

ERSATZ ESSAY 003



*Arnold Böcklin, Melancholia (1900).*

JEAN STAROBINSKI

## *Melankolin i spegeln*

Tre läsningar av Baudelaire

*Översättning Jan Stolpe  
Efteressay Anders Olsson*

ERSATZ

© Julliard, Frankrike 1997  
© Ersatz, Stockholm 2009  
© Efteressay Anders Olsson & Ersatz 2009  
Översättning från franska Jan Stolpe  
Originalets titel *La Mélancolie au miroir*.  
*Trois lectures de Baudelaire*  
Översättningen av »Heautontimoroumenos«,  
»Det obotliga« & »Svanen« av Charles Baudelaire  
återges med tillstånd av Ingvar Björkeson  
Redaktör för serien Jean Claude Arnault  
Förlagsredaktörer Anna Bengtsson (Olsson)  
& Ola Wallin (Starobinski)  
Korrekturläsning Anna Bengtsson  
Omslag Christer Jonson  
Grafisk form & sättning Ola Wallin  
Tryck Livonia Print, Lettland 2009  
ISBN 978-91-88858-70-2

Översättningen är gjord med finansiellt  
stöd av

swedish arts council  
**prohelvetia**

Kopiering är inte tillåten utan förlagets  
skriftliga medgivande.

[www.ersatz.se](http://www.ersatz.se)

## INNEHÅLL

### Förord 9

1. »Melankolin vid middagstid« 11
2. Ironi och reflektion:  
»Heautontimoroumenos«  
och »Det obotliga« 21
3. De böjda gestalterna: »Svanen« 41
4. Sista speglar 75

### EFTERESSAY

Spegeljagets oro 87  
av Anders Olsson

Noter 115

*Melankolin i spegeln*

JEAN STAROBINSKI

VID Collège de France i Paris höll jag vintern 1987–1988 åtta föreläsningar om melankolins historia och poetik. För mig blev detta ett tillfälle att gå vidare med en forskning som jag hoppas ska kunna avslutas i en nära framtid. Jag vill tacka Yves Laporte i ledningen för Collège de France och de professorer som uppmanade mig att hålla dessa föreläsningar. Jag vet knappt hur jag ska kunna tacka Yves Bonnefoy, som har uppmuntrat mig och varit vänlig nog att infoga dem i den verksamhet som han bedriver som ansvarig för en lärostol i Jämförande studier av den poetiska funktionen. Odile Bombarde, föreläsningsansvarig, har gett mig värdefull hjälp.

Ämnet berörde filosofin, medicinen, bildkonsten, litteraturen. Det var stor risk att drunkna i mängden av dokument. Det gällde alltså att staka ut en väg och avstå från sidospår. Jag valde att låta mig vägledas av en serie frågor som var kopplade till varandra och gemensamt ledde vidare. Hur talar melankolikern? Hur får poeterna och dramatikererna honom att tala, vilken röst ger de honom? Hur talar man till melankolikern, det vill säga vilka tröstegrunder och vilka sorters musik ägnar man honom? Hur blir Melankolin en självständig person?

I den västerländska kulturen har melankolin i århundraden varit oskiljaktigt förknippad med den föreställning som poeterna gör sig av sin egen situation. Det tycktes mig fruktbart att konfrontera poeternas och litteraturteoretikernas texter med ett antal bildframställningar. Och framför allt har det

samband som den filosofiska traditionen upprättar mellan melankoli och reflektion lockat mig att undersöka temat *melankolin i spegeln* och att inom det litterära området uppmärksamma motivet med *det böjda huvudet*, som är så välkänt för konsthistorikerna.

Om detta tema och detta motiv ger Baudelaire ett viktigt vittnesbörd. Jag ägnade honom en av läsningarna under denna kurs. Den text som jag här presenterar innehåller naturligtvis kompletteringar och utvidgningar som varit nödvändiga för denna publicering. Ändå vill jag understryka att dessa sidor förblir partiella och fragmentariska. Det är inte bara så att de mest allmänna sidorna av melankolins historia och poetik blott redovisas implicit. Jag gör heller inte anspråk på att ge en helhetsanalys av spleenens och melankolins manifestationer hos Baudelaire.

Sidorna om »Svanen« har i något annorlunda form ingått i en samlingsvolym tillägnad Max Milner (*Du Visible à l'Invisible. Pour Max Milner*, 1–2, Paris, Corti, 1988). I sin nya form är denna läsning fortfarande tillägnad honom.

## 1. »Melankolin vid middagstid«

MELANKOLIN var Baudelaires intima följeslagare. I *Det ondas blommor* tecknar öppningsdikten »Till läsaren« på ett majestätiskt sätt Ledans groteska och frånstötande gestalt. Ett senare »Motto för en fördömd bok« är ännu mer explicit:

*Lecteur paisible et bucolique,  
Sobre et naïf/homme de bien,  
Jette ce livre saturnien,  
Orgiaque et mélancolique.*

Läsare, om du är sunt bukolisk,  
nykter, hederlig, naiv och klok,  
kasta från dig denna dystra bok,  
orgiastisk, sjuk och melankolisk.<sup>1</sup>

Själva substantivet *melankoli* och dess omedelbara avkomling adjektivet *melankolisk* hade utan tvivel blivit svåra att uttala i poesi: orden var för slitna. Alltför mycket hade man förknippat dem med ensam kontemplation i ett landskap med branter och ruiner. Den triviala ömhetens formler hade också tillgripit dem. I *Fusées* finner man i slutet av en förteckning över insmickrande »språkliga påhitt« formuleringen »Min melankoliska lilla åsna«. <sup>2</sup> I sina verser använder Baudelaire detta riskabla ord ganska sällan, och då mycket medvetet. (Det är annorlunda i prosan, i de kritiska studierna och i breven, där det inte krävs samma försiktighetsåtgärder.)

Ska man tala om melankoli utan att säga ordet melankoli för ofta måste man tillgripa synonymer, ekvivalenter och metaforer. Det är en utmaning för det poetiska arbetet. Man måste göra förflyttningar. Först på det lexikala planet. Ordet *spleen*, vilket kommer från engelskan, som har bildat det från ett grekiskt ord (*splēn*, mjälten, sätet för den svarta gallan, alltså melankolin), betecknar samma åkomma men på en omväg som gör den till en samtidigt elegant och irriterande inträngling. I det franska ordförrådet hade ordet tagits upp innan orden *dandy* och *dandyism* kom in (nästan som medbrottslingar, som vi ska se). I *Det ondas blommor* har spleen en dominerande ställning: ordet förekommer inte i versraderna men i titlarna. De fyra dikter som betitlas »Spleen« – i första avdelningen, som har rubriken »Spleen och ideal« – uttalar inte ordet melankoli men kan betraktas som lika många omskrivande emblem eller heraldiska tecken för den. De uttrycker melankolin med andra ord och andra bilder: de allegoriserar den – och det är svårt att avgöra om allegorin är den baudelaireska melankolins kropp eller dess skugga. Det blir oundvikligt att återkomma till detta flera gånger i denna undersökning.

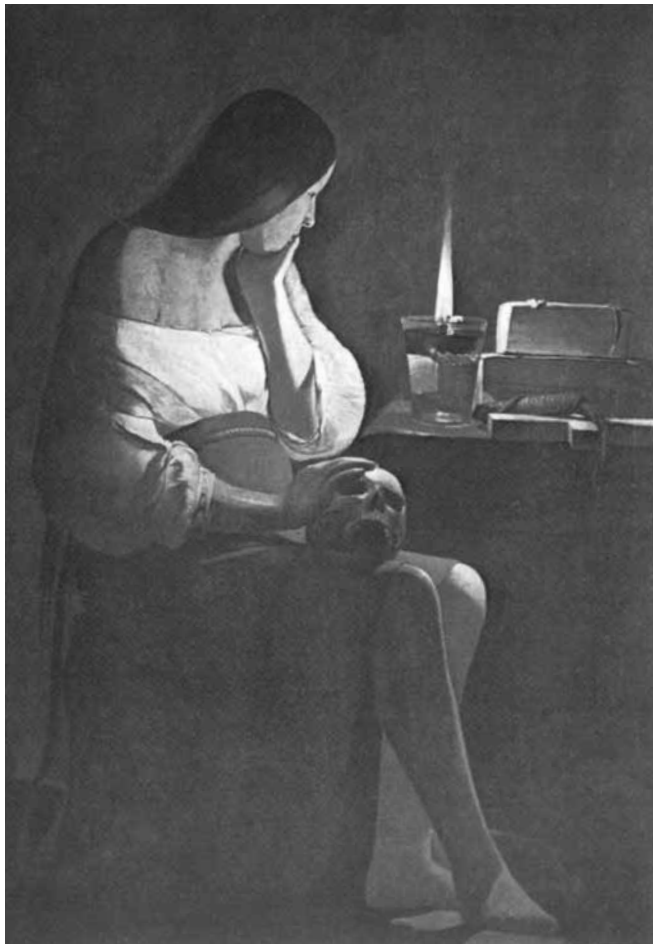
Redan i sina första poetiska försök var Baudelaire väl förtrogen med melankolin: han hade subjektivt erfarit den och han kände de retoriska och ikonologiska resurser som en lång tradition hade nyttjat för att tolka den. I en dikt som han riktar till Sainte-Beuve omkring 1843 bevisar Baudelaire sin förmåga att »dricka«, som han uttrycker det i samma text, »en boks avlägsna eko«. Frammanandet av gymnasieårens »leda« föranleder en vacker entré för den allegoriserade Melankolin, och hänvisningen till Diderots *Nunnan* allegoriserar litterärt

själva allegorin: den iakttagna gestalten är en fiktiv gestalt, en annan ungdom i fångenskap som utsätts för den grymmaste misshandel bakom klosterväggar. Gymnasiet och klostret: två uttryck för en och samma klosterlika melankoli:

*C'était surtout l'été, quand les plombs se fondaient,  
Que ces grands murs noircis en tristesse abondaient,  
[...]  
Saison de rêverie, où la Muse s'accroche  
Pendant un jour entier au battant d'une cloche;  
Où la Mélancolie, à midi, quand tout dort,  
Le menton dans la main, au fond du corridor, –  
L'œil plus noir et plus bleu que la Religieuse  
Dont chacun sait l'histoire obscène et douloureuse,  
– Traîne un pied alourdi de précoces ennuis,  
Et son front moite encor des langueurs de ses nuits.<sup>3</sup>*

Det var framför allt på sommaren, då blykaren smälte,  
/ som dessa stora svärtade murar överflödade av tristess,  
[... ] Drömmariets årstid, då musan en hel dag /  
klamrar sig fast vid en klockkläpp; / då Melankolin  
vid middagstid när allt sover / med hakan i handen i  
slutet av korridoren – / med ögat svartare och blåare  
än Nunnan / vars obscena och plågsamma historia  
alla känner / – släpar en fot tyngd av för tidiga bekymmer  
/ med pannan ännu fuktig av sina natters trånad.

»Hakan i handen« (bild 1) är som bekant den emblematiske gest som Panofsky, Saxl och deras efterföljare har studerat i en överflödande rikhaltig samling dokument.<sup>4</sup> Middagstiden är demonens och den ursinniga *acedians* timme. Det är timmen



1. Georges de La Tour, *La Madeleine Terff*.  
Paris, Musée du Louvre.

då det skenbart segrande ljuset provocerar sin vedersakare till angrepp; timmen då den yttersta vaksamhet som är anden föreskriven överrumplas bakifrån av sömnheten. Långsamhet och tyngd är två av de mest konstanta attributen hos en melankolisk personlighet, när den inte är dömd till fullständig orörlighet. I oräkneliga tidigare texter är den *långsamma gången* ett av de viktigaste tecknen på melankolisk *habitus*. I Baudelairens dikt visar den »tyngda foten« också – samtidigt som den förnyar denna traditionella bild – att poeten inte har glömt Suzanne Simonin (nunnan i Diderots roman) och hennes fötter och hur de såras av glasskärvorna som de kvinnliga förföljarna strör ut längs hennes väg . . . Klockan kan erinra om den som syns på Dürers kopparstick, men den förerbådar också de klockor som »hoppas i raseri« i den fjärde dikten med titeln »Spleen«.

I likhet med Diderots hjältinna är Melankolin som Baudelaire allegoriserar ung: dess »leda« är »för tidig«; den känner trånande »nätter«. Den är besläktad med de »lesbiskor« (diktens fortsättning visar detta alldeles tydligt) vilkas diktare Baudelaire så ivrigt ville bli att han planerade att skriva in dem på titelsidan till sin diktsamling. Vid en första anblick finns det ingen likhet med de personifikationer som vi möter hos Dante, Alain Chartier och Charles d'Orléans: Melankolin (eller Merencolie eller Mère Encolie) framstod för dem som en åldrad, fientlig och svartklädd kvinna som kom med dystra nyheter. Det finns heller ingen analogi med den ängel eller musa för det kontemplativa livet som Milton frammanar i *Il Penseroso*. Men i gestalten som den unge Baudelaire här tecknar har det blivit kvar något från dessa äldre inkarnationer, om så bara det bestående typologiska namnet och den långsamma, gravitetiska gången.



Den allegoriserade melankolin besjälade i det förgångna inte bara antropomorfa gestalter, den skrevs också in i föremål och i drag i världen. Man erinrar sig att den för Charles d'Orléans är vinterns kalla »vind«, »Daidalos fångelse«, »skogen« där man lever som eremit, den djupa brunnen (*puis parfont*) där »törsten efter tröst« (*soif de Confort*) inte kan stillas.<sup>5</sup> Och i den svit av textvittnen som vägleder mig pekar denna brunn på avstånd mot den flod som den melankoliske Jaques i *Som ni behagar* lutar sig över, gråtande och i en ställning som påminner om Narkissos'. »Min melankolis brunn« (*puis de ma merencolie*) hos Charles d'Orléans är också den »djupa brunn« (*deep well*) som Richard II i Shakespeares tragedi jämför kungakronan med när han ska lämna den ifrån sig och till vars botten han själv likt en vattenfylld hink sjunker ner, badande i tårar. I samma scen låter Richard II hämta en spegel för att i den kunna läsa spåren av sin sorg innan han slår sönder den.<sup>6</sup>

Här är det på sin plats att erinra om att melankolins ikonologiska tradition ibland har förknippat melankolin med spegel och med den mot spegelbilden riktade blicken. Att spegeln var ett obligatoriskt rekvisit för koketteriet och ett emblem för sanningen ska inte få oss att tro att den förden-skull fick en mindre adekvat användning om den placerades framför melankolins blick. Denna mångtydighet leder till en förstärkt motivering. I sanningens spegel är koketteriet futilitet, förgänglig avglans. Och det finns ingen »djupare« melankoli än den som stiger upp inför spegeln framför den påtagliga osäkerheten, bristen på djup och den ohjälpliga Fåfången.<sup>7</sup>

Visste den unge Baudelaire detta genom den »bokhylla« som stod bredvid hans »vagga«, <sup>8</sup> genom de »stick« som han »drömde vid«?<sup>9</sup> Säkert är i alla fall att i dikten till Sainte-

Beuve följer två spegelscener på den personifierade Melankolins uppträdande. En spegel för ensam njutning och en för lika ensam smärta. Melankolin visade sig vid middagstid. De första speglarna hos Baudelaire hör till kvälls- och nattimarna; de är officianter till en pervers njutning:

– *Et puis venaient les soirs malsains, les nuits fiévreuses,  
Qui rendent de leur corps les filles amoureuses,  
Et les font aux miroirs – stérile volupté –  
Contempler les fruits mûrs de leur nubilité – [...]*

Och sedan kom de osunda kvällarna, de febriga nätterna / som gör flickorna förälskade i sina egna kroppar, / får dem att vid speglarna – ofruktsamma njutning – / betrakta sin mognads mogna frukter.<sup>10</sup>

De här versraderna återkommer som bekant i »Lesbos«, lätt modifierade (framför allt ersätts *contempler*, betrakta, av *caresser*, smeka). När Baudelaire vänder sig till Sainte-Beuve tycks han ha fört in ordet *volupté* (njutning) för att tydligare erinra om sin läsning av historien om Amaury i Sainte-Beuves roman *Volupté* och mer öppet bekänna att den läsningen har fått honom att granska sig själv: *gratter*, riva, får nu ersätta *contempler*, betrakta:

*Et devant le miroir j'ai perfectionné  
L'art cruel qu'un démon en naissant m'a donné,  
– De la Douleur pour faire une volupté vraie, –  
D'ensangler son mal et de gratter sa plaie.*

Och framför spegeln fullkomnade jag / den grymma  
konst som en demon gav mig vid födseln / – för att  
göra smärta till en verklig njutning – / att befäcka  
sitt lidande med blod och riva i sitt sår.<sup>11</sup>

Den starka koppling som Baudelaire gör mellan melankolin  
och spegeln kan också beläggas med andra samhörigheter i  
texterna. Först ska jag bara ge två exempel utan att dröja vid  
dem.

En strof (rad 29–36) i »Le Jet d'eau« kan läsas som en mu-  
sikalisk genomföring av temat:

*Ô toi, que la nuit rend si belle,  
Qu'il m'est doux, penché vers tes seins,  
D'écouter la plainte éternelle  
Qui sanglote dans les bassins!  
Lune, eau sonore, nuit bénie,  
Arbres qui frissonnez autour,  
Votre pure mélancolie  
Est le miroir de mon amour.*

Åh du som natten gör så skön, / så ljuvt  
det är att lutad mot dina bröst / lyssna till  
den eviga klagan / som snyftar i dammarna! /  
Måne, sorlande vatten, välsignade natt, /  
ni träd som skälver runtomkring, / er rena  
melankoli / är min kärleks spegel.<sup>12</sup>

Det andra vittnesbördet är det berömda stället i *Fusées* där  
Baudelaire definierar sitt skönhetsideal och den melankoliska  
beståndsdel vars närvaro där tycks honom nödvändig. Det

hade naturligtvis räckt med en kort anspelning om det bara  
hade gällt att erinra om en »Olyckans estetik« (som Pierre  
Jean Jouve, närmare oss i tiden, i sin tur kom att återropa sig  
på). Men jag vill gärna citera dessa rader därför att vi här hör  
hur orden melankoli och spegel kallar på varandra och därför  
att jag i fortsättningen kommer att låta mig vägledas av för-  
bindelsen mellan dessa båda termer:

Jag påstår inte, att inte Glädjen skulle kunna förenas med  
Skönheten, men jag säger att den är en av dess tarvligaste  
prydnader, medan *Melankolin* så att säga är dess mest  
lysande följeslagare, och detta i så hög grad att jag överhu-  
vudtaget inte kan föreställa mig (skulle min hjärna då vara  
en förhäxad spegel?) en form av Skönhet där *Olyckan* saknas.  
Med stöd av – andra skulle säga besatt av – dessa tankar  
skulle det som man märker falla sig svårt för mig att inte dra  
slutsatsen att den mest fulländade typen av manlig skönhet  
är *Satan* – i miltonsk mening.<sup>13</sup>

På de rader som kommer närmast före det citerade avsnittet  
hade Baudelaire analyserat den skönhet som kunde skänka  
mest förförelse åt ett kvinnohuvud: också där hade han krävt  
en blandning av »vällust och sorgsenhet«. Han önskade sig  
här »en förnimmelse av melankoli, trötthet, ja rentav leda«,  
och han tillade: »Ett kvinnoansikte finns där som en fordran  
vilken blir starkare ju mer allmänt melankoliskt ansiktet är.«<sup>14</sup>  
Baudelaire känner förvisso melankolins fara i hela dess vidd.  
Och i det som förför honom kan han läsa in »en motrörelse  
av bitterhet, liksom framsprungen ur saknad eller förtvivlan«,  
eller rentav »andliga behov, mörkt tillbakaträngd ärelyst-  
nad«.<sup>15</sup> För att tolka denna tillbakaträngning ska man inte

## 2. Ironi och reflektion: »Heautontimoroumenos« och »Det obotliga«

föra in Freud utan Baudelaire själv när han talar om »den sinnesart som läkarna kallar hysterisk, de som tänker en smula klokare än läkarna, satanisk«<sup>16</sup> . . . Ambivalensen är fullständig: Baudelaire har »odlat« sin »hysteri med njutning och med skräck«, men han vill »botas från allt, från misären, sjukdomen och melankolin«.<sup>17</sup>

Ja, Baudelaires »hjärna« är verkligen en »trollspegel«: för när han ska definiera det Sköna kan han inte låta bli att på samma sida frammana »dandyns idealtyp«. Dandyismen har en sorgklädd skymnings skönhet. I *Le Peintre de la vie moderne* läser vi: »Dandyismen är en sjunkande sol; liksom ett stjärnfall är den enastående, utan värme och full av melankoli.«<sup>18</sup> Nu måste en dandy, vars främsta intresse är den egna toaletten och sökandet efter det personligt upphöjda, »leva och sova framför en spegel« (*OC I*, s. 678). I *Fanfarlo* skriver Baudelaire när han porträtterar sin hjälte: »När ett minne kunde yttra sig som en tår i ögonvrån, sprang han genast till sin spegel för att se sig själv gråta.«<sup>19</sup> Samuel Cramer spelar upp en känslans komedi för sig själv. Vid slutet av hans äventyr finner vi hans kärlek »blåna i melankoli«;<sup>20</sup> han är behärskad av »den depression som liknar vetskapen om en obotlig och medfödd sjukdom«<sup>21</sup> . . . Här krävs ett påpekande: när blicken i spegeln förknippas med dandyismen, med en egendomlig njutning och med toalettritualen – då är den det aristokratiska *privilegiet* för en individ som kan göra sig till sin egen skådespelare. Det är ett sannskyldigt helgerån som Baudelaire fördömer i prosadikten »Spegeln«: en »anskrämligt ful« man påstår sig ha rätt att spegla sig »enligt 1789 års odödliga principer«!<sup>22</sup>

DE MEST slående exemplen på en förbindelse mellan melankolin och spegeln genom Demonens aktiva medverkan får vi i »Heautontimoroumenos« (LXXXIII) och »Det obotliga« (LXXXIV). Det är säkert inte någon slump att de två dikterna bildar ett par och att de två sonetter som kommer före dem, »Smärtans alkemi« och »Förtrogen skräck«, låter poetens »högmod« *spegla sig* i »himlar sönderslitna som stränder«.<sup>23</sup> Den parvisa grupperingen är betydelsefull och förbereder andra melankolier vid spegeln i »Parisiska tavlor« och »La Lune offensée«.

I *Det ondas blommors* arkitektur följer dessa perversa speglar på långt avstånd Havets stora naturliga spegel: låt oss läsa om de första raderna i »Mannen och havet« (XIV):

*Homme libre, toujours tu chériras la mer!  
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme  
Dans le déroulement infini de sa lame,  
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.*

*Tu te plais à plonger au sein de ton image . . .*

Du, som är fri, du älskar havet över allt.  
Det är din spegel, och det är som om du kände  
din själ i dyningen, som rullar utan ände.  
Din själ är lika djup och lika bittert salt.

Med jubel dyker du ned i din avbilds sköte.<sup>24</sup>

Det är en helt inre spegel, ett sår bland andra sår som vi ser  
framträda i »Heautontimoroumenos« :

### L'HÉAUTONTIMOROUMÉNOS

*A.J.G.F.*

*Je te frapperai sans colère  
Et sans haine, comme un boucher,  
Comme Moïse le rocher!  
Et je ferai de ta paupière,*

*Pour abreuver mon Sahara,  
Jaillir les eaux de la souffrance.  
Mon désir gonflé d'espérance  
Sur tes pleurs salés nagera*

*Comme un vaisseau qui prend le large,  
Et dans mon cœur qu'ils souleront  
Tes chers sanglots retentiront  
Comme un tambour qui bat la charge!*

*Ne suis-je pas un faux accord  
Dans la divine symphonie,  
Grâce à la vorace Ironie  
Qui me secoue et qui me mord?*

*Elle est dans ma voix, la criarde!  
C'est tout mon sang, ce poison noir!  
Je suis le sinistre miroir  
Où la mégère se regarde!*

*Je suis la plaie et le couteau!  
Je suis le soufflet et la joue!  
Je suis les membres et la roue,  
Et la victime et le bourreau!*

*Je suis de mon cœur le vampire,  
– Un de ces grands abandonnés  
Au rire éternel condamnés,  
Et qui ne peuvent plus sourire!*

### HEAUTONTIMOROUMENOS

*Till J.G.F.*

Som slaktaren, utan hat  
och vrede skall jag slå till,  
som Moses klippan; jag vill,  
för att vattna mitt ökenklimat

se hur lidandets gråt  
ur dina ögonlock väller.  
Mitt begär som av hoppet sväller  
skall simma stolt, som en båt

över djupen, på salta tårar.  
Dina kära snyftningars ljud  
ekar likt krigstrummans bud  
i mitt hjärta som de bedårar!

Är jag inte ett falskt ackord  
i den Högstes symfoni  
för den skärande Ironi  
som skakar mig, glupsk och hård?

I min stämman skriker den vild!  
Detta svarta gift är mitt blod!  
Jag är spegeln, den dystra flod  
där megäran betraktar sin bild!

Jag är både kniven och såret,  
kinden och slaget som faller,  
fången och cellens galler,  
prästen och offerfåret!

Jag är en av de svikna, de  
som dömts till skrattets tortyr,  
mitt eget hjärtas vampyr  
som inte längre kan le!<sup>25</sup>

Det är en förbluffande dikt och dess betydelse är stor: vi vet att den är avslutningen (det enda som blev skrivet) på en planerad Epilog.<sup>26</sup> Med en skicklig konstruktion vänder dikten den smärta som tillfogas en annan till en smärta som tillfogas jaget själv. Den visar, om det nu skulle behövas, hur den sadistiska aggressionen kommer före den masochistiska omvändningen. Plågan som drabbar en själv härleds ur den energi som utan uttalad motivering drabbar en annan. Denna härledning sker via en serie bilder där strömmen av framlockade tårar vidgas till dimensionerna av ett flod- och havslandskap samtidigt som jämförelsernas spel mångfaldigar och fragmenterar det »lyriska jagets« gestalter. På ett oväntat sätt, via de kopplade akustiska bilderna med »krigstrummans bud« (den slagna älskarinnans snyftningar) och ett »falskt ackord« (som karakteriserar poeten), sker återgången till jaget: en ouvertyr till Ironins inträde på scenen. För det problem som upptar oss är det lämpligt att ägna litet mer uppmärksamhet åt denna nya allegoriska person, som upphöjs i värdighet med stor begynnelsebokstav.

Spegelbilden, den reflekterande handlingen hade lett de tyska romantikerna till en teori om ironin. Baudelaire kände till E. T. A. Hoffmanns allegoriska version av denna i *Die Prinzessin Brambilla*, som han uttryckte stark beundran för. Enligt denna capriccio, och framför allt enligt sagan om kung Ophioch som berättas inuti berättelsen, skiljer reflektionen människorna från den moderliga naturen och dömer dem till exilens tristess. Men för kung Ophioch och drottning Liris, som är fångna i långvarig sömn, ska befrielsen komma genom en fördubbling av reflektionen, alltså genom humorn och ironin: genom att luta sig över den förtrollade sjön Urdars vatten