

ender iøvrigt med det besynderlige resultat, at Adorno erklæres for enestående kunstkritiker, mens Habermas kaldes en middelmådig æstet med tæt forbindelse til realiteten.

Hvis man som læser skulle være utilfreds med dette bizarre udfald, kan man heldigvis læse hos Rolf Reitan, at »Adorno er ... tættere på virkeligheden end sin rationelt og optimistisk rekonstruerende elev.« Så side 102 er resultatet stadig uafgjort. Reitan indleder ellers sin artikel om Habermas og psykoanalysen med at udråbe Habermas til verdensmester i historiefilosofi, men derefter får verdensmesteren læst og påskrevet, fordi han ikke har læst de samme bøger som Reitan – om psykoanalyse! Som om det overhovedet kan være en kritik af Habermas, at Reitan ikke kan bruge ham som projektionsfigur.

Når man har læst bogen igennem, er man indtil bevidstløshed blevet forsikret om, at Habermas er grundig, genial, lærd, nøgtern, standhaftig, bredtfavnende, veloplagt, imponerende, frygtindgydende. Man ved bare ikke hvorfor. Skamrosen er helt ude af proportioner med den ofte nedladende og arrogante fremstilling af hans filosofi. Det er en påklistret ros af den type, man kender fra dagbladsanmeldelser, og som gratis og beredvilligt stilles til rådighed for forlagsannonceringen.

For den der kan huske de år, hvor Habermas var en død hund blandt marxologer, må det forekomme underligt, at alt nu er ham tilgivet. Kritikken af hans offentlighedsteori, af hans Marx-læsning (værditeorien), af hans teorier forhold til praksis osv. Det er nu alt sammen glemt. I hvert fald i denne bog om Habermas.

Lars Dybdahl

Digterens glorie i gadens malstrøm

Marshall Berman: *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*, Simon and Schuster, New York, 1982.

I *All That Is Solid Melts Into Air* peger Marshall Berman på gaden og storbyatmosfærens »malstrøm« som de former, hvori det moderne liv symbolsk fortætter sig, og som de rumlige forudsætninger, der katalyserer modernitetserfaringen – »the experience of modernity«. Bogen har talrige referencer til »modernisme« i 1900-tallets skønlitteratur, billedkunstneriske ismer, arkitekturteori, kulturkritik m.m., men den eneste fyldige behandling af stof inden for dette århundrede

gives i et kapitel om modernisme i New York, hvor fremtidsperspektiverne for »den moderne ånds« selvrealisering trækkes op i en ret tynd kontur. Det, der har førsteprioritet i Bermans analyser, er modernitetserfaringens klassiske frembrud i 1800-tallet, dens litterære eksponenter såvel som dens bymæssige hovedscener. Tyngdepunkterne i den knapt firehundredede sider essayistisk prægede fremstilling ligger i nærlæsning af enkeltværker af Goethe, Marx/Engels, Baudelaire og Dostojevskij inden for synsvinkler, der inddrager de samtidige urbane rumdannelser, først og fremmest boulevardernes Paris og Skt. Petersborg. Når Berman sætter ind her, er det ud fra en overbevisning om, at en nytilegnelse af den rigdom på polyfoni og dynamik, som han iagttager i de tidlige tekster, i dag kan anspore til en nødvendig revitalisering af modernismen.

I sin første bog *The Politics of Authenticity* (1970) analyserede Marshall Berman bl.a. den radikale individualisme i Rousseaus humanitetsbegreb, og i det foreliggende arbejde tager han udgangspunkt i Rousseau som den »arketypiske moderne stemme«. Ikke alene er begrebet 'moderniste' hos ham anslået med de betydninger, der siden har omspillet det, men også den moderne storbyerfaring ser Berman indvarslet hos Rousseau. For hverdagslivet i Paris, på kanten af de revolutionære opstande, antager allerede for Rousseau hvirvelvindsig karakter, bliver en »tourbillon social«.

Er Rousseau således seismograf for en tidlig modernitet, kan dennes historie spores tilbage til verdensmarkedets opkomstid i begyndelsen af 1500-tallet. Bergman kaster dog kun et sideblik på denne første fase, hvis afslutning han daterer til revolutionsårene omkring 1790.

Den anden fase ud af de tre, som Berman opdeler modernitetens historie i, er derefter perioden ca. 1790-1900, bogens undersøgelsesfelt, og 1900-tallet bliver så tidsrummet for den sidste fase. De centrale begreber i denne periodisering, ligesom for bogen i det hele taget, er *modernisering*, *modernisme* og *modernitet*.

I introduktionen, hvor han giver sine pejlinger af begreberne, opregner Berman en længere række af samfundsmæssige processer som *moderniseringens* sociale indhold: bl.a. videnskabelige opdagelser og deres teknologiske udnyttelse i produktionens industrialisering, demografiske omvæltninger, eksplosiv byvækst, massekommunikation, ekspansive og bureaukratisk magtfulde nationalstater, massebevægelser og klassekamp. *Modernisme*-begrebet får en videre betydning end blot at stå som samlebetegnelse for æstetiske praksisformer inden for primært de avantgardistiske strømninger i dette århundrede, idet Berman i praksis udvider dets terræn til også at omfatte de æstetisk-

kulturelle former og tankesæt, som erfaringen af 1800-tallets modernisering ytrer sig i. Det er denne historiske, subjektive erfaring, som *modernitet* hos Berman dækker, og begrebet står således medierende imellem de to andre kategorier. Endelig som det fjerde begreb er det *udvikling*, der bestemmer karakteren af deres indbyrdes relation. Her gælder det såvel den *økonomiske* udvikling og de samfundsmæssige omstruktureringer, der følger med kapitalismens globale fremmarch, som den samtidige *selv*-udvikling, »ombrydningen« af personlighedsstrukturer og udvidelsen af den menneskelige erfaringshorisont.

Det er især i bogens tre første tekstanalyser, at fremstillingen er orienteret efter disse nøglebegreber. Goethes *Faust* læses således som *The Tragedy of Development*, og kapitel II, hvor *Det kommunistiske partis manifest* står i fokus, har overskriften *All That Is Solid Melts Into Air: Marx, Modernism and Modernization*. Herefter følger det centralt placerede kapitel *Baudelaire: Modernism in the Streets*.

I sine Goethe-essays fra 30erne og 40erne gjorde Georg Lukács op med den tyske Goethe-kult i dens forskellige udformninger, såvel den klassicerende traditions blodløse balsamering som den irrationalistiske Goethe-tolkning, der instrumentaliseredes i »Det tredje Riges« propaganda. Heroverfor påpegede Lukács Goethes dialektiske klarsyn, hvad angår de samfundsmæssige modsigelser i samtidens tilbagestående Tyskland, og kastede lys over hans filosofiske udvikling fra tidlig borgerlig oplysningsrationalitet til sen hegelsk idealisme. Bermans ret blændende *Faust*-analyse står i gæld til Lukács, men hans interesse for både den nye familiehistoriske forskning (Edward Shorter og Lawrence Stone) og for bysociologiske synsvinkler på litterært stof tilfører nye dimensioner. »Lilleverdenen« i det tyske småstadsvæsen, der bliver Gretchens skæbne, træder således frem med knivskarp profil. Faust-figuren tolker Berman gennem de tre transformationer, som han markerer i skikkelsens udviklingsforløb: først drømmeren, dernæst elskereren og endelig *udvikleren*. Berman argumenterer overbevisende for den sidste identitets lighed med 'organisatoren' i den centralistiske utopist Saint-Simons teknokratisk prægede og industrielt baserede lykkestat og reducerer dermed ikke, som Lukács gjorde det, Fausts skæbne til udtryk for den »kapitalistiske udviklings« tragedie i dens tidlige industrielle fase.

»All That Is Solid Melts Into Air«, bogens titel og ledebillede, er et lån fra *Det kommunistiske partis manifest*, hvor vendingen på originalsproget lyder en kende mindre lyrisk: »Alles Ständische und Stehende verdampft«. I Marx-kapitlet bliver det revolutionære kampskrift taget på ordet – det er Marx' metaforrige prosa, som Berman koncentrerer sig om. Normalt figurerer Marx ikke blandt de navne i 1840er-

nes generation, som fremkomsten af det æstetiske moderne knyttes til, og Berman vil med sin udogmatiske nylæsning sikre ham en gren i det genealogiske træ i selskab med bl.a. Baudelaire, Wagner og Kierkegaard. Ikke alene ser han »arketypisk« *Manifestet* som forløber for de næste hundrede års mangfoldighed af modernistiske proklamationer og bevægelser – han udnævner det til at være det første store modernistiske kunstværk. Diskutabel er også den i og for sig naive påstand – Berman ynder paradokser – at Marx' analyse af modernitetens dynamik i realiteten underminerer udsigten til en kommunistisk fremtid. For hvorledes kan frigørelsen og den ubegrænsede udvikling af individet forenes med et stabilt kommunistisk samfund? – Kapitlet er på flere ledder provokerende og overraskende i sine pointer.

Mere forudsigeligt er kapitlet om Baudelaire. Bermans vigtigste inspirationskilde er her Walter Benjamins Baudelaire-studier, men samtidig får man fornemmelsen af, at han viger tilbage for Benjamins spidsfindige tilgangsvinkler. Selv siger han, at hans eget arbejde i forhold til Benjamins er mindre uimodståeligt som drama, »men måske mere sammenhængende som historisk fremstilling« (s. 147). Det er ikke et udkrystalliseret billede af Paris som »1800-tallets hovedstad«, Berman giver; men hans analyse af det moderne livs heroiske digter har fylde inden for de grænser, der er sat. Det modsætningsfyldte i Baudelairens modernitet tematiseres inden for spektret af pastorale og mod-pastorale visioner, og forholdet til mængden – med tabet af digterens glorie i gadens malstrøm – behandles ud fra de prosastykker i *Spleen de Paris*, hvor boulevarderne træder frem som sceniske byrum. I betragtning af pastorale-begrebets position i analysen og Bermans særlige Rousseau-interesse kan det undre, at forfatteren ikke har haft øje for den polemik mod Rousseaus naturopfattelse, som Baudelaire med sin naturangst tilbagevendende fører i sit forfatterskab.

Anderledes dybdeskarphed er der i det efterfølgende kapitel om *Skt. Petersborg-litteraturen*, som også udgør lige ved en tredjedel af bogen. Heri anskues byens egenartede litterære tradition fra Pusjkin og Gogol til Dostojevskij og Mandelstam som en *underudviklingens modernisme*. Står moderniteterne hos Marx og Baudelaire i samtidighedsforhold til den økonomiske og politiske modernisering i de kapitalistiske centre, forholder det sig anderledes med modernismen i zarrigets hovedstad. I det samfundsmæssigt tilbagestående Rusland under Nikolaj I's autokratiske og repressive regime blev det oplevelsen af, at modernisering hovedsagelig var noget, der ikke fandt sted, som afgørende kom til at præge denne »modernisme«.

Når den bryder igennem i netop Skt. Petersborg er det uløseligt forbundet med den lange og stærke tradition for orientering mod Europa, der var Peter den Stores mål med byens grundlæggelse i 1703. Som modtræk over for kirkens og reaktionens Moskva triumfede Peter en bypolitik igennem, der af Berman meget rigtigt karakteriseres som en »modernisering fra oven«. Anlagt både som flådebase og handelscenter, bl.a. ved tvangsforflytninger af adel og købmænd, blev det snart opblomstrende Skt. Petersborg Ruslands »vindue ud til Europa«. Godt hundrede år efter, ved sin tiltrædelse i 1825, forsøgte Nikolaj I og hans hemmelige politi med ikke mindre despotisk brutalitet at lukke »vinduet« mod Vesten. Og det eneste offentlige rum i Skt. Petersborg, der ikke kunne underkues af statslig dominans, blev *Nevskij-prospektet*, det kilometerlange og snorlige boulevardstrøg, der udgjorde den mest kosmopolitiske zone i byens miljø. Prospektet, der fremtrådte i ny arkitektonisk form i 1820erne, udstrålede en aura af frihed og fik sin attraktivitet gennem udstillingsvinduerne fremvisning af europæiske varesortimenter. »Nevskij« blev Petersborgernes kommunikationslinie og den akse i byen, som litteraturen udgik fra.

Hos Gogol bliver boulevarden medium for et intenst surreelt liv; på én gang punktet, hvori bylivet konvergerer, og stedet for fantasmagoriernes take-off. Og det magiske skær, som den kunstige gadebelysning ved nattetid kaster over storbyen, har i hans fortælling »Nevskij-prospektet« fra 1835 vel sin første litterære refleks. Konfrontationen på »Nevskij« mellem den aristokratiske officer og den ubetydelige funktionær – et af Skt. Petersborg-litteraturens paradigmer – behandler Berman især ud fra Dostojevskij med debutromanen »Fattige folk« (1845) og »Kældermennesket« (1864) som de to yderpunkter. Her, ligesom i kapitlets øvrige enkeltanalyser, aflæses hændelserne og tegnene på fiktionernes »Nevskij« i relation til boulevardens betydning som politisk offentlighedsrum fra decembristerne i 1825 til revolutionerne i 1905 og 1917.

Ud over de her omtalte repræsentanter for de klassiske »smeltende« visioner, som Bermans fremstilling er struktureret over, strejfses en række andre af deres samtidige, eksempelvis Kierkegaard, Whitman og Ibsen, Melville, Rimbaud og Strindberg. Den konstitutionelle fællesnævner for dette galleri af tidlige modernister er, som Berman skriver, deres evne til at gribe det modsætningsfyldte og dobbeltsidige i de udviklingsprocesser, de konfronteres med. De bekæmper lidenskabeligt det højtudviklede, stærkt differentierede og dynamiske »nye landskab«, hvori deres moderne erfaring vokser frem, og strider på forskellig vis mod moderniseringens mentale og sociale følgefænomener i livsverdenen omkring dem. Men samtidig med deres

radikale negation føler de sig bemærkelsesværdigt hjemme i den nye atmosfære, hvori »all that is solid melts into air«. Den flerstemmighed og dynamik, der udmærker deres værker, og den samtidige tilstedeværelse af ironi, selvbespottelse og selvglæde forklarer Berman ud fra dobbeltheden i en modernitet, der på én gang er en lukning og et opbrud.

Er Berman gennemgående stringent i sine konkrete analyser af tekster fra 1800-tallet, bliver han uklar og postulerende i sin karakteristik af 1900-tallets modernitet. Det tenderer mod ren forfaldshistorie. Berman taler om perspektivforladigelse og sammenskrumpning, hvad angår visionær forestillingsevne, og det polyfone både/og i den klassiske modernitet, der langt hen er i stand til at forestille sig en åben fremtid, ser han erstattet af polariseringen mellem to positioner, der enten glorificerer moderniteten med blind entusiasme eller fordømmer den i neo-olympisk fjernhed fra det livspraktiske. Den første pol dannes med den italienske futurisme i begyndelsen af århundredet, og fra bevægelsens eksalterede teknologiforherligelse udløber en mindre bizar, men mere langlivet tradition, hvortil Berman bl.a. henregner den funktionalistiske avantgarde, Marshall McLuhan og Alvin Toffler. Den anden pol er kulturpessimismens – »den monolitiske kulturelle fortvivlelse« – der fra Max Weber går mod højre (Gasset, Spengler m.fl.), men også rækker ind i Frankfurterskolen med bl.a. Marcuses »ændimensionale« civilisationskritik. Deres afgørende forskelligheder til trods, har de to anskuelsesmåder det til fælles, at de sætter lighedstegn mellem teknologi og modernitet, hvorfor det uforanderligt monolitiske træder i stedet for de tidligere dialektiske spændingsforhold.

Der kan være ræson i denne karakteristik, men næppe i den skematik, som Berman placerer den indenfor. Hans hovedsynspunkt er, at der i 1900-tallets modernitetshistorie indtræder en spaltning mellem kunsten og tanken, mellem modernitetens teori og dens praksis. Tænkningen i dens to hovedtendenser er blevet monolitisk, og den modernistiske kunst, som han i øvrigt hylder, har ikke magtet at forbinde sig med eller formidle erfaringer fra det hverdagslige, og drives ikke af den vilje til forandring, der udmærkede de klassiske visioner. Dels er denne forsimpning uden reel argumentation, dels er det inden for Bermans begrebsrammer ikke muligt at forklare årsagerne til den påståede spaltning. For moderniseringen, der angiveligt rummer kilderne til den modernistiske kunsts stadige fornyelse, tegner sig for Berman i realiteten som en lineær proces uden konjunkturrelle bestemmelser.

»The Expressway World« eksemplificeret ved den funktionalistiske planlægger Robert Moses' bykirurgiske omkalfatring af Bronx på biltrafikkens præmisser er Bermans kritiske afsæt i det afsluttende kapitel *In the Forest of Symbols: Some Notes on Modernism in New York*. Selv opvokset i Bronx gør Berman sine oplevelser af bydelens sociale og fysiske forfald til udgangspunkt for kritikken, der er et opgør med le Corbusier og funktionalismens drøm om gadens totale afskaffelse og en dialog med Jane Jacobs' advokatur for det udisponerede »gamle« gadeliv i hendes klassiker *The Death and Life of Great American Cities* (1961). I New Yorks vibrerende atmosfære finder han holddepunkter for en fremadrettet modernistisk kultur og opridser nogle handlingsmuligheder, der mere appellerer til eksistentiel individualisme end til social mobilisering.