



LUND UNIVERSITY

Baudelaires estetiska ekonomi

Mortensen, Anders

Published in:
Utan poesi – aldrig! Baudelaire i nuet

2008

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Mortensen, A. (2008). Baudelaires estetiska ekonomi. I C. Sjöblad (Red.), *Utan poesi – aldrig! Baudelaire i nuet* Carlsson Bokförlag.

Total number of authors:
1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

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

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

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

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Utan poesi – aldrig!

Baudelaire i nuet

CHRISTINA SJÖBLAD

Redaktör

CARLSSONS

2008

Anders Mortensen

Baudelaires estetiska ekonomi

Låt oss börja i ett stycke ur Walter Benjamins Passagearbete. Det väcker de väsentliga frågorna om Baudelaires ekonomiska sinne-
lag, inte minst genom Benjamins litet dryga sätt att underförstå
att den parisiske poeten inte tillräckligt väl förmådde överblicka
villkoren för sina handlingar:

Baudelaires ekonomiska bankrutt är en följd av en Don Quijote-
aktig kamp mot de omständigheter som på hans tid bestämde
konsumtionen. Den enskilde konsumenten, som uppenbarar sig
för hantverkaren som uppdragsgivare, figurerar på marknaden
som köpare. Där bidrar han på sitt sätt till att gallra i varulagret,
på vars produktion hans personliga önskemål inte hade något
inflytande. Baudelaire ville inte bara låta sådana önskemål komma
till sin rätt i sin klädsel – konfektionerna kan längre än alla andra
branscher räkna med den enskilde konsumenten som uppdrags-
givare – han lät även sin personliga smak komma till uttryck i sitt
möblemang och i sina personliga tillhörigheter. Härigenom råka-
de han i beroendeställning till en dubiös antikvitetshandlare, som
skaffade fram gamla möbler och bilder åt honom, vilka senare
partiellt visade sig vara oäkta. De skulder han ådrog sig genom
dessa affärer utgjorde under resten av hans liv en tung börda.¹

För att förstå egenarten i Baudelaires konstnärskap är det nöd-
vändigt att komma underfund med finlogiken i det som förefaller
vara hans starkaste ambition, nämligen att hävda individualiteten
i det borgerliga massamhället. På dess marknad har artefakter



En passage

ersatts av massproducerade varor, värden har övergått i priser och konsumenten har upphört att vara någon egentlig aktör. Mot dessa hot om utslätning av individualiteten – alltså inte bara hans egen, utan individualiteten som ett grundläggande mänskligt värde – utvecklar Baudelaire en vittgående estetisk strategi. Ett konstens fälttåg mot det borgerliga massamhället pågår i allt han företar sig som diktare, kritiker och person i det offentliga livet, i alla de sardoniska gester han utför inte bara i sina poem och andra skrifter utan även genom sin livsstil, sitt sätt att klä sig och liknande. Benjamin klargör några av de ekonomiska komplikationerna med denna "kamp", men förutskickar att det rör sig om ett missriktat nit hos en som *låter sig bedras*.

Det är viktigt att inte göra halt vid en sådan förnumstig iakttagelse. För då har man nöjt sig med att tycka att Baudelaire inte förstod bättre. I själva verket visste han precis vad han gjorde – för övrigt i likhet med Don Quijote, även om somliga av den godhjärtade lantjunkerns vänner och läsare har låtit sig lura. Baudelaire underminerade förvisso sin privatekonomi, liksom han priskav sitt sociala anseende och offrade sin fysiska och mentala hälsa. Men som den här essän ska beröra, ingår det samtidigt i dygderna hos den romantisk-moderna ekonomikritiska tradition han tillhör att kunna byta ut tecknen på välstånd i den rådande penningekonomin mot värden i skönhetens rike. Att förslösa sina tillgångar i det ena värdesystemet må då innebära ett motsvarande mått av investering i det andra. Att välvist ta sig för att förklara det opraktiska i det företaget, framstår som lika orimligt som att upplysa Allen Ginsbergs desperados i *Howl*, vilka "brände sina pengar i papperskorgar",² om att de nu utsatte sig för risken att åsamka sig själva likviditetsproblem. Som Borges flera gånger har påmint oss, är det bara de från början utsiktslösa företagen som intresserar en gentleman.³ Med sitt konstnärskap frambär Baudelaire sitt lärorika exempel till oss om att man inte måste delta, bara för att det saknas utsiktsdiga alternativ.

*

Författarnas kritiska intresse för penningens lockelser kan förefalla universellt och tidlöst. Voltaire påpekade riktigt att skalderna har fördömt lyxen och älskat den i tvåtusen år.⁴ Alla världsreligionerna fördömer girighet: Jesus drev som bekant ut månglarna ur templet och Martin Luther hävdade att "pengar är djävulens ord".⁵ Men sedan Rousseau och hans lärjungar förvisat pengarna ur det goda samhället och föreställningarna om konsten som en särskild andlig realitet växt sig starka mot slutet av 1700-talet, uppstår en ekonomikritisk strömning med mer distinkt ideologisk inriktning. Hos Goethe och Novalis, Coleridge och de Quincey, och ytterligare en lång rad av romantikens centralfigurer, i Sverige exempelvis Almqvist och den unge Geijer, finns ett påtagligt intresse för frågorna om ekonomins grundvalar och den nya vetenskap som utgår från Adam Smiths *The Wealth of the Nations* (1776) och man finner behov av att reformera: den utilitaristiska statshushållningsläran, *the Political Economy*.⁶ Romantikerna vänder udden mot nationalekonomernas mekanistiska materialism och krassa nyttokalkyler, i vilka de djupast mänskliga, andliga och estetiska värdena befinns lysa med sin frånvaro. Denna strömning avsätter under 1800-talet en svåröverskådlig mångfald av esteticistisk alternativekonomisk teori och äger via så olika författare som Adam Müller, Thomas Carlyle, John Ruskin, Richard Wagner och Charles Baudelaire bestånd in i högmodernismen. När André Breton i det första *Surrealistiska manifestet* 1924 siar om den dag då poesin "påbjuder penningens död och ensam bryter himlens bröd åt jorden!"⁷ och Ezra Pound viger sitt grandiosa livsprojekt *The Cantos* åt krigsföringen mot det han kallar *the Usurocracy*, "ockerväldet", är det i grunden samma äktromantiska uppfattning om diktkonstens uppdrag som gör sig gällande. Dess formel kan uttryckas som så, att konsten och litteraturen utgör ett särskilt värdesystem som existerar parallellt med penningekonomin värdesystem, men dess företräde framför detta måste hävdas; härvid övertar dik-taren religionens uppdrag att vara mänsklighetens garant mot girigheten. I den romantiska ekonomins tradition åskådliggörs

denna motsättning ofta med hjälp av en retorisk bild som jag kallar *de ömsesidigt uteslutande värdenas trop*. Som poeten säger i början av Goethes *Faust*: "Ich hatte nichts, und doch genug."⁸ Jag ägde intet – av ekonomiskt värde – men hade allt erforderligt – alltså i resurser av *annat* slag. Genom att lida brist på det ena slaget av värde, penningens, utvecklas både förmågan att inte vara beroende av detsamma, och en håg för *annan rikedom*, alltså skönhetens, konstens, andlighetens, själens.

De ömsesidigt uteslutande värdenas trop drivs till sin spets i "L'étranger", "Främlingen", den ofta citerade dialogen som inleder Baudelaires postumt utgivna prosadiktsamling *Le Spleen de Paris*. Dess sällsamme huvudfigur tycks stå vid sidan om allt som har med social inordning att göra. Tillfrågad om vad han älskar mest, säger han sig sakna familj och vara okunnig om vad ordet "vänner" innebär, liksom var hans fosterland är beläget. Visserligen uppger han sig villig att älska skönheten – underförstått: om han visste mer om den, om den nu *finns* – men kan först på utfrågarens sista två frågor svara med förbehållslös övertygelse. I Erik Blombergs översättning:

- Guld?
- Det hatar jag, som ni hatar Gud.
- Men vad är det då som du älskar, underlige främling?
- Jag älskar molnen – molnen som går förbi ... där borta ... de underbara molnen.⁹

Det retoriska sammanhanget spelar förstås en viktig roll för främlingens sätt att svara. Hans bestämda uppfattningar gäller inte bara ett allmänt hat till den gulglänsande metallen och en motsvarande kärlek till molnen. Frågorna kommer som de sista i en rad som försöker utröna vad han älskar *mest*. Att då besvara frågan om guld med ja, vore liktydigt med att bekänna sig till girigheten, till begäret efter rikedomar och materiellt överflöd. Att istället säga sig älska molnen, som inte kan ägas och inte representerar något monetärt eller materiellt värde, innebär raka motsatsen. Som frågorna nu formuleras efter varandra, ställs två

motsatta principer fram: de girigas guld som främlingen hatar och de nytto- och värdelösa molnen som han älskar. Skönhetens *väsen* är främlingen osäker på hur han ska förhålla sig till, men tydligtvis är det med hjälp av skönhetsupplevelsens värdeskala som han inrättar sig i världen. Just att det finns ett dylikt skönhetsvärde, som återstår den som saknar, förlorar eller avstår gängse tecken på materiellt välstånd, är en underförstådd poäng med prosadikten.

Baudelaires sätt att använda de ömsesidigt uteslutande värdenas trop går här, som så ofta annars, ut på att knäsetta själva föreställningarna om skönhetsvärdets självklara befintlighet och om skönhetsupplevelsen som ett livsviktigt behov – i bokstavlig mening. Min ungdoms ojämförligt främsta serie av lyriköversättningar, Coeckelberghs *Tuppen på berget*, hade som motto en Baudelaireformulering efter samma logik: ”... Man kan leva tre dagar utan bröd. Utan poesi – aldrig.” Sådana överdrifter kan te sig mycket övertygande.

Delar Baudelaire sin främlings hat till guldets? Det ingår i hans estetiska principer att i en text tala njutningsfullt om lyx, i en annan uttrycka fascination för förfinat slöseri och i en tredje framhäva molnsådandets suveräna fattigdom. Genom att han i sitt författarskap så målmedvetet odlar ett ständigt skiftande aspektseende, där olika ståndpunkter renodlas och drivs till sin spets, kommer läsarens frågor om författarskapets genuina övertygelser efterhand att besvaras med hjälp av ord som ambivalens, tvetydighet, dynamik och dialektik. Men nu är det ju också så att prosadikten ”L'étranger” är en dialog, vars vid första anblicken neutrale utfrågare har nog så mycket av profil. Främlingen säger sig hata guldets ”som ni hatar Gud”. Blombergs översättning missar en viktig effekt i det här replikskiftet – frågeställaren hejdar sig, liksom *ertappad*, med ett ”Eh!” innan han fortsätter: ”Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?”¹⁰ Denne gudshatare bör förvisso också vara en spektakulär personlighet, även om han ställs långt mindre i fokus här. Inget tyder emellertid på att han skulle omfatta guldets med avsky – lika litet som Främ-

lingen tycks ha något otalt med Gud. Båda ingår i den värld av roller som utgör Baudelaires diktarpersona.

Jämförelsen mellan att hata guldet och att hata Gud påminner emellertid om de historiska sammanhangen mellan 1800-talets antimonetära diktning och den kristna religionen. Uppdraget är ungefär detsamma, att vara mänsklighetens värn mot Mammon. För både den kristne och den radikale konstnären gäller ju, att girigheten bekämpas med stöd av auktoriteten hos ett rike som *icke är av denna världen*. Men därmed tar likheterna slut. Såväl modernisten som romantikern, som med större rätt kan göra anspråk på att ha utvecklat det vinstföraktande tänkesättet, finner goda skäl att markera distans mot de kristna fattigdomsidealen. Baudelaires prosadikt om Främlingen påminner oss om att den moderna dikten snarast har *övertagit* den kristna religionens uppgift att göra rent hus med månglarna i templet. Konflikten säger också något intressant om det religiösa draget hos 1800-talets esteticism.

*

Baudelaires rollspel och dialektiska aspektseende både inger och speglar en fundamentalt ambivalent livsupplevelse – det blir en förunderligt sammansatt syn på tingen som förmedlas. Men i några stora frågor lyser denna kluvenhet med sin frånvaro. Dit hör hans inställning till det borgerliga samhällets handel och finansliv, som är odelat antagonistisk – och i största synnerhet så när det kommer an på dess inverkan på konsten, smaken och diktarens livsvillkor.

I *Mon coeur mis à nu*, "Mitt nakna hjärta", den bok i vilken Baudelaire hoppades kunna "hopa all min vrede", som han skrev i ett brev till sin mor i april 1861,¹¹ heter det så här i en av de mest krutstänkta aforismerna:

Handeln är till sitt väsen *satanisk*.

Handel är byteshandel, utlåning, där det underförstås; *Ge mig mer tillbaka än jag ger dig*.

Varje affärsmans själ är fullständigt fördärvad.

Handeln är *naturlig*, alltså är den *skändlig*.

Den minst skändlige av alla affärsmän är den som säger: Låt oss vara ärliga för att tjäna mycket mer pengar än de idioter som är ohederliga.

För affärsmannen är själva ärligheten en spekulaton i förtjänst.

Handeln är satanisk, ty den är en form av egoism och som sådan den lägsta och tarvligaste.¹²

Det som frapperar mest med anteckningen är nog dess hätska brist på nyanser, dess bittert doktrinära utformning. Fördömandet av handeln och handelsmännen utgår från ett slag av allmänna postulat som annars hör hemma i de religiösa föreskrifternas sammanhang. Baudelaire agiterar här inte olik de kristna dogmatiker som under medeltiden gjorde gällande att varje form av ränta och profit var en synd mot Gud – en lära som dock snabbt förlorade sin attraktion, även inom kyrkans egna led, då handelns uppsving i det senmedeltida Europa visade sig ge alla berörda parter betydande fördelar; ungefär samma tanke är dock oförändrat aktuell inom delar av islam. Men Baudelaire representerar inte tidens rådande doktriner – tvärtom: det som gör hans argumentation *modern* är dess uppenbart oppositionella karaktär, dess drag av solitärt fälttåg. Ingen kan tveka om att den som här för ordet är en som *karskt går mot strömmen*. Från Baudelairens militanta obeveklighet i den här sentensen går en rak linje genom modernismens tradition till Ezra Pound och hans av medeltida kristen dogmatik än tydligare inspirerade propaganda mot finansvärldens "usury" och "hell banks" under decennierna efter det första världskriget. Osökt associerar man Baudelairens aforism med Pounds ofta återopade favoritpassage ur Adam Smiths *The Wealth of the Nations* – vars stora förtjänster han insåg – om att närhelst affärsmän inom samma bransch träffas, pågår en konspiration mot allmänheten.¹³ Baudelairens

oförsonliga ståndpunkt vilar på en likartad föreställning om lagbundet beteende: hederlighet bland affärsmän är bara en mer utstuderad form av illmarighet.

*

Det gäller att se Baudelaires ekonomiska aktivism i förhållande såväl till den stora antimonetära traditionen som till hans särskilda historiska belägenhet. Förvisso anknyter han till religionernas och diktarnas övertygelse genom årtusenden, att girigheten och penningen är av ondo. Och i anslutning till den vida romantiska traditionen från Rousseau bottnar hans aversioner mot handelns skändlighet i något slag av allmän civilisationskritisk övertygelse. Men hans analys av det samhälle där han dväls ger för handen att läget nu är på väg att hårdna betydligt: det borgerliga samhällets kapitalistiska ekonomi och masskultur utgör ett starkt hot mot allt gott som konsten står för.

Baudelaire återkommer ofta till denna negativa utveckling i sina skrivelser om den älskade Edgar Allan Poe. Ett ironiskt tonfall kan visserligen anas i ett stycke från 1852, där det anges att "smakens förskämning är en process som löper parallellt med dollarns förmering".¹⁴ Men i "Nya anteckningar om Poe" från 1857 går det inte att ta miste på allvaret:

Jag medger utan att skämmas att jag vida föredrar kulten av Teutates framför dyrkan av Mammon. Och prästen som åt den grymme utkrävaren av människooffer offrar människor som dör en ärofull död, som vill dö, tycks mig fullkomligt mild och mänsklig i jämförelse med finansmannen som offrar hela befolkningar enbart av egenintresse.¹⁵

I den Baudelairevolym med texter om Poe som Lars Nyberg har översatt och sammanställt – den heter *Amerikas blix*t – fascinerar särskilt fransmannens laddade resonemang om sin amerikanske kollegas pekuniära predikament. Synbarligen försöker han samtidigt komma till tals med den egna författarrollens ekonomiska villkor.

En biograf kommer allvarligt att säga oss – han är välvilligt inställd, den gode mannen – att Poe, om han velat anpassa sin begåvning och använt sin skapande förmåga på ett sätt som mer lämpade sig för den amerikanska miljön, skulle kunnat bli en författare som tjänade pengar, *a moneymaking author*; en annan – se där en naiv cyniker – att Poe, hur stor hans genialitet än månne vara, hade mått bättre av att inte ha något geni eftersom talang ändå alltid betalar sig bättre än genialitet. Ytterligare en som har redigerat tidningar och tidskrifter, en vän till poeten försäkrar att det var svårt att använda honom och att man måste betala honom sämre än andra därför att hans stil alltför mycket höjde sig över det banala. *Vilken stank av dagstidningsjournalistik!* som Joseph de Maistre uttryckte det.¹⁶

Vilken är den fulla betydelsen för Baudelaire av detta, att Poe förfördelas ekonomiskt på grund av sin genialitet och ”därför att hans stil alltför mycket höjde sig över det banala”? Det enkla svar som ges i det citerade stycket är att Poes extraordinära kapacitet inte bara är ovidkommande i den miljö där han verkar utan till direkt förfång för honom: hans uppdragsgivare finner hans alster alltför avancerade, alltså svåra ”att använda”, och arvoderar dem därför enligt en lägre tariff än den gängse. Som resonemanget låter ana, innebär detta emellertid att Poes förtjänst sänks genom två olika faktorer; förutom den sämre arvoderingen, kräver förstås den högre stilen en större arbetsinsats av författaren, även om han är genial. Baudelaire kommer in på dessa flerfaldiga avbräck vid ett annat tillfälle:

Edgar Allan Poe var nämligen en besvärlig person: förutom att han skrev med kräsen möda och i en stil som alltför mycket höjde sig över den allmänna intellektuella nivån för att man skulle kunna ge honom generöst betalt, var han alltid invecklad i ekonomiska svårigheter och ofta saknade han och hans sjukliga hustru också livets mest elementära nödtröft.¹⁷

Även så: ”han skrev med kräsen möda”. I denna ekonomiska ordning där allt tycks vara till den framstående diktens nackdel, får författaren således *böta dubbelt* för sin stora duglighet och hängivna omsorg. Tydligtvis är Baudelaire ute efter att urskilja

de orättfärdiga mekanismer som reglerar banalitetens företräde framför genialiteten på den borgerliga masskulturens marknad. Hans spekulationer i ämnet präglas av en energisk bitterhet.

Men nu hör det även till saken att denna obenägenhet att motsvara marknadens krav på att *lätt kunna användas* utgör ett adelsmärke för Baudelaire. Tecknet på en god konstnär är att han inte vill eller förmår följa den ekonomiska driftighetens principer, utan vet att konstens egentliga värde, alltså det estetiska, står i proportionellt omvänt förhållande till marknadsvärdet i den borgerliga masskulturen. I enlighet med den logiken resonerar Baudelaire i andra sammanhang; tankegången har sin giltighet även här. Frågan om varför Poes uppdragsgivare betalar hans högre stil sämre förefaller också rymma flera svar. Igenkänner de i själva verket ett *motstånd* mot marknadens mekanismer i hans upphöjda stil, vilket de motverkar? Och sätter inte Poe å sin sida en berättigad ära i att vara "svår att använda"? Nog är det så. Dessa följdfrågor ligger dock utanför de citerade avsnittens explicita argumentation, och ska nu lämnas därhän. Men de hör till saken. Spörsmålet om vad diktare som Poe och Baudelaire vinner i *gengäld* genom att inte uppnå sedvanliga framgångar är helt avgörande. I svaret på den frågan ligger motivationen för deras diktande.

I sin stora essä om "Eugène Delacroix' liv och verk" (1863) avancerar Baudelaire vidare i ärendet med konstnärens ekonomiska trångmål. Exemplet gäller här Delacroix' omvittnade sparsamhet, som av "banala själar" tagits för egoism och snålhet. Men saken förhåller sig på rakt motsatt sätt, menar Baudelaire. Hans konstnärsväns ekonomiska sinnelag dikterades dels av bistra omständigheter, dels av generositet. Att vara "mycket sparsam [...] var för honom det enda sättet att vara mycket generös när tillfälle gavs", skriver Baudelaire. Exempelvis visade Delacroix "otaliga gånger sitt förakt för pengar när fattiga konstnärer uttryckte sin önskan att äga något av hans arbeten".¹⁸

Som Baudelaire visar, var sparsamheten dock än mer betydelsefull som grundprincip för Delacroix' eget konstnärskap, för "att

vaka över sitt eget försvar". Han citerar så Stendhal, vars åsikt "när det gäller pengar och sparsamhet" Delacroix till fullo sägs ha delat:

"En tänkande människa [...] måste bemöda sig om att förvärva det som är absolut nödvändigt för att inte vara beroende av någon (på Stendhals tid rörde det sig om en inkomst på 6 000 francs); men om han när den tryggheten uppnåtts ödslar sin tid på att öka sin förmögenhet är han en bedrövlig människa."

Strävan efter det nödvändiga och förakt för överflödet, det är den kloka och stoiska människans livsföring.¹⁹

Uppenbarligen redogör Baudelaire här för sin egen ideala kalkyl. Det gäller således att förfoga över så stora medel att man står fri från varje krav på anpasslighet. Men det är även av yttersta vikt att inte låta någon ambition att *tjäna mer än så* styra ens handlingar – begäret att bli *a moneymaking author* får inte ta över. Stendhals princip ger således en formel för uträkning av konstnärens ekonomiska *metron*: den nivå där varken de andras girighet eller ens egen får råda över ens handlingar.

Som alltid hos Baudelaire bottnar alltså problematiken i den avgörande frågan om konstnärens och konstens autonomi – den som till varje pris måste upprättas och försvaras.²⁰ Estetiskt innebär detta en bekännelse till en moraliskt stridbar *l'art pour l'art*. Ekonomiskt innebär det en motsvarande tilltro till diktens eget värdesystem, en skönhetsekonomisk frizon som står självständig visavi tidens materialistiska nyttotänkande och de destruktiva ekonomiska krafter som exempelvis bröt ner den arme Poe. En stark ambition att åskådliggöra detta autonoma värdesystem förklarar de frekvent förekommande metaforerna för diktens egna rikedomar i Baudelairens poesi.

*

Hos Baudelaire återkommer som bekant tanken på att man behöver berusa sig, och det framgår då inte sällan att poesin är det mest verkningsfulla berusningsmedlet. Med utomordentlig retorisk suggestionskraft försöker han göra detta gällande i *De*

artificiella paradisen (1860).²¹ Det är en av de många disparata föreställningar som han omhuldar i sin förbehållslösa poesikult. Jag vill dock, som framgått, mena att dessa poesikultens brokiga föreställningar väsentligen organiseras i den särskilda tanken på dikten som ett värdesystem, indirekt jämförbart med och överlägset penningekonomin. I den tanken ingår även idén om att dikten utgör *ett särskilt slag av värdeproduktion*. Mot handelsmännens guld ställer han poesins guld, det som både skapas i dikten och äger bestånd där.

I *Les Fleurs du mal* spelar denna logik en viktig roll. Att så är fallet, skulle ha framgått med stor tydlighet – kanske väl stor – om Baudelaire hade tagit med den summerande och förklarande epilogdikt som han skrev till den andra utgåvan av diktsamlingen 1861. I den förklarar han sin kluvna kärlek till staden och dess ting och vinddrivna existenser – och åskådliggör samtidigt hur han har gått tillväga i den omsorgsfullt komponerade diktsamlingen:

Anges revêtus d'or, de pourpre et d'hyacinthe,
Ô vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir
Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.

Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,
Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.

[Änglar draperade i guld, purpur och hyacint,
O ni, vittna om att jag utfört min plikt
Som en fullfjädrad alkemist och helgonlik själ.

För jag har ur varje sak extraherat kvintessensen,
Du har gett mig din dy och av den har jag gjort guld.]²²

Det "Du" som diktsamlingens upphovsman vänder sig till är staden, alltså Paris. Det är Paris dy som han har förvandlat. Som jag förstår den första av de citerade raderna, ger han där prov på sin konst som en ordens alkemist: han har diktat gruset om till guld, lumporna till purpurkläde och stanken till hyacinters väldoft, och klätt de fattiga, illa klädda och stinkande stackarna till med guld, purpur och väldoft höljda änglar.

När diktandet således framställs som ett slag av alkemistiskt verk, är det redan från början givet att det rör sig om figurativt språkbruk: guld som skapas är imaginärt, liksom all annan framdiktad prakt. Det kan inte föras utanför diktens gränser. Just för att den så åskådligt uppmärksammar diktens förmåga att omvandla, upphöja och skapa som ett slags *värdeproduktion*, framstår alkemin som en välfunnen analogi.

Men den bygger på en paradox. Förvandlingen av värdelös dy till värdefullt guld förutsätter någon form av transport från det yttre rummet till diktens inre – vilken samtidigt ändå bara sker inom diktens fiktion. Ett liknande logiskt krusprång utgör förutsättningen för en annan, näraliggande analogi till diktandet som Baudelaire återkommer till vid flera tillfällen, där poeten liknas vid en lumpsamlare och diktandet blir ett slags *recycling* eller återbruk av *readymades*.

I essän "Om vin och hasch" (1851) liknar han "de unga diktarna som tillbringar alla sina dagar med att irra runt och söka rim" vid lumpsamlaren, han som plockar upp

[a]llt som den stora staden avvisat, allt som den tappat bort, allt som den förkastat, allt som den haft sönder. Han samlar det och han katalogiserar det. Han utforskar utsvävningarnas arkiv, avskrädets Babylon. Han gör en sovring, ett omdömesgillt urval, han samlar, som den girige samlar sina skatter, den orenlighet som sedan industriernas gudom tuggat den återigen skall bli nyttoföremål eller lyxobjekt.²³

Likheten med alkemisten som samlar dy för att förvandla det till guld är uppenbar. Båda analogierna bygger på en idé om diktandet som en ständig omfunktionering och omkontextualisering av inhämtat stoff, ett arbete som samtidigt innebär att det bearbetade stoffet ökar i estetiskt värde. Dessa jämförelser med alkemisten och lumpsamlaren belyser olika möjliga aspekter av diktandet. Men *Les Fleurs du mal* rymmer många exempel på metapoetisk gestaltning av diktens egen inre värdeproduktion, och det är inte alltid som båda eller någondera av de nämnda

analogierna framstår som *to the point*. Till den frågan ska jag snart återkomma.

Förvandlingens poetik i *Les Fleurs du mal* står naturligtvis i samband med bokens stora tema: att lätta på Ledans förlamande grepp med de skiftande medel som befinns kunna stegra livskänslan – om än tillfälligt. Oavsett om dessa består av berusningsmedel, erotisk hänryckning, skönhetslidelse, revoltens extas eller annat så framgår det att den poetiska inbillningskraften utför det avgörande arbetet. Det arbetet får då också karaktär av imaginär värdeproduktion – inte sällan av diktsamlingens särpräglade alkemistiska slag.

Ett utmärkt exempel erbjuder antologiklassikern "L'Invitation au voyage" ("Invitation till resa"). Dess fiktiva retoriska situation är att poeten talar till sin svekfulla älskarinna i avsikt att mana fram ett underbart – och uppenbart imaginärt – land för hennes inre blick. Samtidigt som han skapar detta land för hennes skull, är det fascinerande nog också skapat av hennes kropp – genom något slags lidelsefull poetisk dagdröm om hennes fysiska topografi. Det land han inbjuder henne att resa till är således skapat både till henne och av henne; båtarna, som ses "sova" i landets "kanaler", påstås lyda hennes önskningar, men som exempelvis dess "solar"(!) – "les soleils" – anar man den tillbeddas ögon.²⁴ Diktens erotiska psykologi är magnifik. Mest betydelsefullt ur vårt perspektiv är emellertid att landet är så fulländat luxuöst framdiktat. Den tillflyktsort undan Ledan som den melankoliske älskaren skapar åt henne och sig själv utformas efter ungefär samma alkemistiska princip som den tänkta epilogen till utgåvan 1861. Även här tillhör guld och hyacint rekvisitan, men så sparas det heller inte på överdådet: allt är "ordning och skönhet,/ lyx, lugn och vällust".²⁵ Den ödsliga undertonen i dikten kommer ur insikten om att denna rikedom just bara äger bestånd i de sköna verserna, som framsägs under annorledes och bistrare omständigheter.

Ett påfallande stort antal av dikterna i *Les Fleurs du mal* formar sig till en provkarta över medel som förmår besvärja Ledan, alltså

över retelser och metoder som utlöser de önskade förvandlingarna av mentalt och imaginativt slag, som förhöjer livskänslan – och som producerar poetiskt värde. I "L'Invitation au voyage" är poetens trolösa kvinna katalysator. I "La Chevelure" ("Håret") är det en kvinnas hårsvall som ger upphov till en extatisk fantasi, även den smyckad med dyrbarheter.²⁶ Motsvarande saker sker lite varstans i diktsamlingen, inte minst i den avdelning som heter "Le Vin". Särskilt intressant ter sig emellertid "Le Poison" ("Giftet"), där olika rusgifters förmåga att adla futtiga villkor jämförs; vin skapar en "luxue miraculeux", opium förhöjer upplevelser på extraordinära sätt – men

Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
De tes yeux, de tes yeux verts,
Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers ...
Mes songes viennent en foule
Pour se désaltérer à ces gouffres amers.

["Inget av detta kan tävla med giftet som flödar ur
Dina ögon, dina gröna ögon,
Sjöar i vilka min själ skälver och betraktar sig spegelvänd ...
Mina drömmar flockas
För att släcka sin törst i dessa bittra djup."]²⁷

Även denna tvetydiga vision bidrar således på ett betydelsefullt sätt till formandet av diktsamlingens värdegrund. Frågan är dock hur. Den erotiska lidelsen är inte uppbyggligt inrättad. De citerade raderna tillhör också Baudelaires starkaste. Men det hör också till hans egenart och historiska betydelse som poet att han ger den moderna dikten en starkt performativ inriktning. Det innebär bland annat att han omhuldar somliga företeelser av strategiska och retoriska skäl. Den spektakulära listan över förtärande medel som vid olika tillfällen omhuldas och bejakas i *Les Fleurs du mal* – gifter, perversioner, Satan, döden, ondskan, som ju figurerar redan i bokens titel ... – låter sig enklast förklaras med hänvisning till vad diktaren vill uppnå därmed, vilka attityder det är som provas, vad dessa gester vänder udden mot och liknande; krig kan aldrig vara någonting alltigenom behagligt.

Alla hängivna Baudelaireläsare är väl införstådda med denna förutsättning, och den modernistiska poesins förkärlek för provocativa utspel går också väsentligen tillbaka på hans hårdföra retorik. Men man behöver ibland påminna sig om dessa tolkningsvillkor. För de mörka, destruktiva sidorna hos Baudelaire står samtidigt där i egen rätt, med sin obestridliga skönhet och oerhörda kraft.

*

Flera av de poem som på ett iögonfallande sätt bidrar till diktsamlingens bild av sin estetiska ekonomi, är svårare att passa in i de tidigare berörda alkemist- och lumpsamlaranalogiernas tanke på en omvandlingens värdeproduktion. I en dikt som "À une mendiante rousse" ("Till en rödhårig tiggarflicka") är det snarare föreställningen om det frammanande, performativa ordet som är aktuell. I något som närmast kan liknas vid magiska gester *önskar* poeten fram attribut för ett mer pikant liv åt tiggarflickan – en klänning av det slag som bärs vid hovet, en dolk av guld hängande utefter benet ...²⁸

Det frammanande ordets mest grandiosa dikt i *Les Fleurs du mal* är "A une Madone", "Till en Madonna", med undertiteln "Votivtavla i spansk stil". Man må av denna läsanvisning förvänta sig något slags *ekfras*, alltså en dikt som tolkar en befintlig eller fiktiv tavla, men här råder andra estetiska principer. Tvärtom dras läsaren in i illusionen att dikten åskådliggör hur den själv, steg för steg, med ord bygger ett altare. Med hisnande meta-poetiska paradoxer beskriver poemet de performativa akter som det själv samtidigt säger sig utföra. Särskilt inledningen är av intresse ur värdeproduktiv synpunkt – här i Ingvar Björkesons översättning:

Jag önskar bygga dig, min Drottning och Madonna,
ett underjordiskt altare i djupet av min vanda
och långt från världslig lust, i den mest dunkla vrån
av hjärtat holka ut, fördold för blickars hån,

en nisch i vilken guld och azurblått skall lysa,
förundrade Staty, för att dig värdigt hysa.
Med mina Versers glans, ett flätverk av metall
som konstfullt smyckats ut med rim av klar kristall
smider jag åt dig först en Krona. [...] ²⁹

Diktens jag börjar med att upplysa diktens du om vad han önskar göra, och visar sig snart redan vara i färd med att utföra detsamma. Här dokumenteras hur han åt henne diktar först ett altare, därpå en krona, därefter mantel, klänning och sidenskor. Enligt poemets självkommenterande logik är de performativa orden samtidigt det som betecknas, det som manas fram: till verssmidens arbete med madonnans krona går det åt verser av metall och "rim av klar kristall". Den poetiska värdeproduktionens metaforik utmärks av en förbehållslös frikostighet i valet av utsökta material. Det imaginära altaret, beläget både "i djupet av min vanda" och i dikten själv, täcks med guld och azur. Ju längre poeten avancerar i förfärdigandet av klädedräkten, desto mer är det dock ur de egna lidelserna som han hämtar sitt material: manteln broderas med tårar och dess foder är av misstro; "Din klänning skall bestå av mitt Begär i svall / och skälvning [...] ". Men det visar sig att motivationen för dessa uppoffringar är den tämligen morbida "svarta vällustdröm" som dikten utmynnar i: av "Dödens Synder" tillverkar han sju knivar och slungar dem "in i ditt Hjärtas mitt, / hjärtat som flämtar vilt, hjärtat som forsar stritt!" Med ens framstår mödorna som led i en erotisk hämndfantasi, riktad till en kylig kvinna som avvisat poetens inviter.

Även detta exempel är en påminnelse om att diktens värden hos Baudelaire alltid står i direkt eller indirekt sammanhang med andra, motsatta värden som ska förgöras – penningens, handelns och borgerlighetens, ekonomiskt, politiskt och moraliskt. Detta värdeförstörelses tema hos honom ska jag avslutningsvis göra några kommentarer om.

I ett av de poem i *Les Fleurs du mal* som mest explicit anknyter till alkemistisk tradition, "Alchimie de la douleur" ("Smärtans alkemi"), förekommer en fras med en intressant historiskt ladd-

ning. Diktaren åkallar Hermes, underförstått Trismegistos, den legendariske alkemisten, och tillkännager: "Med din hjälp gör jag guld till järn, och / paradiset till inferno" (Ingvar Björkesons översättning).³⁰ Tanken på en destruktiv alkemi, där värden oinvetligt görs istället för skapas, återkommer i samhällskritisk litteratur från förromantiken och framåt. En variant är den redan av reellt utövande, "troende" alkemister under 1700-talet omfattade drömmen om att destabilisera en orättfärdig ekonomisk samhällsordning genom massivt alkemistiskt guldmakeri.³¹ Denna förhoppning om att iscensätta det stora attentatet mot guldmyntfoten är det som Gunnar Ekelöf anknyter till i sin vackra dikt om "Alkemisten" som "söker ett värdelöst guld, / ett guld som gör värdelöst guld, allt guld!" (*Non serviam*, 1945).³² Den i litteraturhistorien så ofta nyttjade analogin mellan diktkonst och alkemi erbjuder även en andra knäsat princip för destruktiv alkemi, och det är den reverserade process där guld omvandlas till värdelösa ämnen. När Baudelaire slår poetiskt mynt av denna föreställning, tycks vid en första anblick dessa ekonomikritiska möjligheter ställas åt sidan.

"Smärtans alkemi" associerar till vanitasdiktningens påminnelse om alltings förgänglighet, men snarare på ett fenomenologiskt plan: allt ljus kan även målas i de dystraste färger, varje hopp kan vändas i förtvivlan. Vanitasdiktens likaledes värdedestruktiva lärdom om att all härlighet skall förgå, motsvaras emellertid hos Baudelaire även av ett skaparperspektiv – ett destruktivt sådant: genom smärtans alkemi vänder diktens jag varje ljus utsikt i svart-syn:

Svepta av molnens händer

ser jag liken av dem jag höll av
och på himlens saliga stränder
bygger jag grav vid grav.

Denna fördystringens konst drabbar förstås effektivt varje falsk idealitet. Den har även en blasfemisk anstrykning, genom smyg-

exploateringen av celest mark. I originalet är det mer bastanta byggnader som uppförs, "grands sarcophages" i stället för bara "grav vid grav" som Björkeson valt av estetiska skäl. Något lätt anstötligt är det med dessa nybyggnationer i de kristnas himmel – även om framstöten sker i långt mindre skala än i myten om när titanerna staplade bergen Pelion på Ossa för att storma Olympen.

Värdeförstöringens tema framträder även i Baudelaires fascination för tidevarvets mest förfinade *leisure class*. I efterskriften till den danska utgåvan av *Le Peintre de la vie moderne* utlägger Vagn Lyhne den socioekonomiska positionen hos

dandyen, den figur, som Baudelaire med ringe held orienterade sig mod livet igennem [...] Korrekt angiver han i *Det moderne livs maler* dandyen som en overgangsfigur mellem det gamle og det nye, mellem et aristokratisk og et demokratisk samfund. Korrekt bestemmer han arbejdsfrihed og rigdom, befrielsen fra nytten, dvs. den utilitaristisk-økonomiske beslaglæggelse af alle livsytringer, som væsentlige betingelser for dandyernes eksistens.³³

Ur baudelairesk synpunkt är dandyismen berömvärd av många skäl. Genom sin individualistiska livsstil, utsökta estetiska smak och originalitet exempelvis i klädedräkten förkroppsligar dandyn föraktet för den borgerliga masskulturen. Ytterligare ett viktigt skäl framgår av det här citatet ur "Det moderna livets målare":

pengar [...] är absolut nödvändiga för folk som dyrkar sina passioner; men dandyn eftersträvar inte pengarna som något väsentligt; en obestämd kredit skulle kunna räcka för honom; han avstår denna simpla lidelse till vanliga dödliga.³⁴

En "obestämd kredit" är ingenting mindre än en kredit utan övre gräns, en outslitlig *in blanco*-check. Således förklarar sig dandyn nöjd först med en obegränsad tillgång på pengar, vilka han till borgerlighetens förargelse förstör och saknar all respekt för. I denna rundhanta förfining ser Baudelaire ett lyckat strategiskt motdrag mot borgarens simpla lyxkonsumtion och ekono-

miska ideologi, det utilitaristiska nyttotänkandet. Han delar givetvis den attityd han finner utmärka dandyismens representanter, att

alla är representanter för det bästa i det mänskliga högmodet, för det hos dagens människor alltför sällsynta behovet att bekämpa och förgöra trivialiteten.³⁵

Noter

¹ Walter Benjamin, *Paris. 1800-talets huvudstad. Passagearbetet. Band 1*, Stockholm 1992, s. 299. Övers. Ulf Peter Hallberg.

² Allen Ginsberg, "Howl", övers. Gösta Friberg, i *Tärgas & solrosor*, Stockholm 1971, s. 13.

³ Se exempelvis "Pierre Menard, författare till Don Quijote" (*Labyrinter*, Lund 1991).

⁴ Exemplet hämtat ur Marc Shell, *The Economy of Literature*, Baltimore & London 1978, s. 84.

⁵ Ibid.

⁶ Sammanhangen utläggs mer utförligt i Mortensen, "Diktens värde versus penningens. Om en ekonomikritisk strömning i romantisk och modernistisk diktning", i Annegret Heitmann & Antje Wischmann (red.), *Litteraturen värde – Der Wert der Literatur. Skrifter utgivna av Kungliga Vitterhetsakademien*, Stockholm 2006.

⁷ André Breton, "Surrealismens manifest", i Gunnar Qvarnström (red.), *Moderna manifest. 2 Surrealism*, Stockholm 1973, s. 23.

⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, i *Werke. Band III*, red. Erich Trunz, Hamburg 1960, s. 14.

⁹ Baudelaire, *Prosadikter*, Stockholm 1957, s. 9.

¹⁰ Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, Paris 1964, s. 15.

¹¹ Se Bengt Holmqvists inledning till Baudelaire, *Mitt nakna hjärta*, Stockholm 1960, s. 10.

¹² *Mitt nakna hjärta*, s. 101.

¹³ Ezra Pound, "Economic Democracy" (1920) i *Selected Prose 1909–1965*, New York 1973, s. 210: "men of the same trade never meet together without a conspiracy against the public".

¹⁴ Baudelaire, *Amerikas blix* – om Edgar Allan Poe, Lund 2006, s. 144. Övers. Lars Nyberg.

¹⁵ *Amerikas blix*, s. 122. I ett brev till Maria Clemm, Poes svärmor, talar Baudelaire om "det hat min friborna själ känner gentemot krämarnas och fysio-kraternas samhälle" (s. 15).

¹⁶ *Amerikas blix*, s. 78. Jfr s. 21.

¹⁷ *Amerikas blix*, s. 92.

¹⁸ Baudelaire, *Konstkritik*, Lund 2006, s. 232. Övers. Hans Johansson.

¹⁹ *Konstkritik*, s. 233.

²⁰ Jfr Erik Skyum Nielsen, som har en motsvarande formel för den duglige kritiker i "En kritiker er ikke en 'formidler'", *Standart* 1998:5.

²¹ Baudelaire, *De artificiella paradisen*, Stockholm 1965, övers. Karin Norström.

²² Baudelaire, *Les Fleurs du mal et autres poèmes*, Paris 1964, s. 214. Min övers.

²³ Baudelaire, "Om vin och hasch", i Théophile Gautier och Baudelaire, *Haschklubben. Essäer från det dekadenta Paris*, Lund 2003, s. 46. Övers. Lars Nyberg.

²⁴ *Les Fleurs du mal et autres poèmes*, s. 78. Ingvar Björkesons översättningar i Baudelaire, *Det ondas blommor*, Stockholm 1986, rekommenderas varmt, men några nyanser går – naturligt nog – förlo-
rade här (s. 68 f.). Översättningarna här
ur dikten är mina.

²⁵ Jfr *Amerikas blix*t, s. 144.

²⁶ *Les Fleurs du mal et autres poèmes*,
s. 53 f. *Det ondas blommor*, s. 48 f.

²⁷ *Les Fleurs du mal et autres poèmes*,
s. 73 f. Min övers.

²⁸ *Les Fleurs du mal et autres poèmes*,
s. 105 f.

²⁹ *Det ondas blommor*, s. 76. *Les Fleurs du
mal et autres poèmes*, s. 82.

³⁰ *Det ondas blommor*, s. 93. *Les Fleurs du
mal et autres poèmes*, s. 98.

³¹ I Carl-Michael Edenborgs *Alkemins
skam*, Malmö 2004, ges en rad tänkvärda
exempel på *reella* samhällsomstörtande
ambitioner av det här slaget inom alke-
mistkretsar s. 179–184, 259, 278, 292 f.

³² Gunnar Ekelöf, *Skrifter 1*, Stockholm
1991, s. 189.

³³ Vagn Lyhne, "Øjensvidnet", efterskrift
till Charles Baudelaire, *Det moderne livs
maler*, Århus 2001, s. 148.

³⁴ "Det moderna livets målare", övers.
Hans Johansson, i Baudelaire, *Konst-
kritik*, s. 177.

³⁵ *Konstkritik*, s. 179.