

Emma, Nastasja og luksusfælden

Om penge og bovarisme

I

Ikke alle kvinder egner sig til at være gift med en fattig mand. Den besked får Rosamond Vincy af sin mor i George Eliots roman *Middlemarch*: “You are not fit to marry a poor man,” som det koncist hedder på engelsk. Forældrene fraråder hende at indgå ægteskab med den fremadstræbende unge læge Tertius Lydgate, der er af gode, men økonomisk beskedne kår. De kender risikoen ved, at en ung smuk kvinde af god herkomst engagerer sig med enten en fattig mand eller en parvenu, som ikke kan styre sin økonomi og lader pengene stige sig til hovedet og derfor opfører sig som en gal, som Marx i 1862 skriver om parvuen som type i et brev til Friedrich Engels i en af sine mange klager over egen vedvarende pengenød. Advarslerne er dog forgæves, Rosamond gifter sig med Tertius, der ikke ender som en gal, men som en fortvivlet mand, fordi han fanges i en uoverskuelig gældsælde. Han er på grund af sin stolthed stiltiende blevet mere og mere forgældet for at kunne honorere Rosamonds sværmeriske og ekstravagante livsførelse, som hun ikke mener at kunne være foruden.

George Eliot har et skarpt blik for pengenes betydning i det sociale liv i den engelske provinsby *Middlemarch*, og hun skåner i den forbindelse hverken kvinder eller mænd for nådesløse karakteranalyser. Vi finder dog ikke i romanen den kvinde-type, der ufortrødent, resolut og konsekvent tager alle til rådighed stående midler i brug, når det drejer sig om at få styr på sin økonomi og opnå en passende social status. Der skal vi et andet sted hen i engelsk romanhistorie.

En af de suverænt mest handlekraftige kvinder på jagt efter en økonomi, der svarer til den ønskede levevis, dukker nemlig op i 1722 i Daniel Defoes roman *Moll Flanders*. Man behøver blot at læse bogens fulde titel for at få en fornemmelse af hovedpersonens ihærdighed: *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders, &c. Who was Born in Newgate, and during a Life of continu'd Variety for Threescore Years, besides her Childhood, was Twelve Year a Whore, five times a Wife (whereof once to her own Brother), Twelve Year a Thief, Eight Year a Transported Felon in Virgi-*

nia, at last grew Rich, liv'd Honest, and died a Penitent. Written from her own Memorandums.

Moll Flanders ender altså som en økonomisk veletableret kvinde, der angrende kan se tilbage på sit tidligere livs uheldige omstændigheder som den nødvendige vej hertil. Det udgør romanens politiske Whig-reference, at en sådan vejs nødvendighed helliger midlet for målet.

Af og til dukker der heltinder op i det litteraturhistoriske portrætgalleri, der har et noget anderledes syn på pengenes magt end Rosamond og Molly. Der må andet og mere til, hvilket den midtjyske herremandsdatter Marie Grubbe eksponerer. Hendes psykologiske habitus er nuanceret og positivt beskrevet af J.P. Jacobsen i *Fru Marie Grubbe*. Hun bliver først adeligt gift med Ulrik Frederik Gyldenløve, som hun hurtigt bliver skilt fra med en medgift på 12.000 rigsdaler, en millonformue i dagsaktuel dansk valuta. På nogle få år ødsler hun den bort på rejser i udlandet sammen med Stig Høgh, som hun ved sin danske hjemkomst forlader. Derefter bliver hun tykblodet og træg som Palle Dyres herremandsfrue, indtil blodet igen ruller hurtigt, og hun stikker af fra herregården for sammen med den fattige og voldelige Søren Ladefoged endelig at få realiseret sin oprørske selvstændighedstrang. Penge og prestige erstattes af et, om man så må sige, jævnt og muntert virksomt liv på jord som fattig fægekone på Falster.

I 1857 og 1869 dukkede der så yderligere to kvinder op i litteraturhistorien, nemlig Emma i Gustave Flauberts *Madame Bovary* og Nastasja i Fjodor Dostojevskijs *Idioten*. De er nok slagfærdige og handlekraftige, men slet ikke i kontakt med den reale verden, sådan som Moll Flanders og Marie Grubbe er det, og de er ligesom Rosamond Vincy bestemt ikke egnede til at indgå ægteskab med fattige mænd. Men de lancerer samtidig en helt fjerde måde at omgå med penge på, der i dag kendes fra fænomenet 'luksusfælden'. Indtil denne neologisme dukkede op i medieverdenen med tilhørende eksperter i at slippe ud af gældsfælder, gik fænomenet under navnet 'bovarisme'. Det vil sige kvinder, der som Emma Bovary ikke rigtig kan finde sig til rette med de livsomstændigheder, som de nu engang er endt i, og derfor kan finde på at udbedre dette ved hemmeligt at stifte en håbløst stor gæld – for Emma et uundgåeligt resultat af umådeholden romanlæsning, der gennem hendes store påvirkelighed befordrer et urealistisk dagdrømmeri.

TV-programmet *Luksusfælden* kan tjene som aktualiserende sammenligning vedrørende fantasibefordret gældsstiftelse i den virkelige verden. Heri er der ikke tale om et litterært dagdrømmeri, men om et virkeligt, ustyrligt og kompensatorisk pengeforbrugende dagdrømmeri, som også gælder for mænd, der har indgået ægteskab med en bovarist. Dermed ikke være sagt, at mænd ikke også kan være økonomisk uansvarlige, altså sådan som denne 'uansvarlighed' defineres kapitalistisk og gerne, paradoksalt nok, liberalistisk. Et pekuniært set ekstravagant og af glitrende dagdrømme determineret overforbrug af golfudstyr, biltilbehør, cykelsportsudstyr og den slags viser, at der findes mænd med bovaristiske træk.

Disse to niveauer af 'bovarisme' svarer til ordets to definitioner. I den første definition dækker det over en grænseløs virkelighedsflugt som Emma Bovarys. Hun er ustabil, fordi hun let bliver påvirket af klicheerne om kærlighed i de romaner, hun læser. Hun er derfor lige så følelsesmæssigt labil, som hun er naiv i sin selvopslugte

tiltro til disse glansbilleder af verden med dens forførende mænd. Flaubert analyserer dette med bidende ironi gennem stilistiske anvendelser af sproglige 'romantiske' klicheer, men på sådanne måder, at de ironisk detournerer (underløber, udhuler) netop disse klicheer (Buvik 2005, 103f.).

I den anden definition dækker betegnelsen 'bovarisme' over et almenmenneskeligt forhold, nemlig dette, at mennesket, mand som kvinde, altid opfatter sig selv og sin verden anderledes, end det og verden i virkeligheden er. Dette skisma udviklede den franske essayist og filosof Jules de Gaultier en teori om under betegnelsen 'bovarisme', som han står for, først forstået som patologi i en længere artikel fra 1892 om psykologi i Flauberts værk, dernæst som et almenmenneskeligt vilkår i en bog fra 1902, *Le Bovarysme*, der bærer præg af en Nietzsche-inspireret, vitalistisk tankegang (Buvik 2005, 98f.).

De to definitioner henviser til hhv. litterære og virkelige verdener. Men de lader sig kun formelt være adskilte. For Emma Bovary ændrer romanerne hendes selvforståelse, hver gang hun læser sig ind i en ny verden. Den litterære verden har effekt på hendes måde at være på i den virkelige verden, fordi hun bliver påvirket af læsningen og derfor ændrer sin drømmende forståelse af den verden, hun handler i. Omvendt er der læsere som Nastasja, der ser sig selv gennem Emma og ændrer på synet af hende gennem deres identifikatoriske eller mimetiske læsninger. Og endelig er der den virkelige verdens 'bovarister', der skiller sig ud ved i særlig grad at være styret af et behov for eller et begær efter luksus og sværmerisk selvbekræftelse og derfor uvægerligt ender i en luksusfælde. Den litterære og den virkelige luksusfælde har netop dette tilfælles: drømmen om det perfekte liv, der er dømt til at forlise på grund af en svigtende fornemmelse for verdens reale imperfektion. Det er denne cirkulation, der kort skal berøres i de følgende afsnit med fokus på det pekuniære aspekt af den.

II

Ivan Turgenev anbefalede i juli 1867 Fjodor Dostojevskij at læse *Madame Bovary* som det sidste tiårs bedste roman. Dostojevskij fulgte rådet og indbyggede den efterfølgende som reference på et centralt sted i *Idioten*. Dermed dukkede en af de første seriøse bovarister efter Emma Bovary op i litteraturhistorien. Mod slutningen af romanen leder Fyrst Mysjkin efter romanens femme fatale, Nastasja Filippovna. Han gennemser hendes værelser hos en udlejer, en smuk tysk dame, som Nastasja et par uger før forlod efter et skænderi. Siden er hun ikke blevet set. Ransagningen beskrives således:

“ Det var to store, lyse værelser med meget smukke møbler og temmelig sikkert ikke særlig billige at leje. Kvinderne kunne bagefter fortælle, at fyrsten havde set opmærksomt på hver eneste lille genstand derinde og på bordet havde fået øje på en opslået bog fra et lånebibliotek, den franske roman *Madame Bovary*, straks havde lagt mærke til den og havde lavet et æseløre på siden, den lå opslået på, hvorefter han bad om lov til tage den med og straks puttede den i lommen, uden at lytte til deres indvendinger om, at det var en biblioteksbog. (797-8)

Umiddelbart efter møder Mysjkin sin bekendte Rogozjin, som har været hans rivaliserende bejler til Nastasja, som fyrsten for et stykke tid siden havde aftalt ægteskab med. Men hun forsvandt sammen med Rogozjin, der nu tager ham med hjem til sit hus. Her viser han det desinficerede lig af Nastasja. Rogozjin har dræbt hende med et knivstik. Til det sidste var hun sindssyg af skræk for fyrsten, forklarer han og foreslår, at de bliver hos hende.

Dermed slutter trekantsdramaet mellem Fyrst Mysjkin, Nastasja og Rogozjin. Den første vender tilbage til sin idiottilstand fra før romanens begyndelse, og Rogozjin idømmes 14 års straffearbejde i Sibirien.¹

Melodramaet tager sin begyndelse allerede i starten af romanen. Nastasja er som pige og ung kvinde blevet misbrugt af sin plejefar. Hun har derfor en følsom side, som hun fortrænger eller ikke kan integrere i det selv billede af at være en femme fatale, som hun selvbeskyttende har påtaget sig. Dette fører til forskellige scener, hvor hun optræder modsætningsfyldt og melodramatisk. Således forlanger hun først 100.000 rubler af Rogozjin som bevis på hans kærlighed, hvorefter hun under en offentlig scene i en stue smider dem i en kamin og lader dem brænde op. Hun skifter mellem at have sympati for sine to bejlere, den forstående og empatiske Mysjkin og den koldsindige og magttænkende Rogozjin, men vælger altid i sidste ende Rogozjin frem for den Mysjkin, der ser lige igennem hendes følelsesskal og dermed vækker hendes frygt for at blive set som den, hendes traume forbyder hende at være. Hun var sindssyg af skræk for dig, som Rogozjin som nævnt bemærker til Mysjkin. Hun kæmper med andre ord en kamp med sig selv, hvis yderpoler repræsenteres af de to bejlere. Hendes bovarisme udgøres af et fluktuerende selv billede formidlet gennem på den ene side Mysjkins subjektive og angstprovokerende røntgensyn, på den anden side Rogozjins behandling af hende som et begærsobjekt.

I *Idioten* gøres Nastasja gennem referencen til Emma Bovary til et idiottema, der er anderledes end Fyrst Mysjkins idiotrolle. Han er nærmest det modsatte af en bovarist. Han kerer sig ikke om penge, han evner i modsætning til romanens øvrige persongalleri ikke at forstille sig, men tror på én gang naivt og skarpsindigt på sine medmennesker; han er den, han er. Hvor Nastasja dør gennem objektgørelsen af sig selv som femme fatale og Rogozjins spejling heraf, da må Mysjkin falde tilbage i sin oprindelig idiottilstand, fordi han ufrivilligt eksponerer 'bovarismer' i de relationer, han indgår i, i løbet af det halve års tid, han huserer i Skt. Petersborg.

Mysjkins undersøgelse af hendes værelse og bemærkningen om, at det ikke har været billigt, forbindes med fundet af den opslåede roman *Madame Bovary*. Det er et eksklusivt dobbeltværelse, i hvilket der kan drømmes og læses. Flauberts roman udstiller da også netop noget sådant, nemlig det farlige i sværmerisk, verdensfjernt og urealistisk dagdrømmeri, der befordres af ivrig romanlæsning. Emma er en romantisk dagdrømmer, der mister forbindelsen til den virkelighed, som hun sammen med en kedelig mand er stedt i, i en intrigant og stillestående provinsby, og som hun af al magt fantaserer sig ud af. Hun efterlever sine drømme ved at låne penge, og hun lokkes af den servilt smiskende lånehaj til at låne flere og flere og flere penge, hun fortrænger gældsbeviserne og undgår lånehajen, men bliver svigtet af sine kyniske elskere og har til sidst så uoverskuelig stor en gæld, at hele historien ender fatalt.

Emma dør for egen hånd, Nastasja ved Rogozjins. De har også på andre punkter meget forskellige skæbner. Fælles for dem er imidlertid, at de har en manglende evne til at få fantasi og virkelighed bragt på en fælles formel, der kan gøre tilværelsen håndterbar. Emma stifter gæld for at kunne udleve sine romantiske dagdrømme, der bærer præg af et ubevidst ambivalent faderopgør. Nastasja udlever rollen som en femme fatale, der kan gøre krav på mænds opvartning og pengemidler som dække over arrener efter onklens seksuelle krænkelser og mishandlinger. De beskrives med andre ord begge som uheldbredelige fantaster med lig i lasten.

De to romaner beskriver dette på meget forskellige måder. Flauberts stil er præcis, ironisk, realistisk og kølig i sine dissektioner af det drømmende klichesprog, der matcher Emmas følelsesmæssige habitus, og romanen er narrativt veltilrettelagt og gennemarbejdet. Dens analyse af romanlæsningens 'romantiske' indflydelse på Emma lader en uforsonlig realisme både på emne- og stilplanet være et vilkår, der ikke lader sig undslippe. Dostojevskijs litterære stil og fortællemode er meget forskellige fra Flauberts. Stilen er uensartet, og fortællemåderne skifter ustandseligt. Ikke desto mindre opfattes den i litteraturhistorien som et mesterværk på samme måde som Flauberts roman.²

De to romaner, der udkom tæt på hinanden, i 1857 og 1869, beskriver på en realistisk måde skismaet mellem drøm og virkelighed hos Emma og Nastasja, og der sættes en forbindelse mellem dem i kraft af scenen med Mysjkins ransagning af Nastasjas værelse. Det kan naturligvis forstås som en indlagt hilsen direkte til Flaubert og indirekte til Turgenjev, men det er mere end det. Ved at indlemme Emma Bovary i *Idioten* sætter Dostojevskij nogle forbindelser mellem de to kvindelige hovedfigurer. For det første er Nastasja en ihærdig romanlæser, akkurat som Emma er det. Dernæst læser hun rent faktisk en roman om den læsende og dagdrømmende Emma. Hvor langt hun er kommet i romanen, hvad der står på siden, hvor Myskin bøjer et æseløre, hvad han vil med romanen, og hvad han i det hele taget tænker om dens tilstedeværelse på bordet, intet af dette afsløres i *Idioten*. Derimod gives der et hint om, at Nastasja er en bovarist, hun ligner den heltinde, som hun er ved at læse om. Det er dette, Myskin genemskuer, da han tager bogen med fra værelset. Hun er ikke på en prik som Emma, men hun lider af den samme skavank, nemlig dette ikke at kunne styre sit forflygtigende begær efter penge og sværmerisk selvbekræftelse. På denne måde har de et fælles skæbnetræk. Deres flugt fra økonomiske og følelsesmæssige realiteter ind i drømmende idealverdener ender som nævnt fatalt. Men de dør ikke forgæves. De genopstår i litteratur- og idéhistorien som iværksættere af bovarismen.

III

Jules de Gaultiers studier i bovarisme er præget af sin tid, først og fremmest dens optagethed af vitalisme og skismaet mellem drøm og virkelighed i menneskets psykologi samt den patologisering af følelser, der indirekte føres videre fra hans oprindelige Flaubert-studie fra 1892. Betegnelsen herfor, bovarismen, er inspireret af en roman af en mandlig forfatter om en kvindelig hovedperson. Det er velkendt, at tiden omkring 1900 og fin de siècle-kulturen havde eller dyrkede kvindebilleder

udspændt mellem madonna- og femme fatale-motiver. Det er derfor ikke vanskeligt at forstå Gaultiers bovarisme-studier som relateret til denne kulturelle kontekst, hvor Nietzsche er hovednavnet og 'overspændt' fantasi, dagdrømmeri og bevidsthedsstrømmende ophævelser af subjekt-objekt-barrierer er fremtrædende temaer.

På trods af dette er det interessant, som Per Buvik forklarer, at netop Gaultier overskrider denne historiske kontekst ved at almengøre bovarismen. Denne almen-gørelse er nærmest fænomenologisk, idet den vedrører forholdet mellem bevidsthed, fænomen, krop og omverden og disses inkongruente forbindelser. Det er dette perspektiv, der gør bovarismen interessant i et litteraturhistorisk perspektiv. Vi minder her om, at J.P. Jacobsen læste bunkevis af såkaldte 'guvernanteromaner' (triviallitterære kærlighedsromaner), mens han skrev om Marie Grubbes handlekraft og Niels Lyhnes ambivalente veghed.

Bovarisme er ikke et entydigt begreb. Flauberts berømte udsagn "Madame Bovary, c'est moi!" kan være en påmindelse herom, ligesom Charles Baudelaire har beskrevet Emma Bovary som en sand kunstner, der følger "Idealet" (Buvik 2005, 103), og Gaultier taler om en almenmenneskelig æstetisk drift, der eksponeres af de kvindelige bovarister. Det er heller ikke muligt at forstå Dostojevskijs portræt af Nastasja i *Idioten* som negativt, tværtimod er hun offer for en mishandling, som hendes skønhed og intelligens bovaristisk benyttes til at dække over.

Bovarisme er en sammensat og modsætningsfyldt litteraturhistorisk betegnelse. Netop derfor egner den sig måske som perspektiv også på det, der i dag kaldes en luksusfælde. For som Emma og Nastasja på hver deres måde demonstrerer, så kan det på alle måder gå galt, hvis forholdet mellem drøm, kompensatorisk luksusdrift og den virkelige verdens ubønhørlige realiteter – i form af grådige lånehajer, banker og koldsindige mænd à la Rogozjin med penge nok på kontoen – ikke afstemmes nogenlunde efter de regler, som høje, virkelig høje, kapitalistiske lånerentesatser og sociale organiseringer dikterer. En driftig imaginær drøm møder det reelle gennem symbolsk pengemagt. Det er, hvad Emma og bovaristerne viser kan ske, når luksusfælden klapper.

A propos førnævnte Marx, så kan det måske være værd her lige kort at erindre sig, at han i kapitel 48 i tredje bind af *Kapitalen* slår en delvis sarkastisk sløjfe på sine analyser af den politiske økonomis kapitalistiske fremmedgørelse i retning af det, Georg Lukács senere kaldte for tingsliggørelse (jf. Erslev Andersen, 2013a). Han erstatte nemlig én slags trinitarisk formel med en anden ved seriøst at ironisere over den tilskrivning af nærmest naturaliserede egenskaber ved penge og jord i form af renteaftast, der som bekendt er en fast bestanddel af den kapitalistiske økonomi. Som sådan er den lige så samfundsmæssigt bestemt i al sin pengefetichistiske værdi-abstraktion, som den er fatal i al sin sociale konkrethed for låntagerne. Den naturaliserede rentelovmæssighed er en del af den markeds- og pengefetich, som maskeerer en kynisk kapitalistisk pengeøkonomi i hverdagslivet. Den 'mystificerende' kristne trinitariske formel om Faderen, Sønnen og Helligånden erstattes af Marx kritisk med den efter hans opfattelse ligeledes 'mystificerende' formel om Kapital, Jord og Arbejde i relation til revenuernes (indkomsternes) kilder, altså at kapital kan udlånes mod renter. Man kunne kalde den et sekulariseret kapitalistisk penge-

fantom. Et fantom, som da må siges ubønhørligt at ledsage bovaristerne Emma og Nastasja til det endegyldigt sidste og fatale renteutog i luksusfælden.

Om nogle af de virkelige deltagere i *Luksusfælden* har træk af bovarisme, det kan bestemt ikke afgøres her. Slet ikke. Men man undgår altså ikke hen ad vejen i luksusfældernes beklemt verdener at møde en her, en anden der, som synes at have visse lighedstræk med litteraturhistoriens bovarister. Måske man skulle anbefale dem de to romaner om Emma og Nastasja som inspirerende og opbyggelig godnatlæsning.

Noter

- 1 Trekantsdramaet og romanens slutning kommenteres i Erslev Andersen 2012.
- 2 De to romaners forskellighed diskuteres i Erslev Andersen 2013b, som essayet her supplerer og aktualiserer.

Litteratur

- Buvik, Per (2005): "Emma Bovarys bovarysme", in: *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* nr. 2
- Defore, Daniel (2004): *Moll Flanders*, London: Norton (Norton Critical Eds.).
- Dostojevskij, Fjodor (2006): *Idioten*, ovs. Jan Hansen, København: Rosinante.
- Erslev Andersen, Jørn (2012): "Fyrst Mysjkin", in: Anne-Marie Mai et al. (red.): *Den store karakterbog*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Erslev Andersen, Jørn (2013a): "György Lukács. Romantisk antikapitalisme, hegel-marxisme og tingsliggørelse", in: Nicklas Weis Damkjær et al. (red.): *Marxismen efter Marx*, København: Frydenlund.
- Erslev Andersen, Jørn (2013b): "En koncessionsløs tekst. Fjodor Dostojevskijs *Idioten* læst som anti-og procesroman", in: *Passage* nr. 70.
- Eliot, George (2003): *Middlemarch 1-2*, ovs. Claus Bech, København: Rosinante.
- Flaubert, Gustave (2012): *Madame Bovary*, ovs. Hans Peter Lund, København: Gyldendal.
- Gautier, Jules de (1902): *Le Bovarysme*, Paris: Mercure de France.
- Jacobsen, J. P. (1989): *Fru Marie Grubbe*, udg. Jørn Erslev Andersen, København: DSL/Forlaget Borgen.
- Marx, Karl (1972): *Kapitalen III*, ovs. Johs. Witt-Hansen, København: Rhodos.