



Boris Kerč, Jožef Ropoša, Gaber K. Trseglav

Ignac Fock

# GRANDET, MERCADET, HONORÉ – KOMITENTI

»Ustava je razglasila vlado denarja, in tako postaja uspeh vrhovni razlog brezbožniške dobe. [...] Vlada, ki jo vsaka nova misel plaši, je pregnala iz gledališča vse prvine današnje smešnosti. Meščanstvo, manj širokodušno od Ludovika XIV., trepeče, da bi ne prišla tudi zanj *Figarova svatba*, prepoveduje igranje političnega *Tartufa* in bi dandanes gotovo ne dopustilo uprizoritve *Turcareta*, kajti Turcaret je postal vrhovni vladar. Komedija se torej le še pripoveduje, in knjiga postaja pesnikom sicer počasnejše, zato pa tem zanesljivejše orožje.«

Honoré de Balzac, *Blišč in beda kurtizan*<sup>1</sup>

Balzac verjetno ni nikdar zapisal enega od najpogosteje pripisovanih mu citatov – da je za vsakim velikim bogastvom zločin. Gre za parafrazo Vautrinovih besed iz *Očeta Goriota*: »Kje tiči skrivnost velikih premoženj, ki nihče ne more povedati, od kod izvirajo? V zločinu, ki je pa pozabljen, ker je bil spretno izvršen.«<sup>2</sup> V *Blišču in bedi kurtizan* je najti približek te (ob)sodbe ob enem od mnogih opisov finančnih strategij Goriotovega zeta barona de Nucingena, ki je v *Človeški komediji* prototip brezkompromisnega, manipulativnega, bajno pogoltnega bankirja. Trikrat je uprizoril bankrot, odkupoval delnice, ki jim je s spretnimi manevri višal in zbijal ceno, ter preko slamnatih možicev upravljal kapitalski imperij. Nazadnje je bil izvoljen za poslanca zgornjega doma parlamenta in lahko razumemo, zakaj pisatelj pripomni, da je dandanes »vsakršno naglo pridobljeno bogastvo bodisi posledica naključja bodisi uspeh kakega odkritja, ali pa dobiček postavno dovoljene tatvine«.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Blišč in beda kurtizan* (prev. Vladimir Levstik), Ljubljana: DZS, 1953, str. 209.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Oče Goriot* (prev. Oton Župančič), Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968, str. 133.

<sup>3</sup> Op. cit., str. 208.

Balzac je slo po denarju izživiljal skozi svoje literarne osebe in je o virih bogastva premišljeval tudi zato, ker se je sam hotel prikopati do njega. Najbrž je edini literat, čigar osebnim financam sta v celoti posvečeni dve študiji.<sup>4</sup> O tem kasneje; razmejitev med biografijo in književnostjo je tule mogoča in je pomembna iz drugih razlogov. Že iz pičlega nabora likov v zgornjem odstavku je namreč razberljiva temeljna kompozicijska strategija cikla *Človeška komedija* – slovito vračanje oseb –, s pomočjo katere naj bi bralec sprevidel veličino in absolutnost vzporednega romanesknega sveta, ki je resničnejši od empiričnega. Balzac je pisal Evi Hanski,<sup>5</sup> da so glavni dogodki njegovega življenja njegove knjige. Je pa tudi zatrjeval, da mora pisatelj razkrivati in pojasnjevati vzroke dogodkov, ne toliko opisovati dogodke same. K tej vzročnosti, še enemu elementu kompozicije, sodijo fizionomije, rodovniki, opisi življenjskih okolij, Balzacovi filozofski viri in politični nazori, od psevdoznanosti, na čelu s frenologijo in magnetizmom, do katolištva in monarhizma. Divje strasti in monomanija vežejo pisatelja in njegove literarne osebe, ugotavlja Katarina Marinčič, a odločilna razlika je, da je sla njegovih junakov vselej sla »po stvari, po stvareh, po stvarstvu«. Balzacov gon je gon po ustvarjanju, on hoče razložiti in dokazati, njegovi junaki hočejo izvedeti in si prilastiti.<sup>6</sup> Balzaca oziroma Vautrina je torej treba citirati točno: zločin, ki je vir velikega bogastva, je bil *spretno izvršen*.

### ***There's no business like show business.***

Balzacova dramatika – devet iger in osemnajst fragmentov – je danes predvsem kuriozitet ob robu vélikega romanesknega cikla, pa če nam je prav ali ne; Balzacu, to je treba poudariti, ni bilo. Njegovo čisto prvo delo je bil *Cromwell* (1820), tragedija v aleksandrincih, po kateri so mu toplo odsvetovali literarno kariero. Nasvet je k sreči preslišal, a tudi na svoje najzgodnejše ambicije ni pozabil, kajti slava romanopisca se nikoli ni mogla kosati s slavo dramatika, ki bi polnil pariške dvorane. Ideje o pisanju dramatike pa so se mu utrinjale še posebej zaradi dobičkonosnosti: žlahtno, domala šolsko komiko ponavljanja (»Brez dote!«) ustvarjajo novi in novi, pa nikdar izpeljani projekti; dokumentiranih je okrog sto. Uspešen dramski tekst bi mu namreč prinesel desetkrat toliko kot roman.

Balzac, ki si je *de* pred priimek postavil kar sam, je občudovaje aristokracijo posnemal njen življenjski slog: sprehajalna palica z zlatim glavičem, gurmanske pojedine, dragoceno pohištvo, nepremičnine, loža v operi; *noblesse oblige*. V hudih dolgovih se je prvič znašel v letih 1827–28, ko je propadla njegova tiskarna, in pred bankrotom sta ga rešili ljubica Laure de Berny ter njegova lastna mati. V tem času je izdal nenavadno knjižico

<sup>4</sup> René Bouvier, *Balzac homme d'affaires*, Pariz: Honoré Champion, 1930.

René Bouvier, Édouard Maynial, *Les Comptes dramatiques de Balzac*, Pariz: Sorlot, 1938.

<sup>5</sup> Evelina Hanska, roj. Rzewuska (1805–1882), je bila poljska plemkinja, sorodnica kralja Stanislava I., čigar hči je bila žena Ludvika XV. Bourbonškega. Hanska je bila Balzacova občudovalka, korespondentka in dolgoletna ljubica; pet mesecev pred njegovo smrtjo sta se poročila.

<sup>6</sup> Katarina Marinčič, *Preplet idejne in formalne strukture v Balzacovem opusu*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1997, str. 13.

*Umetnost plačevanja dolgov in zadovoljevanja upnikov, ne da bi zapravili en su ali Priročnik o gospodarskem pravu za propadlega človeka* (1827). Laži, prevare, izsiljevanje, blef, cel spisek teatralnih prijemov, čeprav se je sam posluževal predvsem enega, pisanja, ki pa ni bilo nič manj teatralno: od štirinajst do šestnajst ur dnevno ob pomoči kave iz posebnega aparata, njegovega lastnega izuma.

Leta 1837, že na vrhuncu slave, Balzac kupi posestvo Jardies v kraju Sèvres jugozahodno od Pariza, da bi si v vrtovih odpočil in v miru pisal. A namesto da bi se na podeželju skrnil pred upniki, si jih nakoplje še več. Z mislijo na vedno nove lukrativne posle – gojil bi ananas, pomarančevce in celo modre vrtnice, za kar francosko hortikulturno društvo ponuja 5.000 frankov – si izposoja in dolg zavaruje z avtorskimi pravicami za še nenastala dramska dela. Vse upe polaga na dramo *Vautrin*, ki temelji na istoimenskem liku iz *Človeške komedije*. A ne le da je delo marca 1840 uprizorjeno mimo prepovedi cenzure, z dolgočaseno občinstvo bi po tretjem dejanju najraje odšlo, nakar v četrtem junak pride na oder kot mehiški vladar: v uniformi, s pričesko in zalizci pa je problematično podoben francoskemu kralju Ludviku Filipu I. Igro prepove sam minister za notranje zadeve, direktor gledališča razglasi stečaj, upniki pa se zgrnejo nad Balzaca, ki se zateče v Pariz, v hišo v 16. okrožju, kjer je danes njegov muzej. Posebnost: hiša ima dva izhoda in omogoča diskreten umik.

Ampak 10. maja 1840, še preden izterjevalci na jesen izpraznijo Jardies, Balzac zaupa Evi Hanski, da piše novo igro: »O človeku in njegovih bitkah z upniki, o zvijačah, ki se jih poslužuje, da bi se izvil iz njihovih krempljev. Upam, da bom tokrat doživel uspeh in hkrati zadostil literarnim zahtevam.« Naslov: *Poslovni človek*. Besedilo poleti prebira in celo uprizarja prijateljem; tedaj navzoči Théophile Gautier se spominja njegovega igralskega talenta, Balzac pa se Hanski še leta kasneje hvali, v kakšen krohot je spravil igralce, ki naj bi prevzeli vloge. Malo (in pozitivno) pa vseeno preseneča, da je v teh biografskih okoliščinah nastala komedija.

Comédie-Française jo je leta 1848 sprejela, kar je Balzaca navdalo z upi in zanosom; upravičeno, kajti konec prejšnjega leta so njegovi dolгови, najvišji dotlej, znašali 217.248 frankov.<sup>7</sup> »Postati hočem dobavitelj bulvarskih gledališč [...] in zaslužiti mnogo denarcev,« je aprila napisal Hanski. Toda uprizoritev je bila zaradi revolucionarnih dogodkov prestavljena in septembra, ko je bil Balzac že na poti v Rusijo k bodoči ženi, sta bila natisnjena le dva izvoda besedila. Pod naslovom *Mercadet* je premiero dočakalo skoraj točno eno leto po pisateljevi smrti, avgusta 1851. Uspeh je bil izjemen.

### **»Dobiti, ali ne dobiti rento, to je bilo vprašanje, bi rekel Shakespeare.«<sup>8</sup>**

Balzacu se imamo zahvaliti, da poznamo ceno slehernega predmeta, usluge, nepremičnine ali sodnih stroškov v Franciji v prvi polovici 19. stoletja: buteljka namiznega vina, 20 centimov; poceni večerja za enega, 1,1 franka,

<sup>7</sup> Graham Robb, *Balzac. A Biography*, London: Macmillan, 1995, str. 360.

<sup>8</sup> Honoré de Balzac, *Striček Pons* (prev. Oton Župančič), Ljubljana: Založba Hram, 1940, str. 140.

v prefinjeni restavraciji pa skoraj petdesetkrat toliko; poceni hlače, od 2 do 4 franke, medtem ko bi pri uglednem krojaču zanje odšteli čez 100 frankov; mesečna plača hišne služinčadi je znašala od 55 do 70 frankov, dobrih 1.000 je nanesa letna najemnina za pritlično stanovanje z dvema spalnicama, za 52.000 bi si lahko privoščili trinadstropno meščansko hišo na srednje dobri lokaciji.<sup>9</sup>

Félicien Marceau<sup>10</sup> ni bil prvi, ki je Balzaca primerjal z Marcelom Proustom, je pa tudi pokazal na zanimiv kontrast med njima, ravno kadar gre za denar. V Proustovem romanu *V sencih cvetočih deklet* Odette ne more prehvaliti obleke gospe Cottard. Nekdanja kurtizana, Swannova nezvesta žena, in preprosta, skromna zdravnikova soproga sploh nista najbolj kultivirani ali najdiskretnější osebi v *Iskanju izgubljenega časa*. Razberljivo in nedvoumno je, da je bila v pogovoru izrečena cena dotične obleke, vendar je Proust zamolčal znesek. Nasproti Proustovi buržoaziji, ki ne spregovori o denarju, koder bi bralec to pričakoval, pa imamo Balzacovo, ki o denarju govori, kadar bi pravzaprav lahko govorila o čem drugem, in pisatelj se nikoli ne sramuje navesti številke.

Nastajanje *Človeške komedije* je sovpadalo z vzponom kapitalizma in njen avtor je (pač) diagnosticiral in popisal družbene spremembe in manije; Engels je dejal, da se je vse, kar ve o kapitalizmu, naučil pri Balzacu. Denar ni le navzoč, marveč diktira in deluje celó kot mehanizem in sistem. Ta pa se ne zrcalita samo v zgodbah in usodah junakov, ki ga (n)imajo, ampak tako rekoč povsod. A Balzac zato še ni bil vizionar. Logično je, da je romanopisec najmanj za nekaj desetletij prehiteval teoretika.

Z nasladnim premlevanjem financ se je kajpak vsaj toliko kot v politično ekonomijo vpel v francosko literarno tradicijo. Drugi del *Izgubljenih iluzij (Véliki mož iz province v Parizu)* je urednik pospremil z besedami: »Če bi Molière živel danes, bi pisal *Človeško komedijo*.« Balzac omenja Molièra pogosteje kot kateri koli francoski literat, v želji po slavi pa je (celó, a hkrati zgolj) koval načrte, kako bi ga izrinil s pariških repertoarjev. Rad se je primerjal z njim: Molière je prikazal skopuštvu in hinavščino, on skopuha in hinavca. Stari Grandet iz *Evgenije Grandetove* je zguban, suhljat, z ukrivljenim nosom (identično fizionomijo bo imel desetletje kasneje Dickensov Scrooge v *Božični pesmi*), biva v razpadajoči hiši z ozkim stopniščem, sedi na milijonih, a družini odmerja kocke sladkorja. Klasični motiv skoposti pa je pri na videz tipskem, molièrovskem liku vendarle umeščen v tipično balzacovske simbolne konstante: varčevanje pri kurjavi, razsvetljava in živilih, zakrčena fizionomija in stisnjeno prebivališče. Katarina Marinčič omeni ponavljajoči se motiv skopuhovega zajtrka, ki je prikazan skozi oči mladega moža.<sup>11</sup> V Grandetovi obednici je to njegov nečak, pariški dandy, mnogo revnejši od strica. In besede mladeniča, ki so kot protiutež provincialnemu stiskaštvu malodane v uteho, so Balzacov tipični priklic luksuza: »Ampak jaz nikoli ne zajtrkujem pred poldnem, takrat, ko vstanem. Sem se pa na poti

tako slabo hranil, da se ne bom upiral. Sicer ...« *Potegnil je iz žepa najčudovitejšo uro, kar jih je izdelal Bréguet.* »Glejte no, saj je enajst, bil sem zgodnji.«<sup>12</sup>

Pri Balzacu je denar bolj kot na skopost, ki je »statična«, vezan na pohlep, ki je »dinamičen«, in ob tem dinamizmu postane jasno, da denar ni le strast, temveč sredstvo, ki služi drugim strastem, v kolikor ni pač gola potreba. »Denar, to je življenje. Denar vse naredi,« na smrtni postelji jadikuje oče Goriot.<sup>13</sup> Besede bi bile lahko Grandetove, če ne bi bila Goriota v hlepenje po denarju pahnila očetovska ljubezen. Barona Hulota je na kant spravilo razuzdano življenje. Rastignaca k pohlepu žene povzpetništvo. Baron de Nucingen, eden najpremožnejših likov *Človeške komedije*, ki je s čokati dlanmi in mirnim, mehko plenilskim pogledom risa daleč od presušenega Grandeta (in od nepozabnega Louisa de Funèsa v vlogi Harpagona), v vsakem znesku vidi le vzvod za pridobitev še večjega.

Med vse te zgodbe pa se zarisuje zgodovinska ločnica, na katero opozarja mnogo literarnih zgodovinarjev. V romanih, ki se odvijajo pod burbonsko restavracijo (1815–1830), je denar vkomponiran v poslednjo vladavino stare aristokracije, ki pa ne temelji na njem. Da bi se Lucien de Rubempré poročil s hčerjo vojvode, potrebuje milijon za odkup posestva; ampak zlasti zato, da bi si z njim pridobil plemiški naziv. Ponos, celo radost ob druženju s plemstvom je v Balzacovem opusu (in življenju) primerljiva z Molièrovim *Žlahtnim meščanom*, pa tudi s Proustom, še enim naivnim občudovalcem aristokracije. Zato Balzac do buržoazne demokracije pod julijsko monarhijo Ludvika Filipa I., »kralja vseh Francozov« (1830–1848), ni skrival sarkazma in sovrašva. V romanih tega obdobja pa prav tako postane jasno, da se je z novo, kapitalistično vladavino denarja lakoti po zlatu pridružila sla po moči, kar lucidno opaža tudi Mercadet: »Kdor proda pesek za sladkor, kdor zna ustvariti bogastvo brez izgubljenih tožb, ta postane poslanec, svetnik ali minister.« Uspeh, dobiček in vzpon postanejo temelji morale, denar pa, skupaj z vsem, kar obljublja in dopušča, preide v domeno raznih pod- in nadvrst Tartuffa – ali Turcaret, kot je dejal Balzac v začetnem citatu. Takšna drža se že bliža Flaubertovi: meščan je vsakdo, ki nizkotno razmišlja.

*Turcaret ali Finančnik* (1709) je komedija francoskega pisatelja in dramatika Alaina-Renéja Lesagea (1668–1747), ki je zlasti izpeljal Molièrov lik hinavca in prevaranta. Turcaret je neusmiljen davčni izterjevalec, ki se zaljubi v ovdovelo baronico in ji priskoči na pomoč z denarjem, vendar ta spolzi v roke njenega ljubimca. Po številnih zapletih in razkritjih smo priča klasičnemu propadu prevaranega prevaranta: razve se, da je Turcaret parveni, bivši služabnik, podlež, oderuh in da je tudi že poročen. »Zmagovalec« te družbene satire pa je lakaj baroničinega ljubimca, kajti mimogrede je bil ogoljufal vse naštete in nato z nakradenim denarjem zasedel Turcaretovo mesto.

<sup>12</sup> Honoré de Balzac, *Evgenija Grandetova* (prev. Vital Klabus), Murska Sobota: Pomurska založba, 1985, str. 80. Izvirnik je drugače še za kanec lepši: *J'ai été matinal* – saj sem bil kar jutranji!

Francoski, danes švicarski urar Breguet, ki je del concerna Swatch, je citat uspešno uporabil v reklami. Breguetovi uri sta imela sicer tudi Jevgenij Onjegin in baron Danglar, bankir iz romana *Grof Monte Cristo*.

<sup>13</sup> Op. cit., str. 231.

<sup>9</sup> Če zneske pomnožimo s štiri, dobimo približno vrednost v evrih.

<sup>10</sup> Félicien Marceau, *Balzac et son monde*, Pariz: Gallimard, 1986, str. 552.

<sup>11</sup> Op. cit., str. 21.

Njegove besede, preden pade zastor: »Turcaretove vladavine je konec; zdaj se bo začela moja.« Francoze so v tem času pestila pomanjkanja, državo je slabila vojna za špansko nasledstvo, davki so šli v nebo; Lesage, ki je dejal, da se občinstvo rado smeji tistemu, kar ga sicer spravlja v solze, je imel zaradi te satire nemalo težav. Iz poslovnih in bančnih krogov – ki so se prepoznali v njej – so mu ponujali čedne vsote, če bi se odrekel uprizoritvi, pritiskali pa so tudi na gledališče Comédie-Française, vse dokler ni mladi princ, sin Sončnega kralja, velel igralcem, naj se naučijo vloge in komedijo igrajo brez predaha.

Odmevi *Turcareta* v *Mercadetu* so, začeni z imenom, očitni in spominjajo tudi na paralelizme med skupuhi. Ampak Mercadet ni eden od starcev, katerih strast je preživela njihov razum. Spreten je in ima tudi nekaj sreče, celo kot literarni lik. Denar in vsi njegovi manipulanti so v *Poslovnem človeku* destilat in mestoma nasledek tistih v *Človeški komediji*. So mehanizem igre, katere glavna tema pa ni tisti denar, ki je in ga potem ni več (ali obratno), pač pa tisti, ki bo ali, točneje, *ki bi lahko bil*. Četudi se sklicuje na družabnika izpred devetih let, kot pravi sam, prodaja prihodnost. Če pomislimo na eni strani na pohlepneže, svetohlince in oderuhe ter na drugi strani na kompleksne romaneskne like, ki poosebljajo Balzacov materializem, brezupni boj človeka z materijo, je Mercadet neulovljiv, sublimiran, njegov svet pa bi imeli za fiktivnega, ko bi le ne bil tako aktualen (ali nemara prav zato!). Dolgovi vznikajo in človek izgublja pregled nad številkami, katerih korelat so v empiričnem svetu laži, ki se tesno držijo druga druge tako kot prilivi in odlivi na bančnem računu. »Lažne oporoke, Harpagonova skrinjica, Sganarelova mula, iluzije, vse te burke, ki so bile v starinskem teatru smešne, danes ne zanimajo nikogar več,« pravi De la Brive. Sicer je ravno on, z dvojno identiteto, s srebrnino z grbom in željan politične moči, mogoče še najlepši primer zgoraj popisane razvoja: »Jaz bom *na primer* socialist.« Toda povsem nestarinska abstraktnost denarnih virov in operacij je resnično najbliže svetu kredita ali kriptovalu.

Na (finančno) modernost *Mercadeta* je opozoril že Roland Barthes: Mercadet je satanska figura, ki ustvarja denar iz ničesar, in glavna tema tega dela je praznina, ki jo pooseblja Godeau. Vendar ni oseba, pač pa funkcija, in ves moderni svet se giblje po tem principu: stvari lahko delujejo, ne da bi v resnici obstajale.<sup>14</sup> Čakajoč Godeauja sto let pred Beckettovim *Godotom*, le da je metafizično Balzac nadomestil z denarjem, pa dodaja Graham Robb.<sup>15</sup> Ne moremo niti mimo moraliziranja, ki deluje po principu špekulativnih zasukov: upnik je upnik, ker je pohlepen, dolžnik mu z neplačevanjem daje (moralni!) nauk. Mercadetova najsijajnejša apologija dolžništva pa je, da je dolg naravno stanje: »Vsak človek umre dolžan svojemu očetu – dolguje mu življenje in tega dolga mu ne more vrniti. Zemlja vsak dan bankrotira v odnosu do sonca. Življenje, gospa, je nenehno izposojanje, pa če to hočemo ali ne.«

Gospa Mercadet pa uteleša stari red, konservativne finance in čast, le da ta žal ne kotira na borzi. Ona pač ni Eva Hanska, ki je naposled prevzela vodenje Balzacovih financ in po njegovi smrti poplačala dolgove. A če nas

zamika Mercadeta primerjati s Honoréjem, ne vlecimo sprotnih zaključkov in se ne škandalizirajmo, sploh ker tudi sami jemljemo posojila, uporabljamo kreditne kartice in kupujemo bitcoine.

Godeau *ne* pride, samo Mercadet je faustovski alkimist (tako Barthes). Toda hkrati je Mercadet absolutni stvarnik, na špekulacijah in lažeh je zgradil vzporedni svet; v tem pa je še kako podoben Balzacu. Balzac je bil prav tako absolutni stvarnik vzporednega, romanesknega sveta, ampak njegov je nasproti Mercadetovemu vendarle otipljivejši in trajnejši. Tudi kot človeška komedija.

<sup>14</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, Pariz: Seuil, 1991, str. 348–351.

<sup>15</sup> Op. cit., str. 389.