

Bristede Illusioner

Om klassekampen i Balzacs roman *Bristede illusioner* (1837-43) og konsekvenserne af dens fravær i Lukács' analyse (fra 1935).

1. Lukács og Balzac

Lukács eksemplificerer i sin analyse af *Bristede illusioner* på bedste vis sin litteraturkritiske metode og sin realisme-teori. Det er i øvrigt ikke forbavsende, for Balzac var for Lukács den store realismes mester, så han udviklede simpelthen sine teorier under den implicite forudsætning, at Balzacs romaner netop opfyldte idealmålene. Realismeteorien fremstår i analysen ofte som en ren beskrivelse og systematisering af, hvad der foregår i romanen fra Balzacs hånd. Lukács' analyse og Balzacs roman passer sammen som fod i hose.

Det centrale i Lukács' realisme-begreb er, at en roman for at være realistisk skal have *historien selv* som det egentlige dynamiske element. Han skriver i analysen af *Bristede illusioner*:

Det princip, der til syvende og sidst holder denne roman sammen, er således selve den samfundsmæssige proces. Den egentlige handling udgøres af kapitalismens fremrykning og sejr. (Lukács 1971, p. 132).

Spørgsmålet er nu, hvordan 'historien' kan komme til at spille en hovedrolle i en roman, der ellers ikke tilhører genren: Historiske romaner. Lukács svar er (i overensstemmelse med den marxistiske samfundsanalyse), at samfundet må begribes i sine væsensformer, og at en romans beskrivelse af den kaotiske virkelighed må være styret af en viden om, at virkelighedens fremtrædelsesformer er udtryk for de samfundsmæssige væsensformer.

På baggrund af denne realismeopfattelse, som Lukács finder realiseret hos Balzac, opstiller han en række æstetiske begreber, som skal vise, hvordan både væsen og fremtrædelsesform kan komme til at spille den rigtige rolle i en roman.

For det første bruger han begrebet *mangfoldighedens enhed*, hvormed han mener, at Balzacs virkelighedsbeskrivelse tværtimod at være reduceret er fuld af detaljer både på det psykologiske og på det rent tingslige plan, men at virvaret af personer og hændelser til syvende og sidst holdes sammen i en grundlæggende struktur, som er selve den historiske virkeligheds.

For det andet hæfter han sig ved *forholdet mellem individ og type*; Balzac har netop den for realismen nødvendige evne til at se det typiske (tids- og klasse-

specifikke) ved en persons individuelle egenskaber, således at de kan bibeholdes i fremstillingen, samtidig med at de »udstråler . . . det samfundsmæssigt typiske skin« (op. cit., p. 134).

For det tredje understreger han, at realismen ikke kender til tilfældige begivenheder, men hæver *tilfældigheden til nødvendighed*. Bredes fremstillingen end over nok så mange tilsyneladende tilfældige detaljer, så viser helheden sig alligevel at afspejle den nødvendighed, som selve historien sætter.

Lukács resumerer sine æstetiske begreber i en kritik af forestillingen om, at realisme skulle være ensbetydende med en umiddelbar genspejling af virkeligheden som ved en affotografering. Balzacs romaner spejler nok virkeligheden i fremtrædelsesformernes mangfoldighed, men der er netop ikke tale om en *umiddelbar* spejling: Detaljernes mangfoldighed tjener fremstillingen af en specifik samfundsmæssig proces; enhver individualitet repræsenterer noget tids- og klasse-mæssigt typisk; og alle tilfældige begivenheder viser i realiteten tilbage til en nødvendighed, der er bestemt af den samfundsmæssige proces. Kunst er koncentreret natur, skriver Lukács (op. cit., p. 139) med en formulering som han har lånt hos Balzac selv (Balzac 1961, p. 227).

Med disse krav til kunsten placerer Lukács den realistiske forfatter i den dels objektive, dels fremsynede og fordomsfri intellektuelles position. Forfatteren skal faktisk - bevidst eller ubevidst - ligge inde med en analyse af sin samtid og kunne forstå den som et moment i den generelle historiske udvikling; han skal have et betydeligt politisk overblik, og han skal først og fremmest kunne abstrahere fra sin egen klasse-mæssige placering. Disse egenskaber erhverver man sig ikke automatisk ved at arbejde som romanforfatter, og studier i Balzacs biografi og personlige papirer (samt - som det skal vise sig - i hans romaner) godtgør da også, at han slet ikke som person levede op til sådanne forventninger. Hans småborgerlige baggrund trådte tydeligt frem i hans livsførelse: I et forfængeligt håb om at komme til at ligne og omgås de adelige levede han bestandig over evne, og efter 1830 tilsluttede han sig en af de mange politiske marginalgrupper på den yderste højrefløj. Hvad stiller Lukács op med en sådan modsætning?

Modsætningen opløses med begrebet om 'realismens triumf', som Lukács som bekendt har hentet hos Engels, og som indebærer, at en tilstrækkelig betydelig forfatter i sine skrifter kan hæve sig over sit eget subjektive standpunkt og lade den objektive virkelighed komme til sin ret.

Lukács brugte sin realismeteor i normativt i sin litteraturkritik, f.eks. til at fejle al modernistisk og eksperimenterende litteratur af bordet. Med i købet gik også den nye venstrefløjslitteratur i Tyskland, herunder Brecht, Willi Bredel og Ernst Ottwalt. Disse konsekvenser af realismeteorien førte omvendt til kritik af Lukács, der bl.a. gik på det problematiske i at tage forfattere fra et foregående århundrede som modeller for en senere litteraturproduktion under helt andre historiske betingelser.

I denne artikel skal kritikken af Lukács tages op fra en anden synsvinkel, der ikke har realismeteorien som det centrale problem, men derimod Lukács' forståelse af Balzac som kapitalismekritiker. Jeg vil forsøge at opstille en alternativ analyse af *Bristede illusioner*, der skal vise, at den kapitalismekritik, som roma-

nen rummer, og som Lukács så smukt fremanalyserer, har sine uformægtelige rødder i det postrevolutionære franske småborgerskab, og at den »borgerligt-humanistiske arv« (Lukács 1971, p. 145), som denne kritik skal redde over i det nye (socialistiske) samfund, er det tidlig-kapitalistiske borgerskabs værdier og idealer, hvis relevans for et kommende socialistisk samfund er højst diskutabel. Jeg mener i modsætning til Lukács, at Balzacs egen klassebaggrund er afgørende for hans romaners indhold, og at en analyse nødvendigvis må distancere sig fra Balzacs udgangspunkt og medtænke dets konsekvenser for tematikken i hans romaner, hvis den skal kunne bruges til noget.

2. Romanens historiske baggrund

Balzac levede fra 1799 til 1850, og hans liv og produktion falder således i perioden mellem den store revolution i 1789, over den mindre i 1830 og til 48-revolutionen. De dominerende træk ved denne periode i Frankrigs historie er på det økonomiske område den kapitalistiske produktionsmådes stærke vækst og øgede udbredelse over samfundets forskellige sektorer og på det politiske område klassekampen mellem på den ene side borgerskabet og på den anden side adelen og kongemagten.

Under 1789-revolutionen var en stor del af adelens jordbesiddelser blevet udstykket i små parceller til selvejerbønderne. Dyrkningen blev derved meget intensiveret, således at produktiviteten i landbruget steg betydeligt. Det kom først og fremmest banker og hypoteksforeninger til gode, eftersom bønderne havde lånt pengene til jorderkøbet hos dem. Mer-produktionen i landbruget blev derved en hjælp for det kapitalistiske opsving på andre områder. I samme periode blev laugsvæsenet ophævet, hvorved tros- og standsskranker for det frie næringsliv forsvandt. Aktiviteten inden for industrien blev øget (især bomulds- og metalindustrien), byggeriet voksede og infrastrukturen blev opbygget: jernbaner, veje, dampskibe osv. Den industrielle udvikling medførte og var selv et resultat af overgangen fra en håndværksmæssig til en kapitalistisk produktionsmåde. Familiekapitalerne fik mindre betydning, og aktieselskaberne blomstrede frem i vild forvirring; kapitalen koncentreredes på færre hænder.

Den økonomiske udvikling medførte, at borgerskabet som klasse ændrede karakter. I den ene ende udskilte der sig et kapitalstærkt stor-borgerskab, de egentlige kapitalister, hvis stilling og funktion i produktionsprocessen blev en radikalt anden end det småborgerskabs, der blev tilbage som småhåndværkere i den anden ende. Begge grupper tilhører borgerskabet, idet de ejer deres egne produktionsmidler, men størrelsen af den faste kapital i virksomhederne er meget forskellig. Småborgeren er typisk en håndværker, der arbejder alene eller har et par svende; der kan også være tale om en mindre manufakturproduktion, hvor ejeren af værkstedet selv deltager i frembringelsen af varerne. Arbejdsprocessens stofflige indhold spiller en væsentlig rolle for småborgeren; hans pro-

duktion holder sig inden for de faggrænser, som én gang er sat bl.a. under hans læretid. For småborgeren er forløbet Vare - Penge - Vare det typiske, og produktion og reproduktion er endnu ikke blevet adskilte sfærer. Anderledes med de nye kapitalister: De producerer udelukkende med forøgelsen af kapitalen for øje. For dem er forløbet Penge - Varer - Penge det typiske; det stofflige indhold i arbejdsprocessen er uden betydning; de sætter principielt penge i en hvilken som helst produktion, der giver et tilstrækkeligt afkast.

For småborgerskabet står privatsfæren over for cirkulationssfæren, og dets politiske krav bliver frihed og lighed på markedet. For borgerskabet er privatsfæren derimod blevet delt op i en produktions- og intimsfære, og i produktionsssfæren revolutionerer kapitalisten fuldstændig de håndværksmæssige arbejdsformer, som tidligere havde været enerådende, men som nu kun bliver tilbage hos småborgerskabet. Med den industrielle udvikling bliver kapitalisten i stand til at sende varer på markedet til en pris, som småborgeren ikke har chancer for at konkurrere med. På trods af ligheden og friheden i cirkulationen forårmer borgerskabet i stigende grad småborgerskabet.

Udviklingen medfører altså, at borgerskabet fra før 1789 efterhånden bliver spaltet i en mindre gruppe storkapitalister og i en stor gruppe småborgere. Det er vigtigt at understrege, at en meget stor del af produktionen i Frankrig helt op til 48 (og længere endnu) fortsat foregik i småborgerligt regie, både fordi den industrielle udvikling ikke satte sig igennem fra den ene dag til den anden, og fordi det i første omgang ikke var de traditionelle produktionsområder, kapitalen kastede sig over. Småborgerskabet beholdt sine værksteder, men dets situation blev mere og mere presset.

Industrialiseringen medførte også dannelsen af en arbejderklasse, som dog på Balzacs tid ikke var særlig talrig. Dertil kom, at den befandt sig isoleret i industrierne og boligområderne, adskilt fra samfundets øvrige klasser. Arbejderne var heller ikke i stand til at gøre sig gældende politisk, eftersom stemmeretten var afhængig af indtægt og formue. Alligevel havde Balzac fået øje på lønarbejderen, og der findes en sådan i *Bristede illusioner*, som spiller en vigtig rolle både i handlingen og i analysen af romanen.

Borgerskabets politiske indflydelse voksede i perioden. Indtil 1830 kæmpede adelen for at bevare og restaurere sine førrevolutionære positioner, men efter 30 fik borgerskabet magten, som efterhånden hovedsageligt blev udøvet på småborgerskabets (og arbejderklassens) bekostning. Først i 48 blev det tydeligt - ved borgerskabets alliance med adelen - at de samfundsmæssige modsætninger ikke længere gik mellem de tidligere stænder, men mellem kapitalen og arbejderklassen.

3. Småborgerskabets desillusionerede ungdom

Bristede illusioner har to hovedpersoner, Lucien Chardon og David Séchard, hvis skæbner romanen følger i løbet af et par afgørende ungdomsår. De er søn-

ner af henholdsvis en apoteker og en bogtrykker, og med det udgangspunkt drømmer de begge om at erobre verden. Lucien skriver digte, og han søger protection hos provinsbyens førende adelige dame, Mme de Bargeton, i håb om at hun kan hjælpe ham frem som kunstner - også i de mere betydningsfulde kredse i Paris. Davis er udlært bogtrykker, og han overtager faderens trykkeri i Angoulême (Davids og Luciens hjemby). Han vil imidlertid ikke nøjes med at leve som håndværker, men drømmer om at tjene en formue ved at opfinde en ny og billig måde at fremstille papir på.

Lucien og Davids skæbner forløber ens for så vidt som de begge skuffes i deres forhåbninger, men de kommer ud af konfrontationen med samfundet på forskellig måde.

Lucien kommer med Mme de Bargeton til Paris, men hans tvivlsomme sociale position viser sig hurtigt at overskygge hans evner som digter i den fine verdens øjne. Hans forsøger da at arbejde sig frem ved at leve nøjsomt og hellige sig sin kunstneriske virksomhed. De materielle resultater er dog så magre, at han opgiver for i stedet at blive journalist, hvilket for Balzac vil sige leverandør af en bestemt vare: tanker og meninger til den højstbydende. Hans i begyndelsen glimrende karriere som journalist medfører en stadig dybere personlig prostitution. Han lever over evne med sin elskerinde, skuespillerinden Coralie, spiller hasard, skriver falsk på en veksels (hvorved han ruinerer sin ven David) og ender med at skrive drikkevers for at kunne betale for Coralies begravelse. Berøvet alt vender han hjem til Angoulême, og på romanens sidste sider reddes han kun fra selvmordet ved at sælge sig selv til den i Balzacs romanunivers velkendte mefisto, Vautrin. Han underkaster sig derved et menneske, der som han selv har mistet alle illusioner om samfundet, men som har skaffet sig muligheder for at udbytte og beherske sine omgivelser til egen gavn.

David gør ligesom Lucien beske erfaringer med hensyn til de muligheder, som samfundet kan tilbyde unge mænd af hans klasse. Han gifter sig med Luciens søster, Ève, og lader siden hende passe trykkeriet, mens han selv helliger sig sine eksperimenter. Trykkeriet bliver imidlertid langsomt men sikkert udkonkurreret af brødrene Cointet, som ejer Angoulêmes anden trykkerivirksomhed. Deres styrke beror på, at de ikke er småhåndværkere, men rigtige storindustrielle der driver flere virksomheder ved siden af deres trykkeri (f.eks. papirfabrikation). Dertil kommer deres evner for finansiering og for at skaffe sig de rigtige politiske alliancer, evner som David netop mangler. Det lykkes David at gøre sin opfindelse, men han kommer ikke til at høste frugten af den, fordi han ikke har forstand på at omsætte videnskabelige resultater til konkret produktion. Det bliver brødrene Cointet, der til slut kan udnytte hans resultater industrielt. David ender relativt tilfreds som rentier i sin vingård, en lykkelig familiefader omgivet af kone og børn og optaget af at studere insekternes liv.

Lucien og David tilhører begge småborgerskabet, og romanen handler om, hvordan de hver på deres måde forsøger at overskride de rammer for livsudfoldelse, som deres klassetilhørsforhold sætter. For dem begge gælder det, at konfrontationen med det kapitalistiske samfund fører til desillusionering, men indsatsen er forskellig, hvorfor resultatet også bliver det. Lucien giver afkald på

hele sin familiemæssige og sociale baggrund for at kæmpe sig op i de højere klasser, og han ofrer sin personlige integritet for at overleve som forfatter/journalist under kapitalismen. David søger at skabe sig en formue uden i tilstrækkelig grad at have taget højde for det kapitalistiske samfunds logik. Han bevarer sin moral og sine personlige relationer til familie og venner intakt, men han klarer sig kun ved at resignere.

4. Romanens tematik

Romanen er for en umiddelbar betragtning bygget op over modsætningen mellem to livssyn. Det ene repræsenteres af Lucien og David samt deres familie (undtagen Davids far som er blevet en rigtig kapitalist); på den side står også Marion, en tjenestepige der har udført alt forefaldende arbejde i trykkeriet først for Davids far og senere for sønnen; hendes forhold til huset Séchard kan nærmest karakteriseres som halvfeudalt. Endelig befinder også Luciens kunstnerkammerater fra den første tid i Paris sig på denne side. Det er en gruppe fattige, men idealistiske kunstnere og videnskabsmænd, som kalder sig *le Cénacle*, og hvis leder hedder d'Arthez. Det andet livssyn repræsenteres af Mme de Bargeton og hendes bekendte i Paris (adelen), brødrene Cointet (borgerskabet), Davids lærling Cérizet, som han har bragt med tilbage fra sin egen læretid i Paris, men som lige modsat Marion betragter sig selv som lønarbejder, og endelig af Luciens journalistvenner i Paris.

De to livssyn fremgår i løbet af romanen som modsætningen mellem Lucien og David og det omgivende samfund. Det vil jeg prøve at vise med nogle eksempler.

Lucien lærer først adelen at kende, og han erfarer, at det er mennesker, der først af alt interesserer sig for deres egen og andres sociale position; menneskelige relationer er for adelen bestemt af navn og formue. Luciens digteriske evner vurderes som intet ved siden af de adeliges klassespecifikke dannelse, der ytrer sig som god smag i klædedragt og konversation, samt i talent for at indgå de rette alliancer. Adelen beskrives som »uvidende og kold« (Balzac 1961, p. 79); Luciens følsomhed og umiddelbarhed kommer til kort over for adelens beregning og følelseskulde. Han accepterer at leve efter Mme de Bargetons forskrifter, der siger, at genier ikke har familie, »hverken brødre eller søstre, hverken fædre eller mødre« (op. cit., p. 66), og at de på en måde står over loven (ibid.). Hun råder ham ikke til at arbejde, men tværtimod til at mase sig frem i de højere cirkler: »For kunstneren består opgaven i at gøre opmærksom på sig selv« (op. cit., p. 152). Lucien retter sig efter hende, men resultatet bliver »hans hjertes korruption« (op. cit., p. 66).

I Paris lærer Lucien kapitalisterne at kende i form af de store boghandlere og forlæggere, som skal aftage hans digteriske produktioner. Han erfarer, med alt hvad det indebærer, at litteraturen som alt andet i det kapitalistiske samfund er blevet til en vare. (Det er især denne del af romanen, som Lukács har analyseret

så fremragende). Han lærer den for kapitalen grundlæggende lovmæssighed: »at arbejde er ikke hemmeligheden ved en formue inden for litteraturen, det drejer sig om at udbytte andres arbejde« (op. cit., p. 275), og vennen Lousteau, som er mester for citatet, fortæller ham videre, at det politiske liv fungerer på samme måde som det litterære: »alt i de to verdener er korruption, ethvert menneske er enten en fordærver eller en fordærvet« (op. cit., p. 272). Lucien prøver at tilpasse sig kapitalens og journalistvennernes livssyn efter bedste evne, men han oplever det som en adskillelse af hans hjerte fra hans hoved. »Begavelsen vokser, hjertet udtørres. Med mindre man er en kolos, med mindre man har skuldre som en Herkules, ender man enten uden hjerte eller uden begavelse«. (op. cit., p. 530) Lucien er ikke en sådan Herkules; det er derimod Vautrin, som redder ham fra selvmord. Vautrin har tilegnet sig de samfundsmæssige spille-regler uden at sætte sin evne for rene følelsesmæssige relationer til andre mennesker til.

Borgerskabet er altså repræsenteret af de store boghandlere i Paris, men dog først og fremmest af »den store« af brødrene Cointet, som er den typiske kapitalist. Han har samlet en række produktioner inden for samme erhvervsgren under sig i en slags trust, hvorved han kan udkonkurrere småvirksomheder med et mindre effektivt produktionsapparat; han tager videnskaben i brug (i Davids skikkelse) til produktudviklingen; han infiltrerer øvrigheden og udnytter de politiske grupperinger til at fremme sin afsætning. Han ender som pair af Frankrig og handelsminister. Cointet er optaget af sin profit, mens David er optaget af sine eksperimenter. Cointets pengebegær og bytteværdiorientering står over for Davids videnskabelige nysgerrighed og hans brugsværdiorientering; Cointets finanstransaktioner står over for familien Séchards arbejdsomhed.

Cointet benytter sig af Cérizet for at få undergravet Davids økonomi. Cérizet er ansat hos David, som betragter ham som et plejebarn, men Cérizet føler sig ikke mere forpligtet over for David end lønarbjderforholdet nødvendiggør; han leverer den mængde arbejde, som han bliver betalt for. Balzac hæfter sig i sin beskrivelse af ham ved hans »korpsånd« (op. cit., p. 559); Balzac mener hermed, at Cérizet solidariserer sig med andre arbejdere (her Cointets) fremfor med sin egen arbejdsgiver. Ève bebrejder Cérizet, at han ikke ligesom Marion lever for famlien Séchards lykke; Marion har arbejdet i trykkeriet hele sit liv uden at kræve timeløn for sit slid. Men Cérizet har en anden bevidsthed: »Men, Madame, svarede Cérizet, for de fyrré sous som jeg tjener her om dagen, tror De da ikke, at det er tilstrækkeligt, at jeg laver for hundrede sous sættearbejde!« (op. cit., p. 562).

De to livssyn, der hermed er konfronteret, kan skematisk opstilles således:

SMÅBORGERSKAB	ADEL, BORGERSKAB, ARBEJDERKLASSE
Umiddelbarhed	Beregning
Følsomhed	Følelseskulde
Arbejdsomhed	Korruption og udbytning
Natur (personlige relationer)	Pervertering (pengebegær, pengerelationer)

De to livssyn, der modstilles i romanen, viser sig at være knyttet til bestemte klasser. Idet Cérizet og dermed arbejderklassen sættes i gruppe med adelen og borgerskabet bliver det tydeligt, at det er *småborgerskabets* værdier og bevidsthedsformer, der fremhæves som det positive alternativ til umenneskeligheden i det fremvoksende kapitalistiske samfund. Den »menneskelighed«, som Lukács finder, at Balzac fastholder over for kapitalismens »umenneskelighed«, kan altså bestemmes som én klasses (småborgerskabets, Balzacs egen klasses) værdinormer.

Der er imidlertid endnu en gennemgående struktur i bogen, som hidtil ikke har været omtalt. Jeg tænker her på de forskellige personers forhold til deres eget driftsliv, deres behov og tilbøjeligheder. Balzac viser, at kun de personer, der evner at kontrollere drifter og lidenskaber, klarer sig i samfundet. »Den store« Cointet ser kun stor ud, fordi han er så mager; han forstår åbenbart at beherske sin trang til at spise og drikke. Det hedder også om ham, at »han lod sig aldrig rive med« (op. cit., p. 566). De adelige damer evner på samme måde at beherske sig; de blotter kun yderst sjældent deres følelsesliv, og i så fald kun, når de har krammet på partneren. Lucien og David er derimod hver på deres måde tilbøjelige til at give sig lidenskaberne i vold. Luciens nydelsessyge fører ham ud i orgier af druk og seksualitet, mens Davids optagethed af sine eksperimenter og ønske om at vinde en formue fører til hans økonomiske ruin. Den driftsøkonomiske struktur går på nogle punkter på tværs af den personopdeling i to grupper, som er opstillet ovenfor. Således ligner Lucien mere sine journalistvenner i Paris i det spørgsmål, end han ligner sine asketiske kunstnervenner fra Cénaclet, hvis leder, d'Arthez f.eks. kun drikker vand. Vennerne fra Cénaclet er chokerede over overdådigheden i traktementet, når skuespillerinderne og deres journalistiske fejrer en première, og de står uforstående over for, at Lucien kan have en skuespillerinde som elskerinde: »Jeg kunne aldrig elske en kvinde, som en skuespiller kysser på kinden for øjnene af publikum . . . Hvis jeg elskede en sådan kvinde, måtte hun forlade teatret, og jeg ville rense hende gennem min kærlighed« (op. cit., p. 375), siger vennen, ærkerepublikaneren Michel Chrestien. I dette perspektiv forsvinder også modsætningen mellem Marion og Cérizet, som begge evner at styre sig.

Denne modsætning mellem driftsbeherskelse og driftsudfoldelse er identisk med psykoanalysens modsætning mellem sekundær- og primærprocesser. Den kritiske vurdering af primærprocesserne, som kommer frem i romanen, viser tillige, at ikke kun småborgerskabets værdinormer, men også borgerskabets spiller en positiv rolle i romanuniverset. Det giver anledning til at udvide ovenstående skema således:

	PRIMÆRPROCESSER	SEKUNDÆR PROCESSER
BORGERSKABET Rationalisme	manglende driftsbeherskelse manglende kalkulationsevne manglende fornuft	driftsbeherskelse kalkulationsevne fornuft
SMÅBORGER SKABET Romantik	umiddelbarhed følsomhed arbejdsomhed natur	beregning følelseskulde korruption, udbytning pervertering
	(2) ↑	(3) ↓
	(1)	(4)

Skemaet viser de to sæt værdinormer, der strukturerer romanen. De to pile skal vise bevægelsen mellem systemerne. Idet borgerskabet står for den samfundsmæssige fornuft, betyder pilen til venstre, at de småborgerlige værdier kritiseres som ufornuft m.v., når de konfronteres med borgerskabets værdinormer, mens pilen til højre betyder, at borgerskabets værdier kritiseres som beregning og pervertering af småborgerskabet.

David og Luciens udvikling kan beskrives som et forløb igennem skemaets fire positioner. Ved romanens begyndelse befinder de sig begge i (1); herfra flytter de sig over i (2), da de lærer borgerskabets (samfundets) vurdering af deres umiddelbarhed og følsomhed at kende. David fastholder sine oprindelige idealer. Han afviser både (3) og (4), idet ingen af dem indebærer, at hans følsomhed og natur kan realiseres. Han regrederer da til (1), som kan overleve samfundsmæssigt i familien. I det borgerlige samfund udgrænses intimsfæren, men den bliver samtidig det eneste sted, hvor en del af det tidlige borgerskabs humanistiske idealer kan realiseres.

Lucien bevæger sig ligeledes over desillusioneringen i (2) og over i borgerskabets ideelle kategori (3). Den er i romanen kun realiseret af Cénaclet, og Lucien forlader den også hurtigt, hvilket begrundes med hans svaghed. Han ender derefter i (4), hvor borgerskab, adel og arbejderklasse befinder sig. Da han i modsætning til David ikke kan give afkald på det samfundsmæssige engagement, må han blive der, indtil han havner i fængslet, hvor han hænger sig (det sker i den efterfølgende roman, *Kurtisanerne* (1838-47)).

Som nævnt i afsnit 2 var småborgerskabet i perioden truet af den fremtrængende kapitalistiske produktionsmåde, dels af kapitalkoncentrationer og produktionsrationaliseringer som trak grunden væk under de gamle håndværksmæssige arbejdsmetoder, dels af den nye klasse af lønarbejdere hvis indtægtsniveau blev fastlagt af indtjeningen i de store virksomheder, og som derfor blev alt for dyre for de små virksomheder at ansætte (jvnf. at Marion hele sit liv arbejdede for Séchard for kost, logi og lommepenge, mens Cérizet skal have timebetaling efter de satser, som f.eks. bruges hos konkurrenten Cointet). Dette hi-

historiske forhold lykkes det Balzac at fremstille i *Bristede illusioner* på en sådan måde, at mange læsere selv i dag - 140 år efter at bogen blev skrevet - ikke blot i romanen finder en god beskrivelse af datidens franske klassesamfund, men derudover *identificerer* sig med småborgerskabets problemer. Pointen i Lukács' æstetiske analyse er da netop også, at Balzac ikke nøjes med abstrakte og almene fremstillinger af samfundet, men at han netop evner at lade teksten udfolde sig på niveau med »fremtrædelsesformerne«, dvs. på læserens eget oplevelsesniveau. Med sine evner som forfatter får Balzac læseren over på sin side, og det vil i *Bristede illusioner* sige på småborgerskabets side.

De fleste nutidige læsere vil imidlertid have et andet klassetilhørsforhold end småborgerskabet; mange vil f.eks. være lønarbejdere. Spørgsmålet bliver derfor, i hvilket omfang romanens småborgerlige udgangspunkt for en kapitalismekritik kan siges at inkludere nogle almene humanistiske (der kan ikke være tale om socialistiske selvsagt) positioner, og i hvilket omfang klassegrundlaget ikke overskrides. Svaret er, at Balzacs beskrivelse og kritik af det nye kapitalistiske samfund for en dels vedkommende kan tages til indtægt af dets kritikere også i dag, men for en anden dels vedkommende er helt bundet til hans småborgerlige (reaktionære) klassegrundlag. Når borgerskabet kritiseres for profitjag, udbytning, korruption, mandschauvinisme og følelseskulde, for at sætte pengeophobning over menneskelige relationer, udbytning over solidaritet, undertrykkelse over fællesskab, så er der klart nok tale om en kritik af antihumanismen, en kritik som ikke kun er småborgerskabets sag, men også må være f.eks. arbejderklassens. Når kritikken mod borgerskabet og det borgerlige samfund imidlertid også rammer lønarbejderbevidstheden, arbejdsdelingen, opløsningen af kernefamilien, politiseringen af litteratur og journalistik, frigørelse af seksualiteten, så kan en nutidig læser ikke nødvendigvis være enig med Balzac i, at denne anden række af konsekvenser af det kapitalistiske samfund er udtryk for antihumanisme.

5. Kritik af Lukács' analyse af romanen

Lukács' litteraturkritik er generelt styret af kulturpolitiske synspunkter. Han interesserer sig i sine analyser især for forholdet mellem teksten og samfundet/historien, og hans vurdering af en roman er afhængig af, hvordan den kan formidle den samfundsmæssige virkelighed til læserne (jvnf. hans realismeteor).

Bristede illusioner vurderes i overensstemmelse med Lukács' syn på litteraturens funktion positivt. Han mener, at Balzac som den eneste af sin periodes romanforfattere »formår at hæve sig til samtidshistoriens niveau« (Lukács 1971, p. 127). Ikke blot har Balzac fået øje på, at »afslutningen af den heroiske periode i Frankrigs borgerlige udvikling samtidig er begyndelsen til det store opsving for den franske kapitalisme« (ibid.), han skildrer også dette opsving: »forvandlingen af det primitive håndværk til moderne kapitalisme, den måde, den vold-

somt voksende kapital udsuger byen og landet og hvorledes alle de traditionelle samfundsformer og ideologier viger tilbage for kapitalismens sejrige frem-march«. (ibid.).

Balzacs vellykkede skildringer af det franske samfund tilskriver Lukács dels hans geni, dels den historiske situation han befandt sig i. Borgerskabets var endnu i sin kampfase, således at dets idealer stod til diskussion. Tyve år efter stivne-de ideerne til ideologi: »Balzac skildrer kapitalismens oprindelige akkumulation af den menneskelige ånd, hans efterfølgere, selv de største som f.eks. Flaubert, står allerede over for den fuldbyrdede kendsgerning, subsumtionen af alle men-neskelige værdier under den kapitalistiske varerelation«. (op. cit., p. 145) Bal-zac er nået så vidt, som en borgerlig forfatter kan nå, mener Lukács, »så længe samfundets udvikling ikke gør det muligt for ham at forlade den borgerlige klasses grund« (op. cit., p. 144). Han når til at sige »det, som er virkelighed« (ibid.) og - det er pointen - hans virkelighedsbeskrivelse bliver, fordi den er reali-stisk, samtidig en kritik af det nye kapitalistiske samfund. Det er på dette punkt, at Lukács øjner Balzacs betydning for nutidens læsere:

»I tveluset i en overgangstid, efter at den revolutionære borgerlige humanis-mes sol er gået ned og lyset fra den proletariske humanismes solopgang endnu ikke var synligt, er denne form for kritik af kapitalismen den sikreste vej til at kunne bevare den store borgerligt-humanistiske arv, og redde dens bedste del over i den nye udvikling af menneskeheden«. (op. cit., p. 145).

Den »store borgerligt-humanistiske arv«, Lukács i citatet henviser til, kom-mer imidlertid til at stå i et tvivlsomt lys, på baggrund af den analyse jeg har foretaget her. Balzac kan kun i et vist mål siges at formidle almene humanistiske idealer, og han synes i endnu mindre grad indrullet i »menneskehedens store befrielseskamp« (op. cit., p. 146). Det er en bestemt klasses undertrykkelse, der beskrives, og romanen rummer ingen positive alternativer til den kapitalistiske udvikling. Man kan holde sig inden for familien og resignere (som David), man kan acceptere samfundets spilleregler og blive lige så korrump som de andre (som Vautrin); ellers er der kun selvmordet tilbage. Det eneste implicite positive alter-nativ bliver reelt negationen af kapitalismen og altså tilbagevenden til tidligere produktionsformer. Derfor er der tale om en desillusioneringsroman (op. cit., p. 125), og derfor må Lucien og David »med nødvendighed« (op. cit., p. 136) gå til grunde.

Lukács mener som nævnt, at romanens egentlige emne er den historiske ud-vikling i perioden, mere præcist er det efter hans mening »åndens kapitalise-ring« (op. cit., p. 127), der er bogens hovedindhold. »Hvorledes litteraturen (og med litteraturen al anden ideologi) bliver til vare, er romanens tema«. (ibid.). Balzac skulle altså fokusere på et særligt område af det kapitalistiske samfund og dets udvikling, nemlig det bevidsthedsmæssige eller ideologiske. Denne op-fattelse modsiges imidlertid af Balzac selv i romanen, idet han understreger, at Lucien og David skal ses som eksempler på en paralleludvikling inden for to sektorer i samfundet, som er indbyrdes forbundne: papirproduktion og bog-trykkeri i den ene og produktion af ord og meninger i den anden. Mens Lucien risikerer sin »ære og sin intelligens« (Balzac 1961, p. 551) i journalistikken

kværn, søger David at skabe de materielle muligheder for dagspressens udvikling. Lukács skriver om Davids kamp mod storkapitalisten Cointet, at den kun er en »episodisk slutakkord« (Lukács 1971, p. 130) på historien om Luciens skæbne i Paris og om åndens bliven-til-vare; han mener derfor, at Balzac får stillet den saglige relation mellem basis og overbygning på hovedet. Hvis man imidlertid tager Balzacs komposition og udsagn i romanen for gode varer, så slipper man for at spekulere videre over det problem. Luciens historie fylder mere end Davids, men begge historier er efter min mening lige væsentlige for romanens tematik.

Lukács har klart nok en hensigt med at fremhæve Luciens historie på bekostning af Davids; »åndens kapitalisering« er en meget almen og endnu aktuell problemstilling, mens industriens erobring af den tidligere småborgerlige produktion er en proces, som bedst begribes i sine historisk konkrete former (som Balzac netop også har gjort det). Som marxist kan det også være svært at begribe den småborgerlige produktions undergang, mens der på psykologiens område som sædvanligt er friere slag. Lucien er først og fremmest et menneske, der *sælger sine meninger og sin overbevisning*. Mme de Bargeton får ham på et øjeblik til at afsværge sine »plebejiske ideer om den utrolige frihed fra 1793« (Balzac 1961, p. 65), og i Paris skifter han politisk fra venstre til højre for en gunstbevisning fra regeringen (som han i øvrigt ikke opnår alligevel). I romanens univers er det foragteligt at *sælge sig selv, både sine meninger (som Lucien) og sin arbejdskraft (som Cérizet)*. Lukács hæfter sig imidlertid kun ved den »åndelige prostitution« af let forståelige grunde. Balzacs klassespecifikke foragt for lønarbejdet forties i analysen, mens hans lige så klassespecifikke personlighedsmodel med den uafhængige, »frie« bevidsthed, den selvstændige personlighed, overtages ukritisk.

6. Arven fra Balzac

På trods af Lukács' fremhævelse af det historiske indhold og dets betydning i Balzacs romaner, er hans egen analyse alligevel fundamentalt ahistorisk; klassekampen er ikke til stede, den er erstattet af modsætningen mellem humanisme og kapitalisme. Denne litteraturkritiske position kan til en vis grad forklares ud fra de historiske og kulturpolitiske forhold i Sovjet i 30'erne, hvor folkefrontspolitikken var slået igennem, men den kan også findes som en generel tendens hos Lukács i hans tidligere skrifter. (Se herom Morten Giersings artikel 'Lukács som litteraturkritiker' i *Poetik* nr. 28 (Kultur & Klasse 4/76)). Det er derfor i dag svært at se, hvad vi kan bruge Lukács' konklusioner om Balzac til. Vi kan derimod i høj grad bruge Balzacs romaner under forudsætning af, at vi læser ham historisk¹, hvilket vil sige, at vi under læsningen medtænker Balzacs eget

1. Diskussionen omkring Lukács' realismeteori og om det politiske indhold i Balzacs romaner er inden for de senere år rejst af Jan Myrdal og Helge Rønning i de i litteraturlisten nævnte artikler. I begge artikler konkluderes der m.h.t. brugen af Balzacs tekster at de skal læses kritisk og historisk. Min konklusion ligger altså på linie hermed.

ståsted. Det giver den nødvendige distance til hans romaner, hvorefter det historiske indhold bliver tilgængeligt.

Det interessante ved *Bristede illusioner* er, som Lukács også fremhæver, at den nye kapitalistiske produktionsmåde beskrives i en sanselig form (nemlig i romanform). Vigtige træk ved det borgerlige samfund, som er en historisk forudsætning for vort samfund i dag, har Balzac bemærket og forstået at fremstille før nogen anden skønlitterær forfatter. Arbejdsdelingen, professionalismen, adskillelsen af familie og arbejde, udviklingen af lønarbejderbevidstheden er fastholdt i sine tidlige former i hans romaner. Milieuet omkring aviserne og journalisterne i Paris op til revolutionen i 1830, livet i de adelige saloner, provinsmilieuerne, teatrene, studenternes tagkamre, alt beskrives så en nutidig læser på en enestående måde kan se Paris og Frankrig, som det fra en bestemt synsvinkel tog sig ud dengang.

Det problematiske ved romanen er, at man fristes til at overtage fortællerens meninger og således acceptere, at lønarbejde er prostitution, at »løsagtige« kvinder er urene, at resignation eller selvmord er den eneste vej ud af det kapitalistiske samfund, samt en videre række af værdinormer, som ikke kan bruges til noget i dag. Læserens følelsesmæssige engagement placeres hos en nedadgående klasse, hvilket ikke giver nogen basis for progressiv kapitalismekritik. Balzac kunne - historisk set - ikke få øje på arbejderklassen, som Lukács korrekt skriver, men det må nødvendigvis få konsekvenser for vores læsning af ham i dag. De illusioner, der brister hos Balzac, skal ikke restaureres af litteraturkritikken siden hen.

April 1978

Litteratur

Honoré de Balzac: *Illusions perdues*. Classiques Garnier 1961. Oversættelsen af citaterne er min egen.

Morten Giersing: Lukács som litteraturkritiker, *Poetik* nr. 28 1976.

Georg Lukács: Bristede illusioner, in: *Kunst og kapitalisme*. Uglebog 1971.

Jan Myrdal: Til frågan om »Realismens Triumf«, *Ord & Bild* nr. 8 1974

Helge Rønning: Balzac og historien - er han vår »samtidige?«, *vinduet* nr. 1 1977.