrundeligt er det, at dette i sig selv begrædelige skue evigt og uforbederligt vækker latteren. Her ligger også denne artikels egentlige emne.

En betænkelighed nager mig. Bør man nu svare med en meto- disk demonstration på de forudsigelige spørgsmål, som visse professorale autoriteter utvivlsomt ville rejse med skadefryd - disse alvorens og højtidelighedens charlataner, pedantiske lig hidkomne fra Institutets underjordiske, kolde krypter, som var de kun genkomne til de levendes land, som grådige gespenster, for at presse skillinger af enkelte velvillige administratorer? Allerførst, ville de indvende, er karikaturen en genre? Nej, ville deres sammensvorne messe, karikaturen er ikke en genre.

Jeg har lagt øre til lignende kætteri under akademiske aftenselskaber. Disse brave folk lod Robert Maccaires² komedie gå deres næser forbi uden at ænse hverken dens litterære eller moralske værdier. Havde de været Rabelais' samtidige, ville de have udskældt ham for en ussel og lumpen nar. Er man virkeligt nødt til at retfærdiggøre, at intet, der overhovedet er menneskeligt, er uvæsentligt i filosofens øjne? Allermindst da dette uudgrundelige og mystiske element, som ingen filosofi hidtil har analyseret i dybden.

Vi vil altså beskæftige os med latterens væsen og med karika- turens grundlæggende elementer. Senere vil vi muligvis undersøge nogle af de mest fremragende værker skabt inden for denne genre.

2.

Den Vise ler aldrig uden at skælve. Fra hvilke strenge, autoritære læber, fra hvilken fuldkommen retroende pen kommer denne sælsomme og slående maksime? Kommer den til os fra filosof-

kongen i Judæa? Eller skal den tilskrives Joseph de Maistre, den ildfulde soldat for Helligånden? Jeg har en vag erindring om at have læst den i én af hans bøger, men uden tvivl som citat. Den åndelige og stilmæssige strenghed passer fint til Bossuets majestætiske ophøjethed; men den elliptiske tankeform og dens raffinerede essens tilskynder mig nærmere til at lade æren gå til Bourdaloue, den ubarmhjertige kristne psykolog. Denne usædvanlige maksime er til stadighed dukket op i mine tanker, lige siden jeg undfangede idéen til indeværende artikel, og jeg vil derfor allerførst se at blive den kvit.

Lad os da analysere denne kuriøse sentens:

Den Vise, det vil sige den, som er styret af Herrens ånd, den som sidder inde med nøglen til Guds bud, han ler aldrig, hengiver sig aldrig til latteren uden at skælve. Den Vise skælver når han har leet; den Vise frygter latteren som han frygter de verdslige skuespil, sanseligheden. Han standser op på tærsklen til latteren som på tærsklen til fristelsen. Der er altså ifølge den Vise en modstrid imellem hans egenskab af vismand og selve latterens natur. Og i denne sammenhæng vil jeg da også, men kun en passant, henlede opmærksomheden på nogle ganske usædvanlige og unikke vilkår, der i øvrigt fuldkommen bekræfter denne maksimes officielle kristne karakter; den Vise fremfor alle, Ordet der blev Kød, har aldrig leet. I Hans øjne, som alting kan og ved, er det komiske ikke. Og dog kendte Ordet der blev Kød til vrede, han kendte endog til gråd.

Lad os derfor mærke os følgende: For det første er her en forfatter, - utvivlsomt en kristen, - som tager det for givet, at den Vise er mer end varsom med at give sig selv lov at le, som om det efterlader ham med en eller anden uro eller ængstelse; for det andet, så forsvinder det komiske for videnskabens og den almægtiges blik. Nuvel. Vender man de to forhold om, ville resultatet blive, at latteren er de tossedes vuggegave, og at den altid indebærer en større eller mindre grad af ignorans og svaghed. Jeg skal ikke vove mig for dristigt ud i teologiske farvande, hvor jeg sandsynligvis ikke er tilstrækkelig rustet med hverken kompas eller sejl; jeg vil nøjes med at åbne for udsynet til disse sælsomme horisonter for mine læsere.

Det er uomtvisteligt, hvis man ønsker at se det fra et ortodokst synspunkt, at den menneskelige latter er dybt forbundet med et oprindeligt syndefald, altså med menneskets fysiske og åndelige degradering. Latteren og smerten udtrykkes via de organer, som har befalingen, og som kender til godt og ondt: øjnene og munden. I det jordiske paradys (hvad enten man formoder det fortidigt eller fremtidigt, erindring eller profeti, som teologerne eller som socialisterne), forstås altså dét sted, hvor alt det skabte forekom mennesket såre godt, - da var glæden ikke indeholdt i latteren. Eftersom ingen sorger rørte det, var menneskets ansigt enkelt og helt, og slig latter som nu ryster hele nationer, deformerede ikke det mindste dets ansigtstræk. Latter og tårer findes ikke i glædens paradys. De er ydermere børn af smerten, og de er opstået, fordi den oprørte menneskekrop ikke formåede at holde dem tilbage.³ Fra min kristne filosofis synspunkt er latteren fra menneskets mund ligeså ynkelig som tårerne fra dets øjne. Han, som ville genskabe sit eget billede, udstyrede ganske vist ikke menneskemunden med løvens skarpe tænder, men det bider med latteren; ej heller fik menneskets øjne slangens fascinerende snuhed, men det forfører med tårer. Og bemærk hvordan det også er med tårer, mennesket renser sine sorger, at det er latteren, det letter hjerter og formilder med; for syndefaldets følger bliver samtidigt dets løsepenge til forladelse.

Hvis man nu ville lade mig slippe afsted med en poetisk antagelse, kunne den tjene til at underbygge rigtigheden i disse påstande, som mange sikkert vil finde befængt med mysticismens *a priori*. Da det komiske er et fordømmeligt og oprindeligt djævelsk element, kan vi prøve at konfrontere det med en absolut og ganske simpel sjæl, der så at sige kommer lige lukket fra naturens hånd. Vi kunne tage Virginies⁴ store og karakteristiske figur til eksempel, som fuldstændigt repræsenterer naiviteten og den ubesmittede renhed. Da Virginie ankommer til Paris, er hun endnu fugtig af havgus og gyldenbrun af tropernes sol, hendes øjne er opfyldte af store primitive billeder af bølger, bjerge og skove. Sådant dumper hun ned i den rivende, stinkende, overvældende civilisation, hun, som er helt indhyllet i Indiens rige og rene dufte; hun genvinder fodfæstet påny via familien og kærlig-

heden, ved hjælp af moderen og sin elskede Paul; han er en engel som hun, hvis køn på en vis måde ikke adskiller sig fra hendes i den uopdagede kærligheds-, det ustillede begærs glød. Gud har hun mødt i Grapefrugternes kirke, en uanselig lille, spartansk kirke, omgivet af tropernes navnløse azurblå vælde i det uødelige brus fra urskoven og floderne. Virginie er rimeligvis en udmærket begavelse; men som den Vise kun fordrer få bøger, har hun kun behov for få forestillinger og minder. Nu møder Virginie en dag tilfældigt og helt uforskyldt, på et offentligt sted, nemlig på bordet i et udstillingsvindue i Palais-Royal, en karikatur! En rigtig fristende sag i vore øjne, sprængfyldt med galde og ramsaltet had, sådan som kun en nøgtern og kedsom civilisation kan frembringe dem. Det kunne være en god boksefarce, en britisk uhyrlighed fyldt med stærknet blod og krydret med nogle forfærdelige *goddamn*; eller, hvis det mere appellerer til Deres nysgerrighed, kunne der foran vor jomfruelige Virginies blik ligge en charmerende og oprørende sjofelhed, en Gavarni⁵ fra dén tid af de mere saftige, det kunne være en smædesatire over de kongelige udskejelser, et billedligt udfald mod Dyrehaven,⁶ eller én af yndlingsmaitressernes sidste store skandaler, eller den berygtede østrigerindes⁷ natlige eskapader. Karikaturen har to sider: tegningen og idéen. Tegningen er brutal, idéen er bidende og tilsløret; alt i alt forener den lutter penible elementer for et nativt sind, som kun er vant til intuitivt at forstå simple ting som hende selv. Virginie har set; nu betragter hun. Hvorfor? Hun betragter det ukendte. Hun forstår endda næppe hvad det betyder, eller hvad det skal gøre godt for. Og alligevel; ser De, hvordan hun brat ligesom folder vingerne sammen, skutter sig i et forsøg på at skærme sig, komme væk? Englen har forstået, at noget forfærdende er sket. Og jeg vil påstå, at hvad enten hun har eller ikke har forstået noget, vil hun ikke kunne slippe af med et fra episoden blivende indtryk af ubehag, som nærmest minder om frygt. Men det er sikkert, at bliver Virginie i Paris og får lidt verdenskundskab, da kommer latteren også til hende; vi skal senere se hvorfor. For øjeblikket nøjes vi med at konstatere, dette som kritikere og analytikere, der ikke et øjeblik ville drømme om

at påstå, at vor intelligens overgår Virginies; vi konstaterer den uplettede engels frygt og smerte foran karikaturen.

3.

For at bevise, at komikken er ét af de klareste tegn på noget satanisk ved mennesket og tilligemed én af de talrige kerner i det symbolske æble, er det nok at henvise til den udelte enighed blandt latterens fysiologer, når det kommer til dette uhyrlige fænomens inderste årsag. Deres opdagelse stikker for øvrigt ikke synderligt dybt og rækker ejheller videre langt. Latteren kommer af overlegenhed, fastslår de. Det skulle ikke overraske mig, om latterfysiologen ved denne opdagelse selv kom til at le ved tanken om sin egen overlegenhed. Man må derfor nærmere sige: latteren kommer af forestillingen om egen overlegenhed. I sandhed en satanisk idé, om nogen! Hovmod og vildfarelse! Det er rigtigt, at alle de gale på hospitalerne har nogle umådeligt veludviklede forestillinger om deres egen overlegenhed. Jeg kender vel næppe nogen ydmyge gale. Bemærk også at latteren notorisk er ét af de hyppigste udtryk for galskab. Og se da hvordan alt stemmer overens: når Virginie først, fornedret, har mistet en flig af sin renhed, vil hun begynde at opdage muligheden af sin egen overlegenhed, hun bliver klogere set fra et verdsligt synspunkt, og hun vil komme til at le.

Jeg har sagt, der lå et symptom på svaghed i latteren; og der er noget om det, for hvad er vel mere overbevisende tegn på vanvid end en sådan nervøs trækning, en ukontrollabel spasme at ligne ved et nys, og som er forårsaget af synet af andres ulykke? Denne ulykke er næsten i reglen en form for åndelig svagelighed. Fin-des der noget mere begrædeligt skue end svaghed som godter sig over svaghed? Men det er ikke det værste. Ulykken kan ind imellem være af meget lavere art, en fysisk skavank. For at tage et af de mere vulgære eksempler fra dagliglivet, hvori består da det ufatteligt fornøjelige ved synet af en mand, som falder på isen eller stenbroen, som snubler over en fortovs kant, for blot at udløse en ukontrollabel sammentrækning på hans næstes ansigt, for at dennes ansigtsmuskler med ét begynder at spille som et kukkeur ved middagstid eller et optrækkeligt stykke legetøj. Den

stakkels djævel er muligvis kommet til skade, han har måske endog brækket en vigtig legemsdel. Og alligevel har det udløst en andens latter, uimodståeligt og impulsivt. Det er sikkert og vist, at kulegraver man episoden yderligere, da vil man på bunden af den leendes tanker finde et ham selv ubevidst hovmod. Udgangspunktet er netop: *jeg* falder sandelig ikke, *jeg* går den lige vej, *min* gang er fast og sikker. *Jeg* ville aldrig komme ud for noget så tåbeligt som at overse et hul i fortovet eller en brosten, der ligger skævt.

Den romantiske skole eller rettere sagt én af underskolerne i den romantiske skole, den sataniske, har udmærket forstået denne grundlæggende latterens lov; i det mindste har alle dens disciple om ikke just forstået den, så fornemmet dens væsen og anvendt den til fulde, selv i deres groveste excesser og overdriivelser. Alle melodramaets vantro figurer, forbandede, fordømte, fatalt mærkede alle som én af deres krampagtige grimasse helt op til ørerne, hører alle hjemme i latterens rene ortodoksi. De er for øvrigt allesammen ægte eller uægte sønnesønner af den berømte rejsende Melmoth, velærværdige Maturins mægtige sataniske frembringelse. Hvad er vel større og mere storslået i forhold til den fattige menneskehed end denne blege og livslede Melmoth? Og dog rummes der en svag side i ham, noget foragtligt, noget, der absolut hverken er guddommeligt eller lysende. Men hvor han ler! Hvor han dog ler, mens han konstant måler sig med de menneskelige kryb. For ham, som er så stærk, så intelligent, er en del af de herskende love for menneskenes fysiske og intellektuelle udfoldelse ophævede, de eksisterer ikke mere! Denne latter er den konstante eksplosive udladning af hans vrede og lidelse. Den er, forstå mig ret, det nødvendige udkomme af hans modsætningsfyldte dobbeltnatur, hvis storhed er uendelig målt i forhold til mennesket, men uendelig lav og ussel i forhold til den absolutte Sandhed og Retfærdighed. Melmoth er en levende selvmodsigelse. Han har stillet sig uden for livets fundamentale grundvilkår; og hans organer kan ikke udholde hans intellekt mere. Derfor får denne isnende latter blodet til at stivne i vore årer. Det er en latter som aldrig sover, som en sygdom, der ubønhørligt skrider frem og udfører sit bud fra forsynet. Således

udvirker Melmoths latter, som er hovmodets ypperste udtryk, konstant sin funktion og svider læberne og tvinger dem fra hinanden i en grimasse på den fortabte leende.

4.

Lad os nu sammenfatte lidt og klargøre de vigtigste påstande i dét, der udgør en art teori om latteren. Latteren er satanisk, den er altså dybt menneskelig.

Den er i mennesket en konsekvens af forestillingen om sin egen overlegenhed; og eftersom latteren er menneskelig i sin natur, er den også dybt selvmodsigende i sit væsen; følgelig er den på én gang udtryk for en uendelig storhed og en uendelig elendighed: en uendelig elendighed målt i forhold til det absolutte Væsen, som det dog formår at forestille sig, en uendelig storhed i forhold til dyrene. Latteren opstår i det uophørlige sammenstød mellem disse to infinitter. Det komiske, selve latterens kraft er hos den leende og slet ikke i latterens objekt. Det er jo næppe manden, som falder, der ler over sit eget fald, med mindre han da er filosofisk anlagt og af vane har opøvet evnen til hurtigt at spalte sig i to og således betragte de hændelser, hans *jeg* kommer ud for, som distanceret tilskuer. Men tilfældet er sjældent forekommende.

De mest komiske dyr er de alvorligste, tag f.eks. aberne og papegøjerne. Forestil Dem i øvrigt mennesket udeladt af skaberværket; så ville der ikke mere være noget komisk, for dyrene føler sig ikke hævet over planterne, som planterne ikke føler sig hævet over mineralerne. Hvis latteren er tegn på overlegenhed i forhold til dyrene, og under denne benævnelse henregner jeg intelligensens talrige pariaer, så er den tegn på underlegenhed i forhold til de vise, som i kraft af deres kontemplative uskyldstilstand nærmer sig barndommen.

Sammenligner man da mennesket med menneskeheden, hvad vi her vil tillade os, ser man, at primitive folk ligesom Virginie ikke begriber karikaturen og heller ikke har komedier (hellegtige bøger ler aldrig, ligegyldigt hvilket samfund de tilhører), men at folkeslagene i takt med at de gradvist nærmer sig intelligensens tågede tinder og bøjer sig ind over metafysikkens

dunkle smeltedigeler, hengiver sig til djævelsk latter: Melmoths latter. Endelig ser vi, at hvis en begavelse fra disse selv samme ultraciviliserede samfund skulle stræbe efter at overskride det verdslige hovmods grænser og aspirere blændet mod den rene poesi, drevet af højere ambition, da vil latteren i denne glasklare poesi, dyb som verdensaltet, være fraværende som i den Vises sjæl.

Da det komiske er tegn på overlegenhed eller overbevisningen om sin egen overlegenhed, er det naturligt at antage, at et folkeslag vil kunne se sit eget potentiale af komiske elementer højnnet i takt med sin voksende overlegenhed, inden det når den absolutte renhed, som er stillet det i udsigt af mystiske profeter. Men også det komiske ændrer natur. Således fungerer det engleagtige element i samdrægtighed med det djævelske. Menneskeheden løfter sig gennem tiderne og vinder herved samme talent for det onde og forståelse af ondskaben som den har vundet for det gode. Derfor finder jeg det ikke overraskende at vi, børn af bedre love end den antikke verdens religiøse love; vi, som er Jesu foretrukne disciple, ejer flere komiske elementer end den hedske antik. Dette er selve grundlaget for hele vor intellektuelle formåen. Skeptikere er så i deres gode ret til at henlede opmærksomheden på den klassiske anekdote om filosofen, som døde af grin da han så æselet spise figer, eller også Aristofanes'⁸ komedier og Plautus'. Jeg vil nu svare, at rent bortset fra at disse epoker er grundlæggende civiliserede, og at troen allerede var godt på retur, så er denne form for komik alligevel ikke som vores. Den har endog noget barbarisk i sig, som vi næppe kan begribe foruden en bagudvendt intellektuel kraftanstrengelse, hvoraf resultatet hedder pastiche.

Når det kommer til de groteske figurer antikken har efterladt os, maskerne, bronzestatuetterne, de muskuløse Herkules'er, de små Priapus'er⁹ med tungen svunget i luften, med spidse øren og ellers ikke andet end hjerne og fallos, - hvad angår disse fænomenale fallos'er som Romulus'¹⁰ søde døtre uskyldigt sad overskrævs på, disse uhyrlige forplantningsapparater udstyret med klokker og vinger, så tror jeg de allesammen er helt alvorligt ment. Venus, Pan, Herkules var ikke latterlige figurer. Man har

kun leet af dem siden Jesu komme, ved Platons og Senecas mellemkomst. Jeg tror, antikken var fuld af respekt for tambourmajorer og kraftkarle i alle afskygninger, og at alle de ekstravagante feticher, jeg her har nævnt, blot er tegn på veneration - eller i hvert tilfælde sindbilleder på styrke - og altså langt fra udsprungne af nogen komisk intention.

De indiske og kinesiske gudebilleder ved ikke, de er latterlige; det er vi kristne, der ser dem som sådan.

5.

Nu må man endelig ikke tro, vi har lagt alle vanskeligheder bag os. Selv en person, som ikke er fortrolig med disse æstetiske spidsfindigheder, ville ikke være sen til at tilsnige sig denne indvending: Latteren har mange årsager; man morer sig ikke altid over andres ulykke, svagheder, mindreværd. Mange af de ting, der kalder latteren frem i os, er ganske uskyldige; det gælder ikke blot barndommens morskab men også en mængde fænomener, som tjener til kunstnerens adspredelse, som intet overhovedet har at skaffe med Satans ånd. Det har ganske rigtigt et forførende skær af sandhed over sig. Men allerførst må man skelne mellem glæden og latteren. Glæden eksisterer i sig selv men manifesterer sig på forskellige måder. Nogle gange er den næsten usynlig, andre gange kommer den til udtryk via gråd. Latteren er kun ét udtryk, et symptom, en diagnose. Men symptom på hvad? Dét er netop spørgsmålet. Glæden er *enhedslig*. Latteren er udtryk for en dobbeltbundet følelse, modstridende om man vil; og det er derfor, den giver krampetrækninger. Børns latter, som man ville bruge som indvending mod mig, er således helt anderledes - selv i sit fysiske udtryk, i sin form - end det voksne menneskes latter, som overværer en komedie eller ser på en karikatur, og helt anderledes end Melmoths forfærdelige latter; Melmoth, det udstødte menneske, individet på den yderste rand mellem det menneskeliges hjemland og en højere tilværens grænseland; Melmoth, som altid tror sig på nippet til at slippe af med sin helvedespagt, som uophørligt håber på at kunne tuske sine overmenneskelige kræfter - kilden til hans ulykke - bort for den enfoldiges rene samvittighed, som han misunder. - Barnelatter er

som en blomst, der folder sig ud. Det er glæden ved at modtage, glæden ved at ånde, glæden ved at åbne sig, glæden ved at betragte, leve, vokse. Det er en plantes glæde. Det er i reglen tiere et smil, noget lignende en hunds logren eller en kats spinden. Og dog kan det bemærkes, at hvis børns latter alligevel adskiller sig fra dyrenes tilkendegivelse af veltilpashed, er det fordi denne latter ikke helt er blottet for ambition, eftersom den kommer fra små menneskebørn, det vil sige vordende Satanere.

Der er et tilfælde, hvor spørgsmålet er mere kompliceret end som så. Det er menneskelatteren, den rigtige, den voldsomme latter stillet overfor ting, som ikke er tegn på svagthed eller ulykke hos hans medmenneske. Som man vil kunne tænke sig, taler jeg om latter fremkaldt af det groteske. De eventyrlige figurer - væsener, hvis eksistens ikke umiddelbart findes eller kan forklares inden for den sunde fornufts sædvanlige gebet, vækker ofte en vanvittig, ustyrlig latter i os, som ytrer sig ved endeløse, helt afmægtige latterudbrud. Det er indlysende, at her må skelnes, og at der er tale om endnu et niveau. Fra et kunstnerisk synspunkt er det komiske en imitation; det groteske en skabelse. Det komiske er en imitation iblandet en vis portion skaberevne, altså den kunstneriske fantasi. Det menneskelige hovmod, som altid får overtaget, og som er latterens naturlige årsag i komikkens tilfælde, bliver også latterens naturlige årsag i det groteskes tilfælde; det groteske værende skabelse tilsat det imitatoriske element, som imiterer ting, der allerede eksisterer i naturen. Jeg vil hævde, at latteren i denne situation udtrykker menneskets overlegenhed, ikke overfor næsten, men overfor naturen. Man må ikke kalde denne idé fortænkt, det ville være uretfærdigt at vrage den så let. Derimod kan vi finde en mere plausibel forklaring; hvis den foregående virker søgt og noget vanskelig at acceptere, hænger det sammen med, at latter forårsaget af det groteske i sig selv har noget dybt, fundamentalt og primitivt ved sig, som er langt tættere forbundet med det uskyldige liv og den absolutte glæde end dén latter, der fremkommer ved den sædelige komik. Ser man bort fra nytteværdien, så er der mellem disse to former for latter den samme forskel som imellem den „engagerede“ litteratur og dén, som hævder kunsten for kunstens skyld.

Således hæver det groteske sig betydeligt over det komiske, såvel som *l'art pour l'art* står hævet over engagementet. Herefter vil jeg kalde det groteske for *absolut komik* i modsætning til den ordinære komik, som jeg vil kalde *betydningskomik*. Betydningskomikken er et klarere sprog, der gør den lettere at forstå for menigmand og især lettere at analysere, fordi dens elementer så tydeligt er dobbeltbundne: den kunstneriske form og det moralske indhold. Den absolutte komik, mere intimt forbundet med naturen, fremstår derimod *enhedslig* og kræver at blive intuitivt opfattet. Der er kun én ildprøve for det groteske, og det er latteren, den abrupte latter; stillet overfor betydningskomikken er det dog ikke forbudt at le bagefter; den kan være lige morsom for det, det er blot et spørgsmål om, hvor hurtigt pointen opfattes.

Jeg sagde absolut komik, men lad os fare med lempen. Når det kommer til de yderste absolutter, kan der næsten kun tales om glæden. Det komiske skal derfor kun forstås som absolut i forhold til den faldne menneskehed, sådan som jeg netop har tænkt det.

6.

Den absolutte komik i sit allerypperste væsen tilfalder kun de største kunstnere i vuggegave; de som rummer en tilstrækkelig modtagelighed for alle absolutte ideer i sig. Den mand, som hidtil bedst har begrebet disse idéer, og som har omsat en del af dem i værker af høj æstetisk men også skabende værdi, er Theodor Hoffmann.

Han har altid skelnet strengt mellem den ordinære komik og det, som han kalder *uskyldig komik*. Han har ofte tilstræbt at realisere sine teorier i kunstnerisk form; lærde teorier, han ellers havde udkastet didaktisk eller præsenteret i form af inspirerede samtaler og kritiske dialoger; det er fra de selvsamme værker jeg om lidt vil suge næring, når jeg kommer til demonstrationen af en stribe anvendelser af de ovennævnte principper, hvor jeg agter at garnere hver enkelt kategori med en lille smagsprøve.

Vi finder for øvrigt adskillige genrer, undergenrer og familier indenfor både den absolutte komik og betydningskomikken. Opdelingen kan finde sted ud fra flere kriterier. For det første kan

det gøres på et rent filosofisk grundlag, som er, hvad jeg antydningssvis har gjort indtil nu; derefter ud fra kunstneriske kriterier. Den første inddeling fremkommer af den helt enkle skelnen mellem absolut komik og betydningskomik; den anden baserer sig på den enkelte kunstners særlige genius. Og slutteligt kan man etablere en klassificering af diverse former for komik ud fra deres åndshistoriske og nationale særpræg. Det skal bemærkes, at hver term fra hver klassificering kan udvides og nuanceres ved at koble den sammen med en anden term, sådan som de grammatiske love lærer os at modificere substantivet gennem adjektivet. Den og den engelske eller tyske forfatter kan således have større eller mindre affinitet med den absolutte komik, og samtidigt kan han have mere eller mindre tendens til at idealisere. Jeg vil forsøge at give nogle udvalgte eksempler på absolut komik og betydningskomik og kort karakterisere den særegne komiske ånd, som synes at gælde for nogle vigtige kunstneriske nationer, før jeg kommer til afsnittet, hvor jeg mere indgående vil diskutere og analysere talentet hos de mænd, som har gjort komikken til deres liv og værk.

Når man overdriber og driver betydningskomikken ud i sin yderste konsekvens, da får man den grusomme komik, ligesåvel som det analoge udtryk for den uskyldige komik - drevet en tand længere ud - bliver absolut komik.

I Frankrig, et land for klarsynet tænkning og bevisførelse, hvor kunsten direkte og uvilkårligt sigter mod det nyttige, finder man almindeligvis betydningskomik. Molière var den bedste franske repræsentant inden for denne genre; men siden det fundamentale i vores folkekarakter skyr alle ekstremer, såvel som ét af de typiske træk ved al fransk lidenskab, videnskab og al fransk kunst er at fly alle excesser, absolutter og dybsindigheder, da finder man i sagens natur kun lidt af den grusomme komik hertilands; og selv det groteske hæver sig sjældent til absolut komik hos os. Rabelais, som er Frankrigs store mester indenfor det groteske, rummer altid noget nyttigt og fornuftigt i den inderste kerne i selv sine mest enorme fantasier. Han er direkte symbolsk. Hans komik har næsten altid fablens gennemsigtighed. I den franske karikatur, komikkens bildende udtryk, genfinder vi dette

gennemgående træk. Det skal tilstås, at det vidunderlige poetiske overskud, som er uundværligt for det sande groteske, sjældent forefindes hos os i tilstrækkelige og jævne doser. Undertiden dukker åren op til overfladen, uden dog at være et folkeligt træk. Indenfor denne genre skal visse af Molières - ulykkeligvis alt for sjældent både læste og spillede stykker nævnes, blandt andre er der *Den indbildt syge* og *Den adelsgale borger*, og der er Callots¹¹ karnevalsfigurer. Hvad angår komikken i Voltaires *Contes*, så udpræget fransk af væsen, beror den altid på forestillingen om overlegenhed; det er hele vejen igennem betydningskomik.

Den drømmende Germania giver os glimrende eksempler på absolut komik. Alt er her alvorligt, dybt og umådeholdent. For at møde grusom komik eller endog meget grusom komik må vi bevæge os over Kanalen og besøge spleenens tågede riger. Det muntre, larmende og sorgløse Italien har til overmål uskyldig komik. Det er midt i Italien, i hjertet af det sydlandske karneval, på den støjende Corso, at Theodor Hoffmann med overlæg har ladet det excentriske drama i *Prinsesse Brambilla* udspille sig. Spaniolerne er overordentligt drevne i komiske anliggender. De bliver hurtigt grusomme, og deres mest groteske fantasier indeholder ofte noget dystert.

Jeg skal sent glemme oplevelsen af den første engelske pantomime, jeg så spille. Det var på Variété-teatret for nogle år siden. Det er sikkert et fåtal, der overhovedet vil mindes forestillingen, eftersom kun et ganske lille publikum synes at værdsætte denne art forlystelse, og de stakkels engelske mimikere fik sig en trist modtagelse hos os. Det franske publikum holder ikke af det uvante. Det er ikke særligt kosmopolitisk af smag, og mødet med nye horisonter foruroliger det. For mit eget vedkommende blev jeg ekstremt overrumplet af denne måde at forstå komikken på. De mere skånsomme kritikere prøvede at forklare fiaskoen ved at sige, det var plumpe og middelmådige skuespillere - dubleanter; men dér lå slet ikke det væsentlige. De var englændere, dér er det væsentlige.

Det forekommer mig at det kendetegnende ved denne genre komik var brutaliteten. Jeg skal verificere min påstand via brudstykker af mine erindringer derfra.

For det første var Pjerrot ikke som han plejer at være: bleg som månen, gådefuld som stilheden, glidende og tavs som slangen, lang og lodret som en galge; denne kunstige mand, bevæget af de mest løjerlige tilskyndelser, sådan som afdøde og savnede Debureau¹² har vænnet os til ham. Den engelske Pjerrot kom ind som en hvirvelstorm, tumlede om som en bylt klude, og når han lo, fik hans latter salen til at ryste; dén latter mindede om et muntert tordenskrald. Det var en kort, tyk mand, som havde forhøjet sin statur ved hjælp af et kostume overlæstet med bånd, som tjente til at indhulle hans festlige person i, hvad der svarer til en fugls fjerdragt eller en angoras pelsværk. Oveni sit megede ansigt havde han, uden videre finesse eller omhu, hårdt og brutalt malet to enorme højroede plamager. Munden var forstørret via en simuleret forlængelse af læberne, med to karminrøde strimler til hjælp, så kæften så ud til at gå ham helt op til ørerne, når han grinede.

Hvad moralen angår, var den i grunden den samme som hos den noksåbekendte Pjerrot: sorgløshed og neutralitet, idelig opfyldende alle sine lækkersultne og grådige fantasier på bekostning af snart Harlekin, snart Kassander eller Leander. Forskellen er blot, at der hvor Debureau ville have dypet fingerspidsen for at slikke på den, da dypede den engelske Pjerrot begge næver og begge fødder.

Alt kom i dette mærkelige stykke til udtryk med en sådan heftighed og vildskab; det var overdrivelsens vertigo. Pjerrot kommer forbi en kvinde, der vasker vinduesruden i hans dør: da han først har tømt hendes lommer, prøver han også at stoppe svampen, kosten, baljen og til sidst vandet ned i sine egne. - Når det kommer til måden, hvorpå han forsøgte at gøre hende sin kærlighed begribelig, så vil enhver kunne tænke sig dertil via deres respektive erindringer fra iagttagelser af abernes forplantningsritualer i buret i Botanisk Have. Hertil skal føjes dén omstændighed, at kvindens rolle var udfyldt af en uhyre lang og uhyre mager mand, der hvinede højlydt over blufærdighedskrænkelsen. Det var virkelig en berusende latter, noget forskrækkeligt og helt uimodståeligt.

Til slut skulle Pjerrot guillotineres som straf for en af sine udåder. Og hvorfor nu guillotinen og ikke hængning her i et engelsksproget land? ... Jeg ved det ikke; utvivlsomt med henblik på dét, vi nu skal se: det makabre instrument blev altså rejst dér på franske scenebrædder, som var helt overvældede over denne romantiske fornyelse. Efter at have kæmpet og brølet som en stud på vej til slagtebænken, led Pjerrot til sidst sin skæbne. Hovedet skiltes fra kroppen, et stort hvidt og rødt hoved, som buldrende rullede hen foran sufflørens kasse, - man så tydeligt halstens blodige krans, den kløvede halshvirvel og alle detaljer fra et stykke kød, nys klargjort til slagtedisken. Men så med ét rejser kroppen, der er blevet et hoved kortere, sig op, og, drevet af tyvagtighedens uimodståelige trang, snapper den behændigt og triumferende sit eget hoved, som var det en skinke eller en flaske vin, og mere gammelvant end den store St.Denis stopper han det i lommen!

Med en pen virker alt dette mat og koldt. Hvordan skulle pennen kunne konkurrere med pantomimen? Pantomimen er komedien i lutret form; det er dens kvintessens; det er det komiske element i rene dråber, destilleret og koncentreret. Endvidere antog alle disse farcer, med de engelske skuespilleres ekstraordinære talent for overdrivelse, nogle usædvanligt gribende virkelighedsdimensioner.

Ét af de mest fremragende stykker absolut komik, for ikke at sige den absolutte komiks metafysik, var tilstede i dette smukke stykkes åbning, en prolog af høj æstetisk karat. Stykkets hovedpersoner, Pjerrot, Kassander, Harlekin, Columbine, Leander står artigt foran publikum, fuldstændigt i ro. De er nogenlunde fornuftige og skiller sig ikke nævneværdigt ud fra de brave folk i salen. Det vidunderlige åndepust, der senere vil få dem til at bevæge sig så mageløst, har endnu ikke besjælet deres hjernevindinger. Spredte narrestreger fra Pjerrots side kan kun give vage formodninger om, hvad han finder på om lidt. Harlekins og Leanders rivaliseren har netop manifesteret sig. En fe interesserer sig for Harlekin, - hun er de forelskede og fattige dødeliges evige beskytter. Hun lover ham sin beskyttelse og, for straks at give

ham et konkret bevis herpå, svinger hun med en mystisk og virkningsfuld gestus sin tryllestav i luften.

Straks er svimmelheden der, svimmelheden svæver i luften; man indånder den; det er svimmelheden der fylder lungerne og fornyer blodet i hjertekammeret.

Hvad er det i grunden for en svimmelhed? Det er den absolutte komik; den har bemægtiget sig hver enkelt. Leander, Pjerrot, Kassander gør de mest ekstraordinære bevægelser, som klart tilkendegiver at de af stærkere kræfter føler sig indført i en anden værensform. De ser nu ikke ud til at tage det ilde op. De forbereder sig på de ulyksaligheder og den omtumlede skæbne, der venter dem, som én der spytter i næverne og gnider dem mod hinanden, inden han går til værks. De svinger armene som møllehjul og ligner vindmøller i rasende stormvejr. Det er sikkert for at smøre leddene; dem får de brug for. Det hele foregår under store latteranfald, de er så bristefærdige af veltilpashed; så hopper de over hinanden, og efter sådan at have bevist deres duelig-
hed og rørig-
hed som det sig hør og bør, følger en blændende kavalgade af spark, knytnæveslag og øretæver, som laver lige så meget spektakel og lirumlarum som et helt artilleri; men det hele er uden nag. Alle deres bevægelser, råb og minespil udtrykker: feen har villet det, skæbnen tvinger os, jeg tager mig det ikke så nær; hopla! videre! lad os komme igang! Og de kaster sig ud i denne fantastiske forestilling, som i realiteten først begynder nu, det vil sige på grænsen til det eventyrlige.

Harlekin og Columbine har høstet fordel af alt ståhejet og er flygtede bort i dans; lettilbens leder de efter nye eventyr.

Nu til et helt andet eksempel: denne gang hentet fra en enestående forfatter og en alvidende sjæl, hvad man så end siger, som forener den særlige franske, spottende betydningskomik med den ustyrlige, mousserende og lette munterhed fra det solbeskinnede syd, samtidigt med, at han bibeholder den dybe germanske komik. Jeg vil endnu engang tale om Hoffmann.

I den fortælling der hedder *Daucus Carota, Gulerøddernes konge*, (som nogle oversættere har kaldet *Kongens forlovede*), dér hvor den store flok Gulerødder ankommer til selve gården, hvor den forlovede opholder sig, der gives ikke noget kønnere syn.

Alle disse små personager, skarlagensrøde som et helt engelsk regiment, med deres enorme grønne fjerbuske på hovedet som jægere i karet, gør krumspring og de herligste kunster på deres små heste. Det hele fremføres med overraskende lethed. De er så meget mere spændstige, som det er den letteste sag for dem at falde på hovedet, tungere og tykkere end resten af kroppen, som hyldemarvssoldater med en lille smule bly i chakotten. Den ulykkelige unge pige, helt forgabt i sine storhedsdrømme, fascineres af denne opvisning i militærisk duelighed. Men at en hær på parade ikke er det samme som en hær i kvarter, i gang med at pudse våben og polere udrustningen, eller endnu værre, jammerligt snorkende på stinkende og møgbeskidte feltsenge! Sådan er medaljens bagside; det andet var kun blændværk og forførelseskunst. Pigens fader, en forsigtig mand og forstandig udi heksekunster, insisterer på at vise hende herlighedernes bagside. Så på dét tidspunkt, hvor grøntsagerne sover tungt og end ikke drømmer om at blive udspionerede, linder faderen på telt-dugen til et af den prægtige hærs gemakker, hvorpå det stakkels sværmeriske pigebarn ser bunken af røde og grønne soldater i al deres ynkelige afklædthed, flydende dér og sovende i det sorte mudder, de kommer fra. Al denne militæriske pragt i nathue er pludseligt ikke andet end en stinkende sump.

Jeg kunne hente utallige andre eksempler på absolut komik hos den gode Hoffmann. Hvis man virkeligt ønsker at forstå min tankegang, kan man med fordel læse *Daucus Carota*, *Peregrinus Tyss*, *Guldskaalen* og endelig, fremfor alt *Prinsesse Brambilla*, som er en hel katekismus i højere æstetik.

Dét der særligt udmærker Hoffmann er den ufrivillige, til tider meget villige, blanding af en vis dosis betydningskomik med den mest absolutte komik. Selv de mest overnaturlige komiske påfund, de mest flygtige, som oftest minder om beruselsesvisioner, har et meget tydeligt moralsk indhold: det er som har vi at gøre med en fysiolog eller en dybsindig tossedoktor, som morer sig med at iklæde sin uudgrundelige videnskab poesiens former; som en vismand, der udtrykker sig i fabler og lignelser.

Tag Giglio Favas figur til eksempel, skuespilleren som lider af kronisk splittelse, i *Prinsesse Brambilla*. Denne ene person ændrer

fra tid til anden personlighed, og under dæksnavnet Giglio Fava erklærer han sig den assyriske prins, Cornelio Chiapperis fjende; og når han er assyriske prins udgyder han i prinsessens påhør den allerdybeste og allerkongeligste foragt for sin rival - en ynkelig charlatan - som efter, hvad man siger, hedder Giglio Fava.

Det skal endelig tilføjes, at ét af de ganske særlige kendetegn på absolut komik er, at den er uvidende om sig selv. Det ses ikke alene hos visse komiske dyr, hvor alvoren er et essentielt islæt, som hos aberne, og som hos flere af de antikke skulpturer, jeg allerede har nævnt, men endnu mere hos de kinesiske uhyrligheder som sådan morer os, og som har langt færre komiske bagtanker end vi normalt tillægger dem. Et kinesisk gudebillede, hvad enten det er objekt for tilbedelse eller ej, adskiller sig næppe fra en poussah eller en hvilkensomhelst porcelænsfigur på skorstenshylden.

For nu at komme til en ende på alle disse finurligheder og definitioner, vil jeg en sidste gang fremhæve, at man både finder forestillingen om overlegenhed i den absolutte komik og i betydningskomikken, sådan som jeg - måske altfor omstændeligt - allerede har forklaret det; endvidere - for at der overhovedet er komik, - dvs. strømmende, eksplosiv udladning af komik, må der være to personer tilstede; - heraf er det specielt hos den leende, tilskueren, at komikken udfolder sig; imidlertid bør man gøre en iagttagelse i tilfældet med de mennesker, der har gjort det til et levebrød at udvikle den komiske følelse hos sig selv og trække den frem fra deres indre til andres moro; dette tilfælde udgør en undtagelse i forhold til loven om, at komikken skal være uvidende om sig selv, da dette fænomen kommer ind under gruppen af alle andre kunstneriske fænomener, som rører tilstedeværelsen af en permanent dobbelthed i mennesket: evnen til på én gang at være sig selv og en anden.

Og for at vende tilbage til mine oprindelige definitioner og udtrykke mig klarere, så siger jeg, at når Hoffmann bruger absolut komik, er det sandt nok, at han er sig det bevidst; men han ved også, at denne komiks inderste væsen fordrer at lade som om, den er uvidende om sig selv for dermed at fremkalde glæden over ens egen overlegenhed og menneskets overlegenhed over

naturen hos tilskueren, retteligen hos læseren. Kunstnerne skaber det komiske; og ved at studere og indsamle komikkens elementer ved de, at den og den person er komisk, men at han kun er det på betingelse af at være uvidende om sin egen natur; ligeledes gælder det, men via den omvendte lov, at kunstneren kun er kunstner på betingelse af at være spaltet, og at han ikke er uvidende om nogen side af sin dobbelte natur.

Oversat af **Kirsten Jørgensen** fra „De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastique“ in *Œuvres Complètes*, Paris 1968, pp. 370-378 Noter redigeret med udgangspunkt i den franske udgave.

Noter

¹ „Om latterens væsen“ udkom 8. juli 1855 i *Le Portefeuille*. Et kort stykke herfra (om den engelske klovn) havde været citeret året før i *Champfleury's Contes d'automne*.

² Skurkagtig person i *L'auberge des Adrets*, melodrama af B. Antier, Saint-Armand og Paulyanthe (1923).

³ Philippe de Chennevières. Omtrentligt citeret fra hans *Contes normands* (1845).

⁴ Bernadin de Saint-Pierre (1737-1814), elev af Jean-Jacques Rousseau, er især kendt for sin roman *Paul et Virginie*.

⁵ Chevalier, kaldet Gavarni (1804-1866), tegner og medudgiver af *Charivari*, ophavsmand til en række „aktstykker“ („scènes“) fra livet i samtiden.

⁶ Et område reserveret, mente man, til Ludvig d. XV's hemmelige adspredelser.

⁷ Den mest elskede er uden tvivl Du Barry; den berygtede østrigerinde: Marie-Antoinette.

⁸ Athens store komiske digter (V årh. f.Kr.); Plautus: latinsk komisk digter (o. 250-184 f.Kr.)

⁹ Priapus var haveguden.

¹⁰ Legendarisk person, Roms grundlægger og første konge (VIII. årh. f.Kr.)

¹¹ Gravør og maler (1592-1635).

¹² Gaspard Debureau (1796-1846) og hans søn Charles (1829-1873), begge berømte mimikere, skabte sammen en Pjerrot-personage. Sacha Guitry har brugt dette som emne for et stykke.



DIAG