

LITERATURA CA ISTORIE A MODERNITĂȚII ÎN *COMEDIA UMANĂ*

DAN CHIȚĂ

(Școala gimnazială numărul 143, București)

„Romanul este epopeea unei epoci pentru care totalitatea extensivă a vieții încetează de a mai fi o evidență, al unei epoci pentru care imanența vitală a sensului a devenit problema – deși ea nu și-a pierdut cu totul aspirația către totalitate”¹. Această apreciere, datând din tinerețea filosofului Lukács, își pierde parțial valabilitatea după ce autorul ei, fără să ajungă vreodată să o renege complet, își însușește paradigma marxistă. În calitate de critic literar și estetician, Georg Lukács îi consideră pe Lev Nikolaevici Tolstoi și Honoré de Balzac – întocmai în ordinea aceasta – ca fiind principalii exponenți ai realismului istoric, deci social, în modernitate. Dacă Tolstoi suferă eșecul de a compune o capodoperă plasată între un roman infinit și o epopee încă neîncheată în *Război și pace*, *Comedia umană* este răspunsul contradictoriu, poliform și dinamic al totalității românești la presiunile civilizației moderne, altfel spus, capitaliste. Ambiguitatea lui Balzac ca romancier provine, credem, din nestatornicia sa ca artist literar. Proteismul balzacian e de sorginte panteistă: Balzac unește într-o viziune macrocosmică arhitecturală, solid clădită și atent articulată, o sumedenie de perspective științifice noi în prima jumătate a secolului al XIX-lea: abundența descrierii exacte la creatorul francez se originează în fascinația sa iscoditoare pentru drept, demografie, economia politică, geografia populației de pe atunci, până și în cercetările naturaliste ale unor Georges Cuvier, Jean-Baptiste Lamarck, Geoffroy Saint-Hilaire, dar și pentru istoria Vechiului Regim și a Imperiului, întrepătrunsă de misticism esoteric, cult al figurilor istorice epocale (Napoleon și ofițerii săi legendari de pe front), în aplecarea spre constatări în spiritul moraliștilor francezi și o credință nestrămutată în unitatea internă, cu toate că dialectică, dintre materie și spirit. Balzac, deși se considera în întregime artist, face parte din categoria acelor autori de ficțiune, extinctă după 1880, care mai avea încă pretenția că adevărul literaturii se poate înfrunța de la egal la egal cu cel al științelor naturale. Literatura sa este o formă estetică a științelor sociale, cu toate că estetismul balzacian, care este rezultatul unei prelucrări în spirit enciclopedic a ficțiunii literare, apare ca diametral opus senzorialității epifanice din modelul „artei pentru artă” al romanelor lui Vladimir Nabokov, pentru care Balzac simula neconvingător realismul și emitea doar platitudini facile. E adevărat, totuși, că

¹ Georg Lukács, *Teoria romanului*, București, Editura Univers, 1977, p. 61.

există o realitate socială și în romanele lui Vladimir Nabokov, doar că aceasta se caracterizează printr-o subiectivitate de excepție a unui privitor care își propune mai puțin să convingă sau să pledeze o cauză, cât să delecteze în marginea lirismului. Împotriva acestei reprezentări elitiste declamă Lukács.

Pentru Vladimir Nabokov, hipercultivarea limbii, în detrimentul conținutului, probează numai decadență și sărăcie epistemică, semn că ființa modernă și-a pierdut contactul cu ea însăși, semenii ei și lucrurile înconjurătoare². Lumea este acea necunoscută pe care nici nu merită să încerci a o descifra, iar virtuozitatea tehnică predomină, sufocând astfel potențialitatea uriașă a literaturii ca înfățișare artistică, prelucrată rațional, a umanității în spațiul său geografic și timpul ei istoric. „O operă literară care configurează numai viața lăuntrică a omului, fără interacțiunea vie dintre aceasta și obiectele mediului ei social-istoric, se dizolvă în lipsă de contur și substanță istorică”³. Critica vieții este înlocuită cu intense escapisme subiective, valoroase exclusiv ca execuție formală: fie subiectul este decăzut la nivelul unor cauze obiective reci și nemiloase, static-mecanice, ca în curentul naturalist, iar, procedând în acest mod, subiectul însuși devine inferior, degradat și mat, fie subiectul acoperă de la sine câmpul vizual cu proiecțiile sale romantic-solipsiste, fragmente ale unei conștiințe aluvionare și haotice, lichidând orice năzuință spre un adevăr al întregului social. A pluti în indeterminare ajunge finala determinare. Uneori, ca în romanul *Ulysses* al lui James Joyce, cele două extreme se balansează în jocul intertextual al limbii poetice. Izolarea etanșă de realitate corespunde îmbrățișării fotografice a datului imediat, ambele având consecințe mutilante asupra reprezentării artei. Conform lui Lukács, aceste tipare artistice se leagă organic de epoca imperialismului târziu de până la 1914 sau realizează indirect joncțiunea cu carnagiul celor două războaie mondiale și al vieții atomizate dintr-o societate de masă industrializată. Contradicțiile dintre reificarea subiectului modern și autonomizarea tehnicii ca obiect omnipotent fac aproape imposibile încercările artistice de surprindere a tensiunilor, a rupturilor și a punctelor de unitate din realitatea socială dată. Tentația spre unilateralitate artistică, inclusiv în genul realismului-socialist, nu mai surprinde într-un orizont antropic în care părțile întregului se plasează într-o asemenea contradicție reciprocă încât numitorul comun este dizolvat sau poate doar antagonismul și *agonul* general înlocuiesc la limită vechea totalitate, acum pierdută. Deznădejdea și pesimismul sunt stările de spirit ale acestei condiții generale incerte și indicibile⁴, care este urmarea deprivării de obiectivitate, pe care artistul ca meșteșugar autocentrat și-o asumă ca unic destin.

Nimic din aceste elemente intenționat dizarmonice nu se regăsește în proiectul *Comediei umane*, unde dizarmonia, dacă există ca privire de ansamblu, este rezultatul travaliului artistic al unei opere armonioase în sine. Balzac aparține, cum îi plăcea

² Idem, *Writer & Critic and Other Essays*, New York, The Merlin Press Ltd., 1970, p. 12.

³ Idem, *Specificul literaturii și al esteticului*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 137.

⁴ Georg Lukács, *Writer & Critic and Other Essays*, și urm., p. 42–44, dar și eseul despre narare și descriere de la paginile 110–149.

lui însuși să afirme, „partidei vieții” și panoramei sociale largi, minuțios lucrate în fascicule. Erich Auerbach sintetizează meritele și scăpările acestuia, în comparație cu arta stendhaliană, analizând perspectiva realistă din *Moș Goriot*: „Balzac a simțit în toată opera sa, întocmai ca în acest text, mediile cele mai variate ca o unitate organică, ba chiar demonică, și a încercat să transmită și cititorului această senzație. El nu s-a mulțumit, asemenea lui Stendhal, să-și situeze personajele, al căror destin îl povestește cu gravitate, într-un cadru istoric-contemporan și social bine determinat, ci a conceput această legătură ca necesară: fiecare spațiu de viață devine pentru el o atmosferă morală și sensibilă care îmbibă peisajul, locuința, mobile, uneltele, corpul, caracterul, relațiile, ideile, activitatea și soarta oamenilor, iar situația istorică generală apare la rândul ei ca o atmosferă complexă care cuprinde toate spațiile de viață luate în parte. E notabil faptul că acest lucru i-a reușit cel mai bine și în modul cel mai autentic în cazul cercurilor burgheziei pariziene mijlocii și mici și în cazul provinciei, pe când prezentarea societății înalte pare, fără voia sa, de multe ori melodramatică, falsă și chiar comică pe alocuri. Exagerarea melodramatică se manifestă și în alte părți; dar în timp ce în cazurile păturilor de jos și mijlocii aceasta nu împietăză decât rareori asupra autenticității ansamblului, el nu poate crea o veritabilă atmosferă nici în cazul vârfurilor sociale, nici al celor spirituale”⁵. Având în vedere criza socială a aristocrației și partizanatul declarativ, nu însă și artistic, al lui Balzac pentru această clasă socială în curs de descompunere, melodramatismul se subînțelege ca o încercare de atenuare a culorilor prea tari din peisajul nobiliar, adesea cinic și scelerat. Orice devine pentru Balzac preferabil melancoliei și nostalgiei, iar când acestea își fac, totuși, simțită prezența, tonurile lor sunt vibrante și calde. Același contrast dintre recele Stendhal și vibrantul, barocul Balzac a fost observat de Lukács în paradoxalul monarhism pe care îl infirmă adesea chiar susținătorul său explicit: „Monarhistul Balzac își descrie prea iubita nobilime ca pe o bandă de ariviști mai mult sau mai puțin înzestrați, de nătângi, de târfe aristocratice etc.”⁶. Cu toate acestea, atunci când sondăm mai adânc în concepția politică balzaciană, la care vom reveni în altă parte, același Lukács surprinde nuanța sa antiburgheză, cu toate că, până și în acest punct, *Comedia umană* conține și un elogiu adus dinamismului și vigoarei claselor medii: „Dialectica ciudată a istoriei, dezvoltarea inegală a tuturor ideologiilor aduce după sine o urmare stranie: Balzac a oglindit pe baza concepției sale despre lume mult mai confuze, nemijlocit și multiplu reacționare, perioada dintre 1789 și 1848 mai profund și mai deplin decât i-a reușit marelui sau rival, mai progresist, și cu raționament mai clar. Balzac critică, într-adevăr, capitalismul în primul rând de pe poziții de dreapta, romantic feudale. Ura sa clarvăzătoare, generată de această poziție, împotriva josniciei lumii capitaliste în formare a scos la iveală tipuri veșnice ale acestei societăți, ca Nucingen sau Crevel”⁷. Balzac ajunge primul scriitor

⁵ Erich Auerbach, *Mimesis*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 522–523.

⁶ Georg Lukács, *Specificul literaturii și al esteticului*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 54.

⁷ *Ibidem*, p. 53.

care aprehendează curgerea nimicitoare a capitalismului în optica criticului marxist: „El și-a dat seama cu mai multă limpezime decât oricare dintre scriitorii contemporani de contradicția adâncă dintre încercările Restaurației feudal-absolutiste și forțele în rapidă creștere ale capitalismului”⁸. Dincolo de aceste constatări juste, Lukács atrage atenția asupra unei condiții suplimentare: prospețimea mentalităților preindustriale, în care spiritul comercial, deși dezvoltat, nu acaparează fiecare crevasă a vieții publice, este în curs de sugrumare, omul unidimensional sau cel puțin standardizat din romanele lui Zola fiind încă în chinurile facerii într-o Franță predominant agrară, dar nu înapoiată, precum în țările din estul continentului european. Premoniția sumbră din finalul neterminat al romanului *Țăranii* ridică un cap de pod pentru literatura de mai târziu, indiferent că urmașii lui Balzac sunt Zola, Flaubert, Maupassant sau frații Goncourt. „Pentru că Balzac selectează tocmai acele catastrofe, acele crize materiale, spirituale și morale prin care trec acești tineri pentru ca în final să-și cucerească sau să încerce a-și cuceri poziția lor în societatea franceză aflată în plină transformare capitalistă (Rastignac, Lucien de Rubempré etc.). Balzac își dă seama cu toată claritatea ce criză puternică morală poate să însemne acest «a-ți găsi locul» în societatea Restaurației. Figura aproape suprauman dimensionată a lui Vautrin nu apare întâmplător de două ori, în gen de Mefisto, spre a-i ademeni pe acești eroi șovăitori, ajunși într-o adâncă criză, pe drumul «realității», adică al josniciei capitaliste, al parvenitismului «sans phrase». Și nu întâmplător Vautrin reușește de fiecare dată, ambele cazuri prezentând o deosebită importanță. Balzac zugrăvește acel proces prin care transformarea capitalismului în forma economică conducătoare a societății aduce cu sine stricăciunea oamenilor, degradarea și coruperea lor umană și morală, până în cele mai intime cute ale sufletului”⁹. Echilibrul flotant dintre *a fi* și *a deveni* duce la nedesăvârșirea normativă care plasează *Comedia umană* într-un circuit de contradicții fertile, de rupturi și desprinderi, de sfărâmături și schițe, de moloz și schele care exclud unilateralitatea pentru că favorizează din plin procesualitatea existenței sociale. „Lumea lui Balzac este asemenea lumii lui Hegel: un cerc alcătuit din alte cercuri”¹⁰.

Nici Theodor Adorno nu-l privește complet diferit pe gânditorul Balzac. Pentru filosoful german, Balzac aplică fulgerul citatelor din sfere diferite (rapoarte contabile, documente notariale etc.) pentru a strânge societatea într-un tot, după cum economia politică clasică și sistemul hegelian au formulat teoretic. Adunând pe un singur fâgaș cele două direcții, ideile se materializează senzorial la Balzac¹¹. Din păcate, nici Adorno nu vede latura pozitivă, oricât de infimă ar fi aceasta, din

⁸ Georg Lukács, *Romanul istoric*, Editura Minerva, 1978, p. 124.

⁹ Georg Lukács, *Specificul literaturii și al esteticului*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 55.

¹⁰ *Ibidem*, p. 47.

¹¹ Theodor W. Adorno, *Notes to Literature*, volume 1, Columbia University Press, 1991, p. 122.

demersul balzacian general: eroii *Comediei umane* trebuie să fie neapărat ticăloși pentru a avea succes. Suspiciunea de clasă de care este acuzat plebeul Balzac ascunde invidie, ignoranță și oarecare resentiment. Umanitatea caracterelor balzaciene ar consta, crede Adorno, în desfășurarea criminalității și a avântului marginalității sociale¹². Iar atunci când din ciocnirea dobânzii și a intereselor erotice reies descărcări de energie care echilibrează temporar balanța, aceasta se întâmplă, revenind la analogia hegeliană de mai sus, din pricina autonomiei relative a unui cerc social față de celălalt – Esther Van-Gobseck îl ruinează pe finanțistul Nucingen. Două vicii opuse se neutralizează în alchimia socială, care-i copleșește pe indivizi¹³. Bestiarul modern este substanțial diferit de cel medieval, cel în care faptele sociale nu se devorează, legal, unele pe altele la drumul mare¹⁴. Această împletire de vizionarism eschatologic biblic și achizițiile științelor naturale moderne conferă accidentelor și întâmplărilor de zi cu zi caracterul formativ al unor legi sociale¹⁵. De asemenea, viața mecanică a unei societăți moderne duce la condiția unor acțiuni repetate și a unei interreflecții care țin ocupat locul gol al Dumnezeuului creștin¹⁶.

Teoreticianul literar Toma Pavel pune rezultatul unui asemenea cosmos narativ pe seama a două căi de inventare a verosimilității. În mod esențial, conținutul reflectă o realitate dată, dar această oglindire trece prin filtrul moralizării vieții sociale, descrierea minuțioasă privind marginile ficțiunii. Efectul de imersiune în text este conferit de puzderia detaliilor, însă subiectul mitologic e cel care amorsează lumea ficțiunii¹⁷. Toma Pavel relativizează ceea ce este propriu *Comediei umane*, urmărind duratele lungi ale literaturii. „Vechea preocupare morală va fi de acum înainte înlocuită de interesul, declarat și formulat în termeni teoretici, pentru statutul social, iar dacă în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea numai autorii cei mai puțini dotați se lăsau antrenati în digresiuni moralizatoare, lungile explicații istorice și sociale oferite de Scott și de discipolii săi devin o dovadă a măiestriei lor. Vechea vorbărie morală era un defect, noua prolixitate socială și istorică – o calitate, cel puțin pentru un timp”¹⁸. Historicizarea și imanentizarea vieții sociale încep de mai devreme de Walter Scott, Balzac perfecționând o tradiție și adăugând un strat de ideologizare științifică romanului istoric. „Ca și Scott, Balzac creează romane care profită de experiența tuturor subgenurilor romanești, reunind verva picarescului și a romanului de moravuri, interesul nuvelei pentru drama psihologică și preferința idealismului pentru eroii ieșiți din comun. Într-o manieră încă și mai sistematică decât Scott, Balzac procedează la segmentarea universului real, pe care

¹² *Ibidem*, p. 123–124.

¹³ *Ibidem*, p. 130.

¹⁴ A. S. Byatt, *The Death of Lucien de Rubempré*, în Franco Moretti (ed.), *The Novel*, volume 2, Princeton University Press, 2006, p. 394.

¹⁵ *Ibidem*, p. 405.

¹⁶ *Ibidem*, p. 397.

¹⁷ Thomas Pavel, *The Long Duration*, în Franco Moretti (ed.), *op. cit.*, p. 13–14.

¹⁸ Toma Pavel, *Gândirea romanului*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 237.

îl împarte în regiuni sociale și geografice, dotate fiecare cu o fizionomie specifică. Ideea că personajele sunt produsul mediului lor este luată foarte în serios, cu atât mai mult cu cât Balzac, ca și Scott, își bazează romanele pe o teorie a naturii sociale a omului care, în cazul lui, se inspiră din ideile contemporanilor săi, Louis de Bonald și Auguste Comte¹⁹. Personajele balzaciene sunt creionate într-o notă care nu e tocmai cea predominantă în dicționarul de personaje al *Comediei umane*. Ceea ce surprinde corect Toma Pavel este libertatea individului modern de a alege, dar opțiunea devine ea însăși o contrângere exterioară fără determinarea unui ideal sau a unui scop mai puțin contaminat de prozaism. „Născuți într-o societate profund neîncrezătoare în forță și originalitate, aceste personaje se află în fața unei decizii ale cărei consecințe nu le bănuiesc întotdeauna: sunt libere să-și consacre întreaga energie unui proiect grandios fără să se lase niciodată din drum de ispitele lumii înconjurătoare, dar sunt tot atât de libere să pervertească această energie punând-o în serviciul ispitelor, și să risipească astfel superioritatea naturală pe care le-o acordă talentul²⁰. Cu toate acestea, numai protagoniștii pozitivi, artiști, savanți, doctori și unii oameni ai legii ating acest nivel de individualizare admirativă: „...trei tipuri de eroi dobândesc, la Balzac, un fel de superconsacrare eroică: justițiarul, geniul artei sau al spiritului și binefăcătorul care se consacră fericirii umanității. Ilustrați de personaje cum sunt Montriveau în *Istoria celor treisprezece* (1835), Joseph Bridau în *Pescuitori în apă tulbure* (1841–1843) și doctorul Benassis în *Medicul de țară* (1833), acești eroi se ridică deasupra mediului în sânul căruia evoluează și domină de departe restul umanității²¹. Nu credem că până și acești eroi impecabili sunt atât de imaculați sau plasați deasupra realității sociale, indiferenți la ceea ce au făcut alții din ei. Balzac a fost acuzat în secolul al XIX-lea de vulgaritate și malițiozitate, de cinism și duritate, doar că acestea sunt o parte din însușirile germinatoare ale lui Balzac însuși, fără de care opera sa s-ar fi micșorat în întindere și consistență precum pielea de șagren. Defectele țin loc de calitate, depășindu-le. „Dar, vezi tu, chiar această vulgaritate este poate cauza puterii anumitor descrieri ale lui. În fond, chiar cei dintre noi cu sentimente înălțătoare admit scopuri vulgare, le condamnă, le purifică, ele există, transfigurate²².

Indiferent de bogăția formelor sale experimentale, romanul – genul suprem al modernității – poate adopta orice jargon, tehnică narativă sau truc metanarativ, rămânând egal de proteic, „unitar, coerent și literar²³. Balzac este vizibil îndatorat romanului burghez, de inspirație britanică, al secolului al XVIII-lea, cu toate că

¹⁹ *Ibidem*, p. 254.

²⁰ *Ibidem*, p. 255.

²¹ *Ibidem*, p. 256.

²² Marcel Proust, *Contra lui Saint-Beuve*, București, Editura Univers, 1976, p. 140.

²³ Allan H. Pasco, *Inner Workings of the Novel. Studying a Genre*, New York, Palgrave Macmillan, 2010, p. 155–164.

imbricarea de descrieri pletorice, considerații politico-sociologice generale și dialog dramatic sau melodramatic anticipează vârsta de peste un secol al romanului, când arta romanului face apel masiv la materiale exterioare literarității, constituindu-se într-un model de limită. Abundența iluminatoare de explicații oferite de Balzac îl derutează și covârșește pe critic, acesta trezindu-se adesea în situația dezastruoasă de a nu mai putea adăuga un comentariu care să nu fie conținut deja în stufoasa dare de seamă balzaciană²⁴. Atunci când intervențiile originale se pot face, acestea se datorează faptului că în epoca lui Balzac, amator de explicații mirobolante, însă și precise, privitoare la fizionomie, frenologie, mesmerism, dar și zoologie, într-o perioadă în care psihanaliza și materialismul dialectic încă nu apăruseră. Dacă Balzac s-ar fi născut un veac mai târziu, presupunând aici aceeași ambiție de totalizare exterioară a metodei de lucru, a meșteșugului artistic febril, acesta ar fi introdus probabil în *Comedia umană* considerații științifice de ultima oră, fără ca dezinvoltura și sagacitatea să fi avut de suferit câtuși de puțin. Opera sa este „o codificare, o mărturisire, un diagnostic”²⁵. Perspectiva care iradiază paginile romanelor sale constă în a romantiza realitatea cea mai de rând. Vulgaritatea devine ilustră. Tot ceea ce atinge se umflă și plesnește de energie, banalul și sordidul eroizându-se printr-o distorsiune de efect controlat²⁶. Până și obiectele inventariate, răscute și etichetate cu migală taxinomică de Balzac, capătă proporții vitale în creația sa. Materialitatea descrierii directe cade sub robia unei senzorialități pasionale, exagerat de romantică în insuflarea cu viață a unui stofe, a unei vase sau a unui covor²⁷. Majoritatea zdrobitoare a personajelor sale sunt interesante numai prin ceea ce fac ca reacție generală la interacțiunea socială, la medierile comunității. Posesiunile lor sunt mai fascinante decât însușirile lor lăuntrice. Omul modern se definește, mai presus de orice, prin ceea ce deține. Proprietatea de a fi este totuna cu atributul de a avea²⁸. De aici decurge pofta neconținută de a prezenta veniturile și adresele, casa și decorațiunile interioare, hainele și mobilierul, fețele și trupurile, poftă care corespunde unei spiritualități în mișcare de marș. Reificarea individului este un proces inconștient, realizat oricum pe jumătate, doar că sărăcirea interioară a omului corespunde în același grad de valorificare cu bogăția sa materială. Contează mai mult, pentru ceea ce ești sau – mai ales – nu ești pe dinăuntru, să ai sau nu un obiect provenit din afară. Dacă un cuțit există pentru a tăia, proprietățile sale interne pierzându-se în acțiunea de a fi mânuit, tot la fel personajul balzacian este un obiect superior, funcția sa socială manevrându-l ca un duh monomaniac. El este numai ceea ce alții au făcut din el însuși până atunci, conștiința de sine ilustrându-se doar la artiști și nu de puține ori ca prezență a dezamăgirii, pentru ca

²⁴ Harry Levin, *The Gates of Horn. A Study of Five French Realists*, Oxford University Press, 1966, p. 151. Studiul din care cităm în cele ce urmează se află la paginile 150–212.

²⁵ *Ibidem*, p. 167.

²⁶ *Ibidem*, p. 190.

²⁷ *Ibidem*, p. 193.

²⁸ *Ibidem*, p. 199.

în rest ciocnirea dintre instincte și funcțiile unui obiect biosocial să decidă combinația din urmă a zarurilor. După cum sublinia Maurice Bardèche, individualitățile din *Comedia umană* sunt deopotrivă avare și absente: averse de ceva anume, însă totodată impasibil de inconștiente în legătură cu orice altceva din jurul lor²⁹. Canavaa este fabricată din materialul gros al idealurilor Revoluției franceze, din tricolorul glorios al Imperiului napoleonic apăsător și din instaurarea unei ordini burghezo-aristocratice în sânul Restaurației critice. Nepotrivirea acestor țesături și țesuturi ideologice disturbă echilibrul stabil al vechii lumi. Balzac este un conservator contradictoriu, după cum vom vedea la timpul potrivit. „Acceptând triada fundamentală, bonaldiană, compusă din tată, soție și copil, acesta îl înalță în ceruri pe capul familiei, însă revoluția, subminând bastionul autorității, l-a ghilotinat, l-a decapitat”³⁰. Afirmția sună emfatic la prima vedere, dacă n-ar rezuma o întreagă dramă istorică. Între 1789 și 1804, Franța s-a aventurat în a experimenta politic alte și alte organizări sociale. Femeile și bărbații, sexualitatea și neprihănirea, urmașii legali și cei nerecunoscuți, paternitatea civilă și maternitatea republicană s-au îmbinat în legislații contradictorii care afectau nu numai stabilitatea socială, ci ajunseseră să pretindă schimbarea teoretică a proprietății și a moștenirii în noul stat. Parcă deodată orice adevăr prestabilit de tradiție și codificat de Biserica romano-catolică devenise îndoielnic și testabil ca o ipoteză din maldărul de studii și măsurători experimentale ale unui laborator de științe naturale. Sacralitatea își extrăgea seva din practicarea serioasă a cunoașterii. Abia după promulgarea Codului Civil în 1804, Franța pare, deși aparența nu mai poate fi niciodată certitudine, a se fi întors la fixitatea, rezonabilă pentru autoritatea paternă venerabilă, acum oloagă, unor vremuri mai domoale evenimentiale. Dar și aceasta se va fi dovedit pentru generațiile de la 1830 sau 1848 o simplă iluzie salvatoare, un *intermezzo* scurt, meritos oarecum, în cadența de front a modernității. Mai mult de atât, Imperiul francez reinstaurează dreptul taților respectabili și autoritari, pentru ca anul 1815 să dea Franței luciditatea unei femei abandonate: regatul via de plânsetele văduvelor, de năzuințele unor nubile ajunse fete bătrâne și de vacarmul înverșunat al unor copii orfani. Ordinea patriarhatului nu dispăruse nicidecum, dar primise o lovitură de moarte revoluționară³¹. Reconstituirea nostalgică, din frânturi, a trecutului, între ruiele nobleții sfărâmate și schelele protuberante ale burgheziei cupide, stimulează verva scriiturii balzaciene. Dacă îi însumăm pe aristocrați și membrii clerului în *Comedia umană*, aflăm că aceștia apar cu precădere în majoritatea romanelor și povestirilor ca deținătorii puterii de drept, în pofida constatării că marii burghezi și mica-burghezie își dispută autoritatea *de facto*. Merită precizat că, din punct de vedere demografic,

²⁹ *Ibidem*, p. 200.

³⁰ *Ibidem*, p. 169.

³¹ Pentru impactul anului 1789 în Franța și urmările sale domestice imediate în anii Terorii, ai Directoratului și ai Imperiului, vezi Suzanne Desan, *The Family on Trial in Revolutionary France*, University of California Press, 2004, p. 45–46, 89–92, 137–140, 174–177, 216–219, 246–248, 280–282, 308–310, 311–318, 325–331.

posesorii puterii politico-financiare, incluzându-i aici și pe plutocrații stării a treia, nu depășesc cinci la sută din societate³². Inegalitățile de venituri sunt, oricum am lua-o, strigătoare la cer: o familie de țărani relativ înstărită trăia din mai puțin de o mie de franci pe an, în vreme ce o sumă comparabilă nu acopera cheltuielile cu întreținerea lenjeriei unei doamne din înalta societate. Acesta este mușuroiul între extremele căruia mișună furnicarul uman balzacian.

Punctul de vedere sociologic al *Comediei umane* este cel care ordonează dinamica claselor și profesiilor în curs de încheștare polemică. În *Balzac, Literary Sociologist*, Allan H. Pasco explorează teritoriul „istoriei culturale” balzaciene. S-ar cuveni amintit aici că revoluția industrială întârziase în Franța comparativ cu Marea Britanie, acolada istorică surprinsă de Balzac rotunzindu-se în capătul anului 1848, dincolo de care începe revirimentul industrial francez. Epoca Restaurației Bourbonilor Ludovic al XVIII-lea și Carol al X-lea este urmată de cea recuperatorie a „regelui burghezilor” Ludovic-Filip d’Orléans, intervalul de timp 1815–1848 fiind cu precădere cel surprins și descifrat de Balzac. Allan H. Pasco se ocupă pe larg de romanele care intră în galeria *Scenelor de viață provincială*. Într-o vreme de tulburări militare și mișcări tectonice la nivel social, întreprinderea de a stabili o viziune generatoare, cumva salvatoare ca soluție și diagnostic al mersului istoriei, cade și în sarcina unor romancieri realiști, printre care Balzac strălucește ca anatomist social. Principiul unificator al resorturilor sociale este banul sub toate înfățișările sale fluide. Problemele ce rezultau din moșteniri, divorțuri, adulter, abuz de violență, moarte, faliment și abandonarea celor de același sânge erau întrețesute de dinamica valorii de schimb. *Scenele de viață provincială* sunt cele mai apropiate de imaginea unui Balzac critic demolator al burgheziei în ascensiune, observator necruțător al claselor care acumulează în detrimentul celor care doar risipesc sau vând nesocotit. Anxietatea socială cea mai apăsătoare își dă măsura în acest ciclu romanesc. Biserica se prăbușește pe dinăuntru în insignifianță senilă, încă dinainte ca poporul să o fi neglijat întâi și apoi uitat de tot. Aparatul de stat fusese de curând confiscat de nobili scăpătați din provincie sau de nobili reîntorși sărăciți din exil. Regele și aristocrația încearcă zadarnic să-și restabilească *in integrum* privilegiile pierdute, însă tentativa lor se va solda cu furia dezlănțuită a împotrivirii claselor medii, firave, dar robuste și viclene. Marile latifundii nu-și pierd întinderea, ci semnificația economică și, în cele din urmă, proprietarii din vechime, înglodați în datorii asfixiante. Dacă deceniul revoluționar susținuse o serie de principii generoase care proclamau egalitatea în fața legii, interzicerea torturii și a pedepselor crude, apărarea libertății presei și a exprimării publice, alături de alte libertăți extinse, cea mai mare parte a societății se zbătea în mizerie și foamete, statul social urmând să apară într-un stadiu incipient și rudimentar abia pe fondul organizării sindicale, aproape un secol mai târziu. Populația se extenuase

³² Thomas Piketty, *Capital and Ideology*, translated by Arthur Goldhammer, The Belknap Press of Harvard University Press, 2020, p. 65–99. A se vedea ediția românească, Thomas Piketty, *Capital și ideologie*, București, Editura Litera, 2021, p. 78–112.

voluntar și sângerase cumplit în lungul interval 1799 și 1815, când 1 700 000 de cetățeni francezi cad la datorie pentru patrie. Îmbătrâniți timpuriu, handicapați de război sau pur și simplu morți, bărbații rămași în urma mantalei lui Napoleon Bonaparte nu mai puteau clădi o nouă Franță, astfel încât cutumele de până la 1789 coexistau conflictual cu practicile postrevoluționare. „Epidemiile, ubicue și cu potențial devastator, de tifos, ftizie, malarie, scarlatină, holeră, tuberculoză și boli venerice, complicate de către (fără) un tratament medical barbar, canalizarea precară și malnutriție, au fost atenuate de lenta îmbunătățire a alimentației”³³. Populația Parisului creștea numai datorită fluxului migratoriu care depopula mediul rural. După cum am amintit deja în trecere, legăturile familiale tradiționale erau slăbite și pe cale să se rupă la încheieturi. Dezvoltarea rețelei poștale, a transportului rapid în și din provincie, creșterea comerțului, diversificarea meseriilor și înmulțirea progresivă a meseriașilor, apariția unor industrii noi pe bază de descoperiri tehnologice de dată recentă sunt singurele achiziții care contribuie la schimbarea la față a Franței. Producția crește în proporția în care parazitismul aristocratic devine pricină de oprobriu în mediile burgheze. Henri de Saint-Simon îi atrage atenția negativ lui Balzac, care nu refuză să îi amintească acru teoriile socialiste ca periculoase și intruzive în insulele de patriarhalism rural ale castelanilor săi anchilozați. Cercetarea cauzelor și efectelor imediate, dar și de lungă durată, îl preocupă îndeosebi pe Balzac în cele zece scene de viață provincială pe care Allan H. Pasco le trece critic în revistă.

Situat în orașul Nemours, *Ursule Mirouët* este romanul opoziției transparente față de Paris, capitala desfrâului misterios și a splendorii acaparatoare de talente și oameni de geniu. În Paris, fiecare este pe cont propriu, iar puterea gândirii este întrebuințată la maximum. Provincia își îngăduie inteligențe greoaie și legături de clan presante și influente, în care unitatea nu o conferă atât interesul, cât calculele și relațiile matrimoniale închinată bunăstării și influenței politice. Familia domina nestigherită individul, mai încețoșat prezentat, tăiat fiind dintr-o bucată. Averele și moștenirea îl obsedează pe provincial, al cărui partid politic este fie monarhia retrogradă în cazul nobililor scăpătați, fie regalitatea progresistă, constituțională, dacă discutăm din punctul de vedere al burgheziei aspirând la reprezentativitate politică extinsă. Allan H. Pasco observă la tot pasul simbolistica numelor: Ursule se trage din sălbăticia impetuoasă, imprevizibilă a ursului, dar și din puritatea unei vizionare ca sfânta Ursula, în timp ce dușmanul ei, Levrault-Minoret, provine din iepurele de câmpie. Goupil este forma coruptă a substantivului latin vulpe. Numele sunt astfel înzestrate cu puteri oculte. Mirouët derivă din *miroi*, -oy, anume oglindă, în sensul în care adevăratul moștenitor din roman se vădește a fi răsfrânt în oglinda viselor de noapte. Mesmerismul și comunicarea telepatică se unesc mistic cu rădăcinile numelui eroinei. Convertirea religioasă a doctorului Minoret face parte din această regie profană și sacră deopotrivă la Balzac. Confruntarea prozaică

³³ Allan H. Pasco, *Balzac, Literary Sociologist*, Palgrave Macmillan, 2016, p. 14.

pentru avere între Ursule și Levrault-Minoret decurge și din postura de orfană a lui Ursule, căzută în grija unei confrerii de prieteni, pe care o deține Ursule. Fărămițarea familiei tradiționale este urmarea bulversării raporturilor de putere consacrate din anul 1789 și după cele două decenii și jumătate ce au urmat acestei rupturi parțiale, dar furtunoase, de trecut. Criza paternității solare demască haosul declanșat de pierderea legăturilor tradiționale aparent imuabile. O stare de anarhie subreptică vibrează în interiorul societății, iar aceasta atât în planul social, în care păturile de mijloc se dilată imprezvizibil și cer detronarea nobilimii sau măcar hibridizarea fatală cu ea, cât și în cel spiritual, mesmerismul și o nouă doctrină științifică încorporând supranaturalul și suplinind slăbita credință romano-catolică. În ciuda finalului fericit, în care iubirea și dreptatea sunt încununate melodramatic, *Ursule Mirouët* putea la fel de bine să sfârșească doar dramatic³⁴, ceea ce se întâmplă într-o oarecare măsură în *Eugénie Grandet*. În acest roman, locul evacuat de decăderea clerului, care coboară de la 60 000 de membri în 1789 la 36 000 în 1814, este luat de noua religie a aurului, practică cu o fervoare fanatică în casa lui Félix Grandet. Mammona îl detronează aparent definitiv pe Isus Christos. Monstrul financiar din Saumur smulge de pe frunte coroana aristocrației și parcurge fără opreliști fiecare etapă politică de stat între 1789 și primii ani ai Restaurației, mai precis 1819, timpul ficțional. Dar ceea ce stă în calea calculului rațional rezidă în amorul pasiune, în destructurarea alianței permise de părinți de către alegerea personală, ambele fructe otrăvite ale Revoluției franceze. Dacă Grandet constituie o anagramă pentru cuvântul *d'argent*, fiica pontifului banilor este o preoteasă a iubirii neîmplinite, care, atunci când se reculege într-o căsătorie infertilă și austeră, își închină dragostea Dumnezeului Noului Testament, spre deosebire de Iehova cel lacom, necruțător și însetat de putere al tatălui ei pământean. Dacă religia este din această lume, atunci aurul poate arbitra faptele păcătoase sau virtuose ale oamenilor la fel ca orice construct metafizic esențialist³⁵. Sordidul criminal al acumulării de capital îl vedem și în *Pierrette*, roman al miciei-burghezii din târgul Provins, captivă intrigilor politice și investirii cu moșteniri și rente. O gerontocrație paralizică mental strangulează forța tineretului luat prizonier. Dacă fratele și sora Rogron, siniștri din cap până-n picioare, dar comici în prima parte a microromanului, distrug orice realizare în iubire a orfanilor Brigaut și Pierrette, aceasta se datorează sterilității depline a celor doi comercianți, plămădiți în stricăciunea piețelor pariziene. Silvie și Denis Rogron, ale căror nume amintesc de cultul silvic dionisiac, sacrificial și orgiastic, sunt exponenții miciei-burghezi rigide și mecanizate în ticuri și reflexe mutilante de teighe. Până și abandonarea celibatului în deznodământul romanului coincide cu reușita unei afaceri ticluite din timp. Allan H. Pasco depistează în *Pierrette* persiflarea idilei utopice din *Paul și Virginie*. Aluziile la martirajul sfântului Petru din Verona sau la moartea prin decapitare a legendarei Beatrice Cenci adaugă morții bolnavei Pierrette o grandoare pe care uitarea impasibilă a

³⁴ *Ibidem*, p. 35–57.

³⁵ *Ibidem*, p. 57–81.

celor din jur o potențază grotesc. Clanul Tiphaine este la fel de necrozat precum creierii smochiniți ai fraților Rogron³⁶. Abia în *Vicarul din Tours*, desacralizarea fatală a societății se înstăpânește în pieptul Bisericii. Dacă părintele Troubert, al cărui nume rezonază a necazuri și încurcături păguboase, este un carierist meschin în slujba papei, vicarul Birotteau nu se deosebește decât printr-o candoare de mic rentier hedonist. Diferența rezidă în câtimea de nemernicie care îl distanțează ca învingător carnasier pe Troubert în dauna năucului birocrat biblic Birotteau. Funcționarii în odăjdii nu se dovedesc cu nimic mai ecumenici decât hienele de birou din *Slujbașii*. Celibatul egoist declanșează pofte insidioase de mărire, scopul celor doi rivali bisericești constând din confortul matern al casei-uter în care materna Sophie Gamard ocrotește și slujește cinul. Rangul eclesiastic și leafa umflată sunt celelalte două deziderate care sporesc plăcerile molcome ale fetelor bisericești, impotente nu numai fizic, ci și spiritual. Inutilitatea unei biserici minore dăunează corpului social ca un exemplu nefast de îngustime a minții pe un podium academic. Poate că rapacitatea calculată a unui însetat de putere ca vicarul-general Troubert ar fi avut ponderea sa cu câteva sute de ani înainte pentru revitalizarea dinlăuntru a Bisericii, dar victoria sa pe toate fronturile sociale în Tours demască micimea religiei recepte în Franța anului 1826³⁷. Caracterul găunos al autorității din vechime, de data aceasta exprimată printr-un patriarhat castrat de autoritate, este recognoscibil în *Pescuitoarea în ape tulburi*, roman tulbure din punct de vedere estetic în ansamblul *Comediei umane*. Orașelul Issoudun este locul de desfășurare al anomiei morale și politice, spațiul în care Max Gilet și Flore Brazier își exercită atribuțiile de indivizi firoși pentru că sunt promiscui. Figura militarului vicios Philippe Bridau, în care toate pulsuniile chinuitoare ale Franței mic-burgheze sunt concentrate înțepător, ar fi riscat să destabilizeze balanța narativă fără artistul apotropaic, salvatorul pictor Joseph Bridau, geamănul apolinic al răului dionisiac. Fratele cel bun, Iosif din Vechiul Testament, este vizibil ascuns între faldurile numelui Joseph Bridau. Averea îi leagă pe acești tineri debusolați și sălbatici, care nu-și pot găsi cu onestitate un rost în viață din pricină stagnării economice din jur, moștenirea devenind calea facilă de acces la un rang social superior. Philippe Bridau câștigă bătălia violentă în provincie așa cum parizianul o face îndeobște când descinde în orașele și târgurile Franței. În absența figurii paterne a lui Napoleon, ostași bravi ca Philippe Bridau se consumă în criminalitatea cea mai de jos a unei societăți fără eroi. Își minte mama, personaj slab, și își fură mătușa, curând muribundă, cu nerușinare, pentru că o ordine a lumii feminine nu poate, conform lui Balzac, întări cu fermitate societatea. Biserica și nobilimea sunt simbolic emascule în Issoudun. „Guvernul e inept, Biserica inefficientă, și, după cum cititorului îi va fi dat să observe cu amănunte care îi mișcă inima, familia este sfărâmată. Familiile patriarhale, tradiționale și concrete au fost înlocuite de asemenea cupluri neregulate precum două femei slabe, un bătrân pervertit și o fetiță, un fiu retardat și o

³⁶ *Ibidem*, p. 81–101.

³⁷ *Ibidem*, p. 101–117.

servitoare-amantă și de către o bandă de răufăcători sub conducerea unui pseudotată. Într-o asemenea lume, mediocritatea burgheză domnește, îngăduindu-i unui grup de tineri fără ocupație să nu aibă idealuri sociale și nici ceva productiv de realizat. Nu-i vorba ca Balzac să indice sau să spere o cale de ameliorare a situației în viitor”³⁸. Discontinuitatea revine burlesc și benign în *Faimosul Gaudissart*, unde spiritul comercial al unui viitor milionar de după iulie 1830 întâmpină primitivismul ghiduș și irațional al provinciei tenebroase, aflată în bezna precivilizației. Gaudissart este un comis-voiajor care câștigă până la urmă în fața nebunului de Margaritis, cel care metonimic, asemenea provinciei în întregul ei, nu înțelege deosebirea dintre proprietate și posesiune, ascunde banii și nu-i pune în circulație spre a-i înmulți și consumă egoist fără să ofere bunătățile culinare familiei sale. Speculantul Gaudissart este iritat și înspăimântat de cretinismul practic al sălbaticilor din provincie. Dialogul surzilor pe care îl poartă cu idiotul fără orizont de Margaritis aruncă o lumină tăioasă asupra minciunii reclamei și a „limbii de lemn” negustorești uzate și uzuale pe care le întrebuințează Gaudissart, care, dacă nu am fi informați de la început că vorbește pentru a vinde, nu ne-am da seama dacă nu cumva delirează sau nu, cu toate că acesta găsește răgazul suficient ca să ia peste picior ideile lui Saint-Simon de subminare a proprietății private prin restrângerea dreptului de a moșteni. Cuvintele ies calpe din gura lui mașinală, desemnificate comercial și exagerate retoric. Niciun principiu nu valorează mai mult decât un slogan, o etichetă sau o chitanță. Prin Gaudissart vorbește Capitalul, dar abonamentele sunt, în cele din urmă, cumpărate, deci plătite, reconvertite din mărfuri în bani. Gaudissart este mobil precum valoarea de schimb, acoperind distanțe și micșorând timpul de circulație, unificând pe calea comerțului o rețea de așezări omenești până atunci izolate și barbare³⁹. În altă ordine de idei, *Muza departamentului* se derulează în mare parte în orașul Sancerre, a cărui denumire provine de la *sans cire* (fără ceară), aceasta fiind de regulă aplicată în Grecia antică sculpturilor pentru a le corija. Jurnalistul modest Etienne Lousteau, artistul ratat, de mână a două, trăind din expediente gazetărești ingrate în *Iluzii pierdute*, este personajul vanitos, leneș, laș și nevolnic care își află perechea în muza provinciei, unul dintre zecile sau sutele de personaje bovarice ale Franței nepariziene, Dinah de La Baudraye sau Piédefer, solid ancorată în realitate, frumoasă și puternică, talentată ca o virtuală George Sand. Numele de Dinah trimite la un episod crunt din cartea Genezei, în care se povestește de un viol, o apostazie și o înșelăciune, fiecare aspect legat cumva de intriga *Muzei departamentului*. Sexualitatea licențioasă a neputinciosului Lousteau și a pasionalei Dinah declanșează o serie de transferuri ratate între oraș și capitală. Sancerre este sărac în rafinamente și bun-gust, dar energic prin talentele pe care le poate trimite, spre sacrificiu, Parisului, după cum capitala slujește și ucide orice ideal, fără de care aceasta nu ar străluci. Sapho din Saint-Satur este blasfemica și păgâna Dinah, cea care trăiește și îi aduce pe lume urmași amantului, desconsiderând

³⁸ *Ibidem*, p. 129.

³⁹ *Ibidem*, p. 135–150.

impozițiile religiei creștine de dragul unei libertăți spirituale din care arta face parte ca un păcat de mică însemnătate, deși încă negativizată. Soțul este impotent și în vârstă, dar nemuritor prin nume (Athanase) și bogat în rest (Polydore). În Lousteau, Balzac a înghesuit ratarea artistului din pricina unui caracter deficitar, dar nu a lipsei de talent. Voințele slabe nu pot produce opere de durată și numai strădaniile herculeene pot pretinde rezultate pe măsură. Sărăcia jurnalistului Lousteau îngreunează o voință de afirmare deja slăbită genetic. Dinah este consumată de un amor-pasiune atât de înrobitor încât aceasta ajunge să se dedubleze în a prelua sarcinile creatoare ale soțului, demonstrând că, dacă muza din Sancerre s-ar fi lansat și format în Paris, salonul ei ar fi fost poate un centru care ar fi atras în gravitația sa talente formidabile și personalități puternice. Provincialismul a pătruns, însă, prea adânc în constituția psihologică a provincialei Dinah. Un Biachon ar fi fost pe măsura ei, dar Dinah nu îi observă prezența masculină. „Dinah adună împreună temele diverse ale romanului în apostazia, adulterul, dragostea ei, dar și în scriitura jurnalistică. Toate cele patru pot fi considerate rateuri sau atribuiri greșite. După cum se consideră în mod tradițional că apostatul a profanat credința pentru a-și satisface poftele sau a se bucura de beneficii personale, tot la fel cel care comite adulter întrebuințează eronat sexul de dragul plăcerii în sine. Balzac era convins că, așa cum amanții prostituează căsătoria, jurnaliștii prostituează arta. Jurnaliștii caută teme și judecăți pe care să le dezvolte într-un chip distractiv”⁴⁰. Muza strălucitoare din provincie cade victimă mediocrității jurnaliste în capitală, virtuțile incipiente preschimbându-se în vicii ușurate, nu grave, în centrul vieții sociale. Relația ambivalentă dintre Parisul care corupe și orașelele și târgurile care se epuizează repede și fără rod se găsește și în *Fata bătrână*. Domnișoara Rose Cormon își caută un bărbat la vârsta de patruzeci și doi de ani. Singurătatea ei erotică nu izvorăște din slăbiciune, fiind o femeie robustă, trainic clădită trupește și o posibilă mamă sănătoasă, și nici din sărăcie, veniturile ei anuale asigurând o rentă burgheză de invidiat, ci din absența bărbaților eligibili, mulți lăsându-se secerați în războaiele recent încheiate sau necorespunzând nicidecum ca respectabilitate socială. *Fata bătrână* este primul roman foileton care începe comic și se încheie dramatic. Bătrânii năsoși sunt încă virili, dar condiția lor trecută, de oameni ai Vechiului Regim, precum Cavalerul de Valois, a cărei bisexualitate subtilă este construită în jurul cercelului din ureche și a tabieturilor efeminate, nu atrage tinerețea naivă și campestră a Rosei Cormon. Impotentul ex-fante du Bousquier este, în cele din urmă, cel ales pentru că el, viitor burghez lacom, corespunde din afară bărbăției visate și dorite în așternut de domnișoara Rose Cormon. Ignoranța ei în materie erotică atestă slăbiciunea unei generații lăsată de izbeliște, crescută din resturile imorale ale lumii vechi și promisiunile doar în mică parte împlinite ale Revoluției. Adulții au ieșit din scenă prea devreme pentru ca urmașii să devină adulți întregi la minte și la trup. Conservatorul dialectic Balzac își face simțită prezența ca peste tot în *Comedia umană*. Athanase Granson, tânărul funcționar sărac, crescut de o mamă

⁴⁰ *Ibidem*, p. 163.

singură, bicisinică, se îndrăgostește de Rose cu o pasiune morbidă, nu doar pentru că aceasta este cu douăzeci de ani mai în vârstă decât el, ci și pentru că Athanase își caută dezlănțuit izbăvirea materială în această patimă. Sinuciderea sa timpurie întunecă și condamnă viața publică și neroditoare din Alençon⁴¹. Trecutul își aruncă faldurile grele ale istoriei peste prezent, înăbușindu-l. *Salonul cu vechituri* pune în balanță această neputință constitutivă a notabilităților locului de a fi fie onorabile și demne, cum se întâmplă cu burghezia provincială, fie combativă și tonifiantă, situație opusă celei a aristocrației epuizate. Muzeala familie d'Esgrigneux sperie ca exponatele fosilizate ale unei epoci geologice anterioare. Cavalerul de Valois devine, cu adresă schimbată, doar Cavalerul în *Salonul cu vechituri*. Rose du Bousquier se lasă redenumită du Croisier. Victurnien d'Esgrignon nu este doar nebunul fără autocontrol care sapă necugetat groapa familiei, ci, într-un fel paradoxal, reprezentantul orb și inconștient al feudalității anacronice și năvalnice. Brutal și amoral ca strămoșii săi din spița cuceritorilor înzăuați, tânărul d'Esgrignon este ghilotinat simbolic de legile moderne și de logica financiară a constrângerilor materiale. Spre deosebire de mesalina ducesă Diane de Maufrigneuse, ale cărei aplecări trândave spre plăceri nu-i reduc nici din cinism, nici din spiritul practic, amantul d'Esgrignon este un cavaler al veselei figuri în timpuri sobre și triste pentru tipul său de noblețe nu tocmai astringentă. Aristocratul care vrea să guverneze la 1830 se impune să chivernisească înainte de toate. Totuși, acest principiu al economiei de mijloace nu afectează nici onorabilitatea, nici cariera senină a judecătorului Blondet, retras în serele sale ca într-un cocon din care nu va mai ieși curând o altă creatură, dar mânjește de cupiditate judecata unui om al legii cumpărat, precum Camusot și a soției lui ariviste. Ca de obicei, Parisul subjugă și distruge orice calitate și răspândește parfumul de mosc al defectelor și năravurilor prodigioase. Steaua unui parvenit sanguinar și resentimentar din invidie precum Du Croisier, care forțează mezalianțe cumpărând pui de nobili, s-ar afla la zenit dacă loialitatea notarului Chesnel nu ar funcționa ca o contrapondere a nobleței necontrafăcute sau senile din epocă. Victurnien greșeste îndrăgostindu-se când timpurile cer desfrâu luxos, împrumută nesățios când zeul suprem este cămătarul și încalcă clandestin legea prin falsificare și posibil furt când proprietatea și titularul ei de drept conservă cel mai în măsură ordinea fixată de rațiunea lucrurilor. Aristocrația este o carapace goală pe dinăuntru. Burghezia are măduva coloanei vertebrale incalificabil de coruptă în putreziciunea sa. Clanurile ocazionale ale unora și ale celorlalți rivali se încheștează în provincie doar pentru a consolida o alianță pernicioasă pentru Franța⁴². Această joncțiune nimicitoare dintre *vechiul* degenerat și *noul* revoltător de plebeu se definitivează în permutarea omogenizatoare în ambele sensuri dintre provincie și capitală abia în *Iluzii pierdute*. Aici, tipograful inventator David Séchard este vânat de capitaliști hămesiți precum frații Cointet și trădat de servitori cupizi. Cumnatul său, poetul orgolios și sensibil Lucien Chardon de Rubempré,

⁴¹ *Ibidem*, p. 171–191.

⁴² *Ibidem*, p. 191–213.

este respins de înalta aristocrație pariziană, practicând meseria și preluând funcțiile unui intelectual decăzut, de *second hand*, precum Lousteau. Trădarea artei și a destinului artistic este pusă în relief de noblețea superioară a unui scriitor de talent ca Daniel d'Arthez. Centrul meșteșugăresc Angoulême ascunde rivalități mercantile înfiorătoare și reverii poetice amețitoare, cvasierotice, care își vor afla consumarea și dezlegarea materială în ascensiunea și prăbușirea poetului Lucien de Rubempré în vintrele Parisului. Încă înainte de a fi sedus de protectorul Vautrin, șeful pungașilor, alias Jacques Collin, Lucien de Rubempré este amantul spiritual, efeminat, al doamnei de Bargeton, altă mască a muzei departamentului. Ruptura dintre clase și fagocitarea lor reciprocă traversează inclusiv dușmăniile și antipatiile din interiorul fiecărei clase. E vorba de un organism social care reproduce fractalic ordinea macro în structurile sale micro. Pentru Allan H. Pasco, soarta suicidală a poetului Lucien, un ciuline care nu se poate aclimatiza în aspra metropolă pariziană, este deja prefigurată în poeziile adoratului André Chénier, ucis la rândul lui de Teroarea iacobină. Provincia îngroapă totul în hainele muncitorului cu ziua în timp ce capitala retează aripile tinereții visătoare. „Lucien servește drept personaj rezumativ în sensul în care el este între burghez și nobil, trecerea sa de la provincie în Paris fiind una dezastruoasă. Aristocraticul Rastignac, drept exemplu contrar în alte creații balzaciene, devine un succes din punct de vedere financiar, deși este absolut corupt”⁴³. Analogiile de natură zoologică abundă în *Iluzii pierdute*. Satana binefacător este ipostaziat în formidabilul Vautrin, poate cel mai viril personaj al *Comediei umane*. Transferul de capital între capitală și orașul de provincie este tributul plătit doar temporar pentru ceea ce metropola înghite și topește sub forma talentelor tinere, care fie se distrug, fie se ruinează definitiv moral atunci când izbândesc la Paris. Dincolo de intriga frunzoasă, deși lineară, și de profuziunea de personaje, cu toate că nu întotdeauna adânci sau complexe, Balzac copleșește prin viziunea sa sociologică și pretențiile sale de istoric al moravurilor, care marchează cultura europeană în pragul industrializării sale capitaliste. „În schimb, el credea că analiza și perspectiva lui ar avea mai mult sens și, în consecință, o influență benefică, dacă acestea ar fi fost înveșmântate într-o narațiune împreună cu atitudinile și faptele unor personaje reale, care se zbat în încercări și scopuri diverse într-un spectacol enorm și multifățetat al societății Restaurației și Monarhiei din Iulie.”⁴⁴ Dozarea magistrală a contrastelor și jocul ambiguităților asumate conștient fac parte din ideile în mișcare care asigură tridimensionalitatea spațiului balzacian. *Scenele de viață provincială* surprind cel mai acut tensiunile dintre sus și jos, stăpâni și slugi, înfrânți și învingători, mișcare și repaus, mizerie și măreție, marginali și centrali, copii și părinți, narcisiști, obosiți de ei înșiși, și generoși, care se hrănesc din resursele vitale diminuate ale celorlalți, din întregul *Comediei umane*. Deși schimbarea este nu numai inevitabilă, ci și de preferat, Balzac regretă ideologic rezultatele transformări revoluționare, practic nestrinite și anevoie de controlat.

⁴³ *Ibidem*, p. 226.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 236.

Pentru unii istorici ai Revoluției franceze, acțiunile începute în anul fatidic 1789 devin legitime, atribuind principiilor burgheze întâietatea în conducerea statului francez, abia odată cu evenimentele din 1830. Revoluția politică nu se încheie decât în clipa când, domolită, ea face constitutiv parte din normalitatea parlamentarismului burghez, care, deși încă nedemocratic, respectă cosmosul mecanizat, raționalist, contabil al reprezentărilor burgheze⁴⁵. Națiunea franceză se desăvârșește ca unitate conștientă, doar momentană, a claselor sale sociale în perioada Imperiului napoleonian, în vreme ce misiunea civilizatoare a Franței, în ciuda faptului că e una republicană, este salvată de Balzac sub forma misiunii grandorii europene a spiritului francez. Balzac epurează din cultul lui Napoleon componenta iacobină și sanculotă, păstrând noblețea regăsită întreagă, rădăcinile sănătoase ale feudalismului monarhic dând noi tulpini la suprafața istoriei. Cultul puterii despotice, ca sumă a unor energii universale, este cel pe care forța armelor îl prefigurează. Armata revoluționară este falsul egalizator politic, căci, în pofida faptului că națiunea se recunoaște pe sine pe fronturile europene, adevărata națiune, care contează, în cele din urmă, pe timp de pace, este numai cea a votului cenșitar de după 1815. „Dacă unitatea națională a făcut, în această perioadă, progrese netăgăduite, inegalitatea drepturilor a introdus o contradicție fundamentală în sânul națiunii celei noi: concepută pe baza proprietății și în cadrul strâmt al sistemului cenșitar, ea exclude din rădăcinile ei masele populare”⁴⁶. Pentru Balzac, nobilimea „leilor” și a curtezanelor luxoase este cea care sintetizează tradiția ce contează, nu cea de jos, decăzută prin simplă convenție, și nici cea de mijloc, a cărei cutezanță laborioasă era, în chip genetic, ignobilă. „Erai nobil în măsura în care erai inutil. Nașterea și trândăvia confereau privilegiu care deveneau din ce în ce mai greu de suportat pentru creatorii și deținătorii avuțiilor”⁴⁷. Prin urmare, Balzac disprețuiește și bruma de drepturi câștigate de burghezie în anii Restaurației, iar anul 1830 este momentul de ruptură în care talerul balanței ar fi trebuit să încline spre reinstaurarea despotismului luminat, regim care să refacă din temelii privilegiile pierdute și hlamida zdrențuită ale aristocrației. Nu numai că nu a fost vorba de așa ceva, dar burghezia și-a întărit drepturile constituționale, reducându-l pe monarh la rolul unui garant al legii. Imitând modelul britanic, dar păstrând un statut ambiguu monarhului, ale cărui puteri nu sunt delimitate cu rigoare, Parlamentul francez se plasează de la sine într-o aporie. „În parte, Carta, copiată după instituțiile engleze, dădea garanții suficiente în chestiunile esențiale. Libertatea de conștiință, libertatea presei, egalitatea tuturor în fața legilor, inviolabilitatea proprietăților și, în consecință, și a bunurilor naționale erau solemn garantate. Puterea legislativă era încredințată celor două

⁴⁵ Albert Soboul, *Understanding the French Revolution*, New York, International Publishers, 1988, p. 291.

⁴⁶ Albert Soboul, *Revoluția Franceză*, București, Editura Științifică, București, 1962, p. 536.

⁴⁷ Albert Mathiez, *Revoluția franceză*, București, Editura Politică, 1976, p. 17.

camere: Camera pairilor, care seamăna cu Camera Lorzilor, având membrii ereditari și numiți de rege, și Camera Deputaților, pentru care nu se fixase încă modul de alegere, dar care avea să fie aleasă de cetățeni plătind impozite directe de cel puțin 300 de franci; pentru a fi eligibili trebuia să plătească cel puțin 1000. În fața cui erau răspunzători miniștrii, în fața regelui sau a camerelor? Carta nu face nici o precizare”⁴⁸. Din acest echivoc, care accentuează armistițiul de etapă dintre clasele sociale, ies învingătoare provincia cupidă și econoamă din *Comedia umană*, dobândă unor du Tillet și Gigonnet, combinațiile unor Nucingen și Perrier în dauna aristocrației eminamente parazitare. Nobilul este risipitor și desfrânat din obligație de clasă. Energia și cutezanța sa de rasă superioară – dincolo de caracterul rebarbativ al formulării, expresia este exactă în raport cu ce își imagina clasa superioară aristocrată că reprezintă în rândul celorlalți muritori – este nu numai redusă, ci și stupid întrebuințată, consolidând inferioritatea nobilimii în raportul său de forțe reale, nu statutare, cu burghezia. Balzac admira moravurile eroilor săi de sânge albastru, dar simpatia sa instinctuală mergea spre avântul calculat al păturii de mijloc, spre eroismul mut al tejghelei, spre măreția unui rege al speluncii sociale, cum este bestia neînfricată de Vautrin, spre mareșalii mitici ai lui Napoleon, odrasle de rânđași și tapițeri, spre artiștii vizionari ai păturii de mijloc, progenituri ale unor funcționari de primărie sau țărani relativ prosperi. Fluidul vital se transferase din recipientul organic al unei clase vechi în vinele uneia noi, cu tălpile și burta goale, însă înclinația ideologică a lui Balzac este înspre un Vechi Regim cu nuanțe napoleoniene, o medievalitate războinică, în care curteanul luptă trup și suflet alături de țăranul catolic și regalist. „Nu este vorba să fie restaurat Vechiul Regim, ci un nou ev mediu, fondat pe recunoașterea și respectarea ierarhiilor naturale. Principiilor revoluției li se opun principiile creștine. Și iată un al treilea aspect, și nu cel mai puțin important al ultraregalismului. Apare legat de respectarea simțământului religios. Ești romantic și catolic dintr-o aceeași pornire. Chateaubriand dă tonul; Bonald și Maistre – doctrina. Clerul, în imensa lui majoritate, merge pe urmele lor. Congregația este una din marile forțe ale partidului ultra. Pentru aceasta lucrează, aproape tot atât cât pentru biserică, nenumărați misionari care străbat Franța, făcând slujbe de iertare a păcatelor, ridicând troițe. Alianța, întărită cu sângele vandenilor, dintre catolicism și unele doctrine contrarevoluționare se confirmă și se întărește. Ultraregaliștii, care predomină în rândurile clerului și nobilimii, se bucură de protecția fățișă a contelui d’Artois, viitorul Carol al X-lea. Ei umplu instituțiile cu protejații și prietenii lor. Timp de cincisprezece ani vor deține puterea reală, chiar și atunci când, aparent, ca în intervalele 1816–1820 și 1828–1829, cad de la guvern. Niciodată, după Termidor, victoriile politice ale burgheziei nu au fost puse până-ntr-atât în discuție”⁴⁹. Balzac, adept declarat al legitimismului după 1834, suferă de ambivalența ideologului care își ia în serios

⁴⁸ Jacques Madaule, *Istoria Franței*, volumul 2, București, Editura Politică, 1973, p. 240.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 245.

credința conform căreia există, dincolo de materia senzorială, o substanță vitală, un focar de energie care se constituie și în voința de afirmare a fiecărui animal de pe pământ, inclusiv ființa umană.

Aceasta mistică a voinței de afirmare, de putere, de risipire în lume, de subjugare a altora este primordială pentru Balzac și, tocmai de aceea, aristocrații din *Comedia umană*, deficitari organic, fără substanța de ars sau orientându-și steril energiile psihosomatice, nu sunt întrupările istorice ale Spiritului actual, care îl preferă pe un Goriot, un Grandet, un Birroteau, un Gaudissart ca vase alese, hărăzite să poarte numele modernității capitaliste. Teoria energetică balzaciană, deși învăluită într-un mister sacru, este adesea tratată de autorul ei ca o știință pretins autentică, ale cărei articulații interne vor fi dezvăluite în viitorul nu foarte îndepărtat. Dorința, ca expresie a voinței, și cunoașterea se întrepătrund⁵⁰. „Precum Hegel și Marx, Balzac apără o viziune utopică a științei care ar integra în același timp literatura și toate celelalte discursuri epistemice într-o mare totalitate. Și, formulată astfel, această viziune utopică reduce discursul științific actual la statutul unui discurs decăzut care are nevoie de literatură pentru a-l completa în calitate de celălalt totalizator al său”⁵¹. De aici se poate deduce tensiunea vitală a narațiunii balzaciene, pasionale, aprinse, străbătute de un curent electric care nu numai că imită viața, dar îi dă și glas. După cum observă Peter Brooks, în proza balzaciană nimic nu este doar ceea ce pare. „Lucrurile încetează a mai fi exclusiv ele însele, gesturile încetează de-a mai fi doar semne ale interacțiunii sociale al căror înțeles este desemnat printr-un cod social; ele devin vehiculele metaforelor al căror curs sugerează un alt tip de realitate”⁵². Adevărata semnificație a lucrurilor, dincolo de cuvintele care le redau, este una latentă, pe cale să izbucnească în momente epifanice la suprafață⁵³. Cartea de mult clasică pe acest subiect, al așa-numitului vizionarism mistic balzacian, este lucrarea monografică a istoricului Ernst Robert Curtius, cel care se concentrează excesiv pe tripletul fantastic *Pielea de șagri* – *Louis Lambert* – *Séraphîta*, în care acesta observă liniile generale ale arhitecturii balzaciene.

E.R. Curtius schițează profilul geniului charismatic în falsa autobiografie balzaciană *Louis Lambert*: „Tăcut, închis, pasiv, neînțeles de dascăli și de colegi, apatic față de tot ce se petrece în jur; pradă cu totul halucinațiilor și unor presimțiri metafizice, pe care le-a descris într-o disertație despre suflet; înzestrat cu aptitudini

⁵⁰ Allen Thiher, *Fiction Rivals Science. The French Novel from Balzac to Proust*, University of Missouri Press, p. 49.

⁵¹ *Ibidem*, p. 56.

⁵² Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, Yale University Press, 1995, p. 9. Vezi, de asemenea, paginile 20–23.

⁵³ *Ibidem*, p. 110–152. Peter Brooks realizează o magistrală expunere a acestei tensiuni din *Comedia umană*.

oculte, pătruns de sentimentul unei mari vocații: un copil de o genialitate precocă, care se simțea bine numai în sferele pline de taină, un copil care suporta greu contactul cu lumea exterioară – acesta este Louis Lambert. Și Louis Lambert este Balzac”⁵⁴. Acest portret romantic indirect făcut artistului Balzac servește unui singur scop în cartea lui E.R. Curtius: să acrediteze că imaginația fabulos-artistică a naratorului din *Comedia umană* este una care ține de irațional, irepetabil și inefabil, de un solipsism divin. Este adevărat că filosofia politică legitimistă a lui Balzac are drept corespondent metafizic credința într-o substanță unică din care este compus universul ca totalitate, dar rămâne de văzut dacă acest panteism balzacian nu este mai degrabă materialist decât idealist, așa cum îl preferă criticul german. Însuși Curtius, care își propune să surprindă insolitul spiritualist al lui Balzac, se folosește de termenii științelor naturale, chiar dacă, în ultimă instanță, versiunea lor balzaciană are o apreciazabilă încărcătură nu numai pseudoștiințifică, ci și pseudofilosofică: „Orice ființă pământească este produsul unei «substanțe eterice» pe care o numim, după împrejurări: electricitate, căldură, lumină, fluid galvanic sau magnetic. Această substanță are proprietatea de a se transforma la infinit, iar materia nu-i nimic altceva decât totalitatea transformărilor substanței”⁵⁵. Totuși, între acest curent electric invizibil, apropiat de eterul și chintesența medievalilor, și proprietățile sale exprimate de gândirea și voința umane se creează o prăpastie ontologică, pe care Balzac ori o desconsideră, ori, pur și simplu, îi neagă existența. Spiritul este totuna cu mișcarea materiei, iar materialitatea cuprinde spirit dinamic. „De aceea, scopul cunoașterii constă în a ne face să înțelegem diferențierea substanței primordiale, care e unică, iar – pe de altă parte – ea are menirea de a menține identitatea de substanță a feluritelor fenomene ale vieții. În creierul unui animal – funcționează ca o retortă – substanța se transformă în energie psihică sau – cum spune Balzac – ea devine voință. Diferitele specii de viețuitoare corespund unor combinații formate din voință și substanță, dozate în chip felurit. Înăuntrul genurilor, speciile se diferențiază și ele în funcție de mediu”⁵⁶. Geniile sunt acele personalități istorice în care fluidul electric cosmic s-a condensat pentru a se realiza în lume, indiferent că aceste materializări sunt politice, militare, științifice, tehnice, filosofice sau artistice. Dată fiind această inegalitate originară a potențelor, neactualizate cinetic, este de la sine înțeles motivul pentru care Balzac apăra ordinea politică a ierarhiilor sociale rigide. Dacă natura se dăruie cu parcimonie multora, preferându-i rareori doar pe câțiva, cărora le oferă bogății inexplicabile, atunci este firesc ca ordinea socială a absolutismului luminat să corespundă – cel puțin formal – armoniei dintre natură și societate. Este datoria aristocrației să-i cultive și să-i apere pe oamenii de geniu,

⁵⁴ Ernst Robert Curtius, *Balzac*, volumul 1, București, Editura Minerva, 1974, p. 5–6.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁶ *Ibidem*.

iar, atunci când acest lucru nu se întâmplă (vezi, de pildă, soarta nefericită a lui Z. Marcas), se instaurează era *mediocrației*. Geniul nu oferă demonstrații și explicații certe și definitive pentru Balzac decât la nivel intuitiv. Curtius subliniază grăunțele de iraționalitate al acestei concepții, cu toate că atât Z. Marcas, cât și – la alt nivel estetic și epistemologic – Frenhofer sau Balthazar Claës nu sunt exclusiv spirite speculative, ci și practicieni ai speculațiilor lor imediate. „Specialitatea, cuvânt derivat din *species*, *speculum* și *speculari*, constă în a privi lucrurile atât din lumea materială, cât și din cea spirituală, în ramificațiile lor originare, în a avea o concepție de ansamblu asupra realității. Acesta este un mod spiritual, nemijlocit, de a privi lumea. Intuiția este una din capacitățile spiritului omenesc, al cărui atribuit e «specialitatea». Geniul reprezintă un tip uman de tranziție, o treaptă intermediară între lumea abstractă și intuiție. Intuiția este așadar forma cea mai adecvată și treaptă cea mai înaltă a cunoașterii. A ști înseamnă a intui. În fond, nu există decât o singură știință. Toate formele imperfecte de cunoaștere nu sunt nimic altceva decât modalități nedefinite, mijlocite, ale intuiției”⁵⁷. Din nou, ceea ce ar trebui să ne atragă îndeosebi atenția este aplecarea criticului Ernst Robert Curtius către misticismul lui Balzac, ceva mai spiritualist portretizat decât ne-ar lăsa să bănuim scenele de viața provincială ale *Comediei umane*. De asemenea, dacă ne menținem la latitudinea unui energetism material, poate chiar biologic, descrierea sistemului balzacian, așa cum este realizată de Curtius, surprinde o componentă esențială a *Comediei umane*: „Sistemul lui Balzac deci, ca orice variantă a concepției întregului unic, este un monism energetic și un dinamism universal, în același timp, lucru valabil în primul rând în domeniul care prezintă cea mai mare importanță pentru un artist: viața psihică a oamenilor”⁵⁸. Această energie psihică, productivă, apare ca „impusă de voință”. De altfel, Balzac enumeră câteva dintre cauzele care diminuează aceste rezerve de energie psihologică, de pildă, „sărăcia, oprimarea sau climatul spiritual neprielnic”⁵⁹. Cu toate acestea, teoria macrobiotică balzaciană se echilibrează interior prin nevoia unei tensiuni egale sau parțial inegale între forțe opuse. Dacă una capătă preeminență, rezervorul vital se golește. „Dacă una din cele două forțe opuse dobândește o preponderență hotărâtă, atunci antagonismul este desființat și viața stagnează”⁶⁰. Însă, dincolo de acest fapt, firile pasionale dețin sceptorul „monumentalității”. „Adevărata, marea pasiune poartă deci întotdeauna semnele măreției. Unde există o pasiune autentică, găsim și un semn de măreție umană”⁶¹. Măreția nu este, dincolo de aparențe, una strict spirituală, ci diversă și policromă:

⁵⁷ *Ibidem*, p. 54.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 70.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 74.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 90.

⁶¹ *Ibidem*, p. 97.

„Între tipurile de oameni stăpâniți de pasiuni din *Comedia umană* putem deosebi trei categorii: gurmanzii, colecționarii și naturile faustice. În fiecare din aceste grupe, pasiunea poate străbate o gamă întreagă care pornește de la instinctul pur fizic și ajunge până la formele spirituale cele mai pure”⁶². Iubirea însăși este absolutizată în *Crinul din vale* ca una din marile pasiuni, expresie a adevărului energetic clamat de Balzac. Această iubire devine o religie păgână în toată regula, care împrumută din creștinism fanatismul și fervoarea credinței, impurificându-l carnal. Între întregul energetism prefigurat în cadrul unor principii absolute și teoria politică subiacentă lui, care favorizează personalitățile superioare și potente în dauna mediei speciei, se formează afinități tipice pentru bizarul legitimism balzacian. Pentru Balzac, tradiția are un sens și se impune a fi urmată atâta vreme cât urmașii nu sunt niciodată epigoni, simpli imitatori și executanți ritualici ai unui legat mort. Gândind astfel, avem de-a face cu un legitimism periculos pentru deținătorii propriu-ziși ai puterii, mai ales atunci când aceștia nu se ridică la nivelul cerut de explozia energetică a faptelor finale, fatale, absolute, radicale, forțate de natura atotdevoratoare în devenirea ei. Cei slabi, indiferent de clasa lor socială sau de obiceiurile împietrite, se mulțumesc să-și păstreze poziția socială, oricum ar fi nonidealul reprezentat de ei. „Cu totul diferită este atitudinea lui Balzac. Niciodată el nu a lingușit mulțimea. A luat în tot timpul vieții o atitudine de frondă față de societate; a avut de luptat cu mulțimea – ca orice mare personalitate. Ținând seama de tăria lui în a-și impune voința, romancierul nici nu putea proceda altfel. Balzac vrea să constrângă societatea să i se supună: de sus sau de jos. Căci acestea sunt cele două căi posibile pentru a-și impune voința: spiritul de dominație sau spiritul de revoltă. În domeniul politicii: cezarism sau revoluție. Alternativa aceasta o vom reîntâlni la Balzac, în concepțiile sale politice. El afirmă că o admiră pe Caterina de Medici, pe Calvin, pe Ludovic al XIV-lea, pe Robespierre, că e partizan al absolutismului și, totuși, asemenea mărturii nu-l împiedică să preamărească spiritul de revoltă”⁶³. Se cuvine aici amintit, urmându-l îndeaproape tot pe Ernst Robert Curtius⁶⁴, detaliul conform căruia iubirea mistică dizolvă marile pasiuni științifice, politice, militare, financiare, a căror împlinire este mediată de tehnici magice. Fiziologia balzaciană, care cuprinde interdependența stărilor fizice și psihice, este de așa natură încât două pasiuni nu pot subzista în același trup, iubirea provocând sfârșitul din pricina arderii sale intense, în timp ce aceeași energie întrebuințată în sferele activităților omenești duce la opere de artă, mari victorii militare sau la îmbogățiri fulminante. Liberalismul parlamentar este călăul și groparul acestei stări venerabile a lumii. Dar nu numai atât: „Lipsa de credință și «asaltul banului» –

⁶² *Ibidem*, p. 106.

⁶³ *Ibidem*, p. 152.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 160.

acestea sunt cele două boli principale ale epocii, după diagnosticul medicului Horace Bianchon”⁶⁵. Cea mai bună formă de organizare a societății este cea care descătușează energiile unora, dar nu și pe cele colective, inferioare, meschine, fade. Aristocratul plin de elan războinic pare a fi idealul lui Balzac. Burghezul lacom de înavușire, însetat de a domina prin mijloace politice, nu este democrat, ci, din punctul de vedere al conservatorismului activ proclamat de Balzac, o cârtiță robustă, o creatură a subteranelor care nu își poate depăși niciodată atavismele primare, gloduroase. „Statul cel mai bun pentru el este cel ce permite desfășurarea maximă a energiilor. O asemenea manifestare de energie este posibilă însă numai dacă aceasta e concentrată într-un singur punct. [...] Așa se explică de ce Balzac recomandă despotismul, indiferent dacă despotul e un rege legitim, un șef de stat ales sau un dictator. În toate cazurile însă despotismul are sens și valoare numai dacă el constituie cel mai bun mijloc de a face ca energia să iradieze în întreaga viață publică”⁶⁶. Teoria energiei propulsive poate părea unora, după cum amintește E.R. Curtius, o „extravaganță reacționară”, dacă sensul acțiunilor preconizate de Balzac ca necesare nu ar fi unul antidemocratic, antiparlamentar, antiolektivist, deci, într-un anume sens anticipativ, antimodern.

⁶⁵ *Ibidem*, volumul 2, p. 29. O analiză în cultura română pe acest subiect al perspectivei politice balzaciene a realizat Alexandru Mamina. Conform istoricului român, spiritul proburghez este unul accentuat la Balzac, ceea ce îl face deosebit de atitudinea apăsător antiburgheză a celorlalți romancieri francezi din veacul al XIX-lea. Din nou, primează, de fapt, ambivalența asupra evoluției burgheze. „Balzac nu a desconsiderat averea. Nu a avut psihologia unui nobil scăpător, afișându-și orgoliul aristocratic și disprețuindu-i pe plebeii bogați. Cu atât mai puțin ar putea fi el integrat, în chip de precursor, gândirii de inspirație socialistă” (p. 43). Pentru Balzac, sunt negustori care acumulează bani prin muncă și avariție, dar și escroci finanțisti precum Nucingen și Keller, plutocrați. Promiscuitatea averii absolute o găsim poate la Ferdinand du Tillet. „Aceași cauză: egoismul mercantil, producea aceleași efecte: cinismul, dezumanizarea, indiferent de extracția socială a persoanei pe care o stăpânea” (p. 50). „Antiliberalismul de dreapta” este politica de stat a lui Balzac. „Atitudinea lui Balzac a fost a unui fiu de burghez, a unui artist și a unui filosof politic. Fiul de burghez se temea de anarhie și de război, visând la securitate și pace; artistul era preocupat de grandoare, de bogăție și de libertate; amândurora filosoful politic le amintea cum condiția tuturor acestora era o putere forte” (p. 55). Obsesia puterii, concentrată în figura unui „monarh”, este cea care determină valoarea socială. „Spre deosebire de Maistre, Bonald, Ballanche sau primul Lamennais, Balzac nu a susținut legitimismul cu argumente de natură juridică sau morală – tradiție, loialitate –, ci de utilitate publică: monarhia absolută avea forța necesară menținerii coeziunii corpului social. Tocmai de aceea, în timp ce teoreticienii legitimiști căutau să arate că regimul monarhic francez nu avea nimic în comun cu despotismul și tirania, grație înseși principiilor pe care era fondat – dreptul divin, responsabilitatea regelui față de Dumnezeu, respectul persoanei supușilor – și instituțiilor sale, Balzac nu s-a sfiit să predice absolutismul, ca fiind „cea mai mare însumare de putere posibilă” (p. 56). Cenzura presei este subînțeleasă aici, drepturile unui individ universal fiind abolite, însă „gerontocrația” merita la rândul ei desființată. Vezi Alexandru Mamina, *Societate, instituții, reprezentări sociale*, București, Editura Enciclopedică, 1998, p. 38–60.

⁶⁶ Ernst Robert Curtius, *op.cit.*, volumul 2, p. 45.

În privința problematicii generale a religiei sale personale, Balzac nu poate fi catalogat nici de catolic – dovada peremptorie rezidă în punerea la index a operei sale de Biserica romano-catolică –, nici de ateu. Biserica apare în *Iisus Hristos în Flandra* ca o bătrână consumată, însă reîntinerirea sa nu aparține dogmei, ci unui suflu vital barbar sau, în cel mai bun caz, unui de inspirație esoteric-orientală. „În primii ani e un copil credincios, ca pe la douăzeci de ani să fie cuprins, deodată, de îndoială și revoltă. Apoi, sub influența unei concepții filosofice, întemeiate pe datele palpabile ale istoriei, Balzac constată, pe la 1830, că Biserica e o instituție perimată; recunoaște însă că a existat în trecut o perioadă prosperă, de progres pentru omenire, datorat religiei, și, ca atare, consideră că Bisericii trebuie să i se recunoască în mod obiectiv rolul ei istoric. Religiozitatea lui ia forma unei teosofii eretice, în care, mai întâi, predomină elementul magic, apoi cel mistic”⁶⁷. Paradoxul politicii sociale creștine, așa cum o expune Balzac, consistă în abolirea individualismului modern, considerat mult prea periculos pentru familia creștină, stat și Biserica, în contextual în care indivizii superiori, autonomi ca voință, sunt cei care adună energiile vitale ale speciei în destinul și faptele lor, dincolo de legăturile simbolice și sacramentele existente. Și, totuși, forța universală se întâlnește cu ordinea rațiunii. Între a fi și a cunoaște nu se înalță vreun zid sau zeu despărțitor. „Universalismul, întemeiat pe rațiune, reprezintă forma supremă de manifestare a voinței de a stăpâni – înseamnă stăpânirea lumii de către conștiință. Spiritul acționează, în acest caz, după legi al căror mobil adânc e conservarea și potențarea lui. Viața potențată la infinit – iată țelul lui Balzac”⁶⁸.

Un aspect crucial asupra căruia s-a insistat, însă, îndeajuns se referă la interdependența ontologică dintre om și mediul său social, cu mențiunea necesară că a trage o linie de demarcație între subiectivitatea izolată a individului, inexistentă pentru Balzac, și condițiile materiale exterioare, definite în cadrul unei purități epistemice fatalmente falsificatoare, este nu numai o operațiune facilă, ci, judecată cu atenție, mărunțită în etapele sale logice, imposibil de susținut rațional. De aici s-a ajuns la speculații cu privire la „filosofia istoriei” concentrată în opera balzaciană, cu toate că, în măsura în care aceasta există, ea apare exclusiv ca una implicită și deloc asemănătoare cu viziunea ideologică asumată față de Balzac. Individul izolat de societate este încă un individ *socializat* astfel, unul în a cărui negație egoistă o fațetă socială se afirmă preponderant ca rezultat al unei substanțialități oprimate de generalitatea comunității. „Conceptul de mediu include la Balzac un raport de determinare, realizat în compoziția romanelor prin procedeul descrierii detaliate a cartierelor, locuințelor și a altor elemente materiale semnificative pentru apartenența personajului la o categorie sau clasă socială. Profunziunea de detalii

⁶⁷ *Ibidem*, p. 91.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 204.

din aceste descrieri constituie un limbaj cu semnificații multiple, trimițând la o realitate caracteristică, esențială, care implică o coordonare fundamentală – interdependența dintre om și mediul social⁶⁹. Caracterul osmotic dintre sine și ceilalți se repercutează inclusiv asupra formei exterioare a compoziției balzaciene. Detaliile sunt metonimice, precum nasul roșu al bețivului lacom de Jérôme Nicolas Séchard, tatăl tipograf și hapsân din *Iluzii pierdute*, al cărui organ amenințător conține litera A desenată pe chipul ursin, parcă pentru a anunța întipărirea în carne a meseriei și a temperamentului stăpânitor al omului adunate împreună⁷⁰. Oare Vautrin, stăpânul ocnașilor, energic și omnipotent ca o zeitate telurică, arivist prin geniu, nu poartă pe trup însemnele „muncii forțate”? Umbra este însăși omul, negația și afirmația sa totodată. Într-o analiză extinsă a gestației creației balzaciene, care trece în revistă toate operele *Comediei umane*, articolele sale proeminente și *Les Cent Contes drolatiques*, Tim Farrant observă etapele – ambivalente ca textele înseși – evoluției narațiunii lui Balzac, de la povestirea scurtă, fantastică, hoffmannescă, aglutinată cu descrieri elaborate simbolice, punctate de aforisme laice sau considerații socio-politice, până la roman, o formă niciodată clarificată în afara intrigii pentru Balzac, care își forțează cititorii să reflecteze și să cadă pradă antinomiilor lumii moderne. Șiragul de povestiri, care se leagă în cele „o mie și una de nopți ale Occidentului”, se prelungește, de asemenea, precum arcadele unei catedrale gaudiene, în edificiul neterminat al *Comediei umane*. „Relația între *petit* și *grand*, între ficțiunile mai scurte și cele mai lungi, se află în centrul operei lui. Narațiunile scurte, departe de a fi un fenomen trecător, sunt alfa și omega în lucrarea lui Balzac: este vorba de forma originală (*Urform*) a întregii sale creații”⁷¹.

Doar în acest sens al condensării materiei sociologice se ajunge la tipuri de personaje la Balzac, tot ca un rezultat al contradicției dintre parte și întreg care subîntinde orice nivel de analiză al *Comediei umane*. Mai mult de atât, ruptura nu se află în reproducerea esențială a realității, care face parte din meștesugul artei literare, ci în însăși realitatea restabilită prin *mimesis*. Așa cum, prin inducție, Gobseck este cămătarul tipic, tot la fel Nucingen interpretează rolul bancherului modern pentru că atât unul, cât și celălalt, dincolo de particularitățile lor morfologice și temperamentale, execută aceleași acțiuni sociale acceptate ca utile și necesare de condițiile materiale capitaliste. Lumea hidoasă sau strălucitoare sunt fața și reversul aceleiași monezi de aur. Baronul Nucingen este, până la urmă, ginerele bătrânului

⁶⁹ Angela Ion, *Multum in parvo. Honoré de Balzac*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 64. Imitând modelul cărții lui Gaëtan Picon, *Balzac: Balzac par lui-même. Microcosme écrivains de toujours*, Paris, Editions du Seuil, 1956, alcătuită din comentarii și fragmente emblematice din *Comedia umană*, Angela Ion, cea mai dedicată exegetă și traducătoare a operei balzaciene din istoria literară românească în secolul al XX-lea, reia și îmbunătățește în acest volum, exceptând capitolele omis despre prezența operei lui Balzac în spațiul românesc, cursul universitar *Histoire de la littérature française xix^e siècle. Balzac*, Centrul de Multiplicare al Universității din București, 1973.

⁷⁰ Tim Farrant, *Balzac's Shorter Fictions. Genesis and Genre*, Oxford University Press, 2002, p. 302–303.

⁷¹ *Ibidem*, p. 309.

Goriot, mort ca un cerșetor al Parisului. Vautrin ajunge șeful poliției, de unde iese onorabil la pensie, la fel de destoinic și abil ca pe vremea când activa în calitate de prinț și bancher al lumii sordide din pușcării. Rose Chapotel este o fostă prostituată a străzii pariziene, acea contesă Ferraud care nu-și mai recunoaște în fața legii soțul aparent mort sau aneantizat pe cale juridică. „Toți se leagă și se dezleagă, se readună și se retrag, asigurând un întreg social inextricabil: bancheri, prostituate, escroci și aristocrați nu sunt prea diferiți unii de alții, însă invocă ritualic un întreg compus din fire întrețesute ale puterii și infraționalității. Interesele împărtășite de toate aceste personaje reflectă o boală morală atotcuprinzătoare, complicitatea morală în materie de corupție și decădere”⁷². Acuzația conform căreia Balzac este fie un promotor al imoralității, fie un scriitor stricat de cinism nu a întârziat să apară încă din timpul vieții sale⁷³. Însă, după cum afirma un exeget subtil și insidios al teoriei aplicate pe *Sarrasine* sau *O pasiune în deșert*, „la Balzac combinația de teorie și ficțiune nu schimbă doar natura, statutul și semnificația povestirii; aceasta schimbă, de asemenea, natura, statutul și semnificația propriei sale istorii”⁷⁴. De fapt, existența societății sub forma unei documentații serioase, cea a „stării civile”, este cea pe care o documentează, organizează, inspectează și autorizează aproape biopolitic istoriile personale ale literaturii balzaciene. Este greu de spus ce se află în afara relatării în absența altei posibilități de a relata. Balzac nu doar juxtapune, ci sudează în codurile oficiale, pe care inserțiile sale juridice sau sociologice le susțin, planul simbolic al frământărilor sale spirituale. Oare Chabert este un bătrân senil care se imaginează fantasmatic ca fostul conte al Imperiului, decedat pe câmpul de bătaie de la Eylau, caz în care rațiunea care acționează prin taxinomii este justificată, ori, dimpotrivă, eroismul și exemplul moral absolut sunt îngropate de absurditatea mecanică a unor scripte asfixiante? Ambele ipostaze sunt îngemănate la Balzac, iar ezitarea și imprevizibilul straniu al povestirii rezultă pe de-a întregul din acest conflict identitar. Faptul că Chabert este omul de arme ajuns, într-un final, la azil constituie un supliment de groază pe lângă scena bătăliei, când este îngropat de viu în muntele de carne sacrificată în van. În finalul vieții, Chabert „azilantul” ajunge doar o cifră, un cod de duzină în analele istoriei birocratice, atâta cât faptele sale eroice din prima parte a vieții au fost înregistrate de stat⁷⁵. Lumea socială și juridică apasă pe umerii omului precum un coșmar, iar materialitatea seacă ascunde materialitatea reflectată în idei ca egal de puternică în valoare și influență⁷⁶. „Ceea

⁷² Vincenzo Ruggiero, *Balzac and the Crimes of the Powerful*, „Societies”, 5, 2015, p. 334.

⁷³ Satanismul fantastic, latent sau explicit al unora dintre romanele și povestirile *Comediei umane*, dar și din alte părți, este expus de mult timp de Maximilian Rudwin, *Balzac and the Fantastic*, „The Sewanee Review”, vol. 33, no. 1, 1925, p. 2–24. Acest satanism este amestecat parțial cu acuzațiile de promovare a unei viziuni necreștine, deci, în termenii epocii, una pasibilă de imoralitate.

⁷⁴ Owen Heathcote, *Balzac and Theory, Balzac as Theory*, „Theory-Tinged Criticism: Essays in Memory of Malcolm Bowie”, vol. 32, no. 2 (July 2009), Edinburgh University Press, p. 213.

⁷⁵ A se vedea în acest sens articolul Michael D. Garvel, *Balzac's "La Comédie humaine": the Archival Rival*, „Nineteenth-Century French Studies”, vol. 25, no. ½, Fall-Winter, 1996–1997, p. 30–40.

⁷⁶ Cf. Sandy Petrey, *The Reality of Representation: Between Marx and Balzac*, „Critical Inquiry”, vol. 14, no. 3, Spring, 1988, p. 448–468.

ce a fost întotdeauna «concret» a devenit «abstract». Referentul de dinaintea ideologiei este acum derivata imaginară a producției ideologice. Având în vedere că individul este deja un *subiect*, cuvântul *individ* nu înseamnă nimic dacă îl definim în opoziție cu cel de *subiect*. Ceea ce părea concret este cea mai pură abstracție, fiindcă ne imaginăm individul numai prin felul de a înțelege un subiect care deja există”⁷⁷. Această insignifiantă a individului își află pandantul în hazardul social general, adică în momentele de excepție ale legilor sociale. Determinismul social îl împinge pe tânărul poet Lucien spre Paris, însă suicidul său este unul întâmplător, după cum însăși trama romanului îl valorizează. „Principiile ultime ale teoriei la Balzac sunt înrădăcinate în paradigma epistemofilică, în sexualizarea cunoașterii drept dorință, inclusiv dorință spre cunoaștere”⁷⁸. Restaurația eșuează în acest proiect epistemofilic, de cunoaștere totală a realității, nu însă și Balzac, a cărui construcție grandioasă, deși incompletă, conține atât predispoziția spre densitatea de detalii empirice („conservatorismul” maestrului Cuvier), cât și „sinteza intuitivă” adunată în *Studiile analitice* sau în cele filosofice („progresismul vizionar” al savantului Geoffroy Saint-Hilaire)⁷⁹. „Balzac nu este chiar un demograf atunci când atribuie caracteristici anumitor străzi din Paris și nici un criminalist atunci când îl descrie pe fostul pușcăriaș Vautrin, pentru că el este mai interesat de efectele pe care le descrie, sau de cauzele lor morale și filosofice, decât de condițiile lor materiale de existență. Cu toate acestea, el era pe deplin interesat de forțele socio-istorice mai cuprinzătoare care formează societatea, cum sunt, de pildă, banii, clasa socială și genul”⁸⁰.

„Atunci doi dominați-intern se pot – și nu pot altceva decât – să se recunoască și să se alieze în fața dominatorului. E situația structurală a iubirii (curtene, mai întâi) și a mitului lui Tristan și al Isoldei. Vasalul, fratele mic, cavalerul se «aliază» subiectiv cu soția, fiica, sora suveranului”⁸¹.

Preotul de țară poate fi unul dintre locurile din care mecanismul arborescent, dar regulat, al invenției literare balzaciane merită a fi examinat pas cu pas. Acest roman din 1841, care face pereche cu *Medicul de țară* ca o povestire de înaltă ținută morală, conturează rama ce desparte materialismul și idealismului balzacian, aparent indiscernabile. Să reluăm fiecare moment din viața catolicei Véronique Graslin, care este adevărata eroină a întâmplării, în pofida titlului parțial înșelător.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Peter Brooks, Balzac: *Epistemophilia and the Collapse of the Restoration*, „Yale French Studies”, no. 101, 2001, p. 131.

⁷⁹ Richard Somerset, *The Naturalist in Balzac: The Relative Influence of Cuvier and Geoffroy Saint-Hilaire*, „French Forum”, vol. 27, no. 1, Winter, 2002, p. 81–111.

⁸⁰ Elisabeth Gerwin, Balzac: *A Portrait of the Novelist as Social Historian and Scientist*, în Owen Heathcote, Andrew Watts (eds.), *The Cambridge Companion to Balzac*, 2017, p. 17.

⁸¹ Michel Clouscard, *Capitalismul seducției*, Suceava, Alexandria Publishing House, 2020, p. 172.

Născută din părinți de condiție modestă, aceștia respectă dezvoltarea socială capitalistă, în mică parte industrializată, a Franței de după 1789 și 1815, perioadă de avânt care ridică la suprafață păturile intermediare dintre țăranime și aristocrație, extremele feudale erodându-se inexorabil. „Casa fusese la început luată cu chirie, apoi cumpărată de un oarecare Sauviat, negustor de bâlci, care, între 1792 și 1796 colindase satele pe o rază de cincizeci de leghe în provincia Auvergne, făcând schimb de oale, blide, farfurii, pahare – într-un cuvânt, lucruri de trebuință până și în casele cele mai sărmâne – pentru fiare vechi, obiecte de aramă, țevi de plumb, pentru orice fel de materie, de orice formă ar fi fost ele”⁸². Obiectele din lut se dau pe obiecte de fier, banul mijlocind schimbul, mișcarea profitabilă a negustorului dispărând în locul prăvăliei și a sedentarismului lucrativ. „Sătul să colinde bâlciurile și satele, acest țăran din Auvergne se statornicise la Limoges, unde, în 1797, se căsătorii cu fiica unui cazangiu văduv, pe nume Champagnac. Când socru-său muri, Sauviat cumpără casa în care avea să-și deschidă neguțătoria stabilă de fiare vechi...”⁸³. De la ceramică la aur drumul este scurt, însă analfabetismul real trece peste orice obstacol când calculul rațional al banilor impune o nouă raționalitate, alungând solzii de pe ochii omului rudimentar: „Nici soțul, nici soția nu știau carte, neînsemnată lacună educativă, care nu-i împiedica să socotească admirabil și să învântească cel mai înfloritor comerț. Sauviat nu cumpăra nici o marfă dacă nu avea certitudinea că o poate revinde cu un câștig de sută la sută. Ca să nu fie nevoit a ține registre și o casă de bani, plătea și vindea totul pe bani gheață. De altfel, avea o memorie atât de perfectă încât chiar dacă un obiect rămânea cinci ani în prăvălie, el și nevasta-sa își aminteau, până la ultimul bănuț, prețul de cost, la care an de an se adăugau dobânzile”⁸⁴. Aurul își subordonează nu numai facultățile cognitive, rafinându-le, sporindu-le și decantându-le, ci și religia, trăită superstițios și pătimaș. Virtuțile creștine trec printr-un proces de *folosire avantajoasă* în afaceri. A păcătui ajunge sinonim cu a cheltui risipitor sau a încheia un contract dezavantajos. Biserica impune o etică financiară indirectă meticuloasă și eficientă. Avuția se acumulează în straturi ca amintirile păcătoase înainte de proba spovedaniei, care poate fi amânată. „Niciodată, nici fostul negustor de vechituri pe la târguri, nici nevastă-sa, nu vorbeau de averea lor; o ascundeau precum un răufactor își ascunde fărâdelegea și multă vreme au fost bănuți că tot adună la ludovici de aur și la scuzi”⁸⁵. Banul este divinizat spiritual și practic, traiul de bogătaș schimnic conjugând atât o conștiință orientată spre binefacerile lumii de dincolo, unde Dumnezeu creștin dictează atotputernic, cât și o poziție socială în care puterea potențială a banilor apare ca immanentă ei. „Viața de ocnaș ar putea părea luxoasă în comparație cu aceea a soților Sauviat, care nu mâncau carne decât de sărbătorile cele mai mari”⁸⁶.

⁸² H. de Balzac, *Preotul de țară*, București, Editura Saturn, 1995, p. 4.

⁸³ *Ibidem*, p. 5.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 6. Domnul Sauviat făcea parte dintr-o asociație financiară purtând numele de Banda Neagră.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 7.

Imprevizibilul acestei vieți duse împotriva plăcerilor vieții, dar care ajută la strângerea mijloacelor de îndeplinire a oricăror plăceri viitoare și trecute, este însăși viața nouă, în mai 1802 născându-se fiica lor, Véronique. Negustorul Sauviat redevine viu pe dinăuntru, fierul înmuindu-se. Această slăbiciune se fondează pe frumusețea marianică a fiicei sale copile. Nici după ce vărsatul îi brăzdează tenul fetei, reducând-o la starea unui copil oarecare, tatăl nu încetează să își sporească dragostea, care nu are nevoie de un chip cioplit pentru a arde: semnele materiei bolnave cresc în inimă sentimentul spiritual al prezenței miraculoase a acestei materii. Credința religioasă și negustoria se contopesc într-o unitate obtuză a gândirii, dar una care tolerează prezența luminoasă a iubirii paterne. Când Véronique ajunge femeia tânără de douăzeci de ani și își descoperă erotismul în fanteziile tropicale din romanul sentimentalului Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, tatăl este sfătuit să-și căsătorească numaidecât fiica. Orice țâșnire nereținută de viață este imediat acompaniată de o contramîșcare abilă de înnăbușire a ei. Jérôme-Baptiste Sauviat își alege un cuscru-geamăn, dar situat pe o treaptă socială superioară. „Domnul Graslin, un bancher bogat din Limoges, era, ca și Sauviat, un bărbat care plecase din Auvergne fără un ban în buzunar, spre a se face comisionar și care, angajat de un financiar ca practicant la casierie, izbutise în viață, ca multi alți financiari, făcând economii, ajutat fiind și de fericite împrejurări”⁸⁷. Pierre Graslin valorează șase sute de mii de franci, iar septuagenarul Sauviat trei sferturi de milion. Averile se pot căsători la fel de ușor ca oamenii din spatele lor, rodind prin acumulare, temelia avariției conferindu-le aură morală. „Graslin, acest Sauviat al sferelor superioare, nu cheltuia nici doi franci pe zi și umbla ca al doilea comis-voiajor al său”⁸⁸. Mirele este îngemănarea dintre cei doi tați: avar ca părintele său natural, dar plesnind de energie capitalistă precum socrul său Sauviat. În 1823, Véronique se găsește căsătorită cu un surogat patern înfiorător: glacial, exasperant în pasiunea sa pentru speculații, bubos, impotent și silitor. Graslin avea pe mână suma colosală de un milion opt sute de mii de franci. „În 1828, orice lux fusese interzis. Zgârcenia se înstăpânise fără nici o împotrivire în palatul Graslin. [...] Astfel, după patru ani de căsnicie, această femeie atât de bogată nu putea dispune de nici un ban. Avariția părinților fu urmată de aceea a soțului. Doamna Graslin nu înțelese importanța banilor decât în clipa când afacerile ei fură stingherite”⁸⁹.

Viața biologică se zbate sub un căluș impus de ordinea banilor. Compensația, care descătușa măcar sub forma unor fantasme sublime instinctele stânjenite, aparține credinței. Véronique este înlănțuită de ceilalți bărbați din viața ei – preoții romano-catolici, coresponzând părții efeminate a societății, în antiteză cu burghezia virilă. Abații Dutheil și Grancour îi supraveghează sufletul cu aceeași prudență ca soțul punga. Un al treilea centru de iradiere a puterii este procurorul regal, viconte de

⁸⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 32.

Grandville, reprezentantul cel mai înalt al statului în departament. În calitatea sa de înalt magistrat, viconte de Grandville veghează nu doar la îndeplinirea legii, ci și la păstrarea ordinii afacerilor și a religiei în Franța Restaurației. Scindarea dintre aceste puteri ierarhizate lăuntric, în care statului îi revine întâietatea terestră, religiei misiunea de instrucție și control al sufletelor, iar comerciantului-industriaș cea de reproducere convenabilă a societății în datele sale existente, nu omite rolul vital al celor de jos: fără o clasă prosperă ca a domnului Sauviat, primitiv în concepție, dar decis în acțiune, cele două puteri superioare numai simbolic nu ar mai avea nicio noimă de autoreproducere generațională. De aici se trage și slabiciunea lor reală, una în contrast cu forța lor spirituală.

Rezolvarea, dacă i se poate spune astfel, vine pe căi neașteptate, sub forma unei duble – poate chiar triple – crime: Jean-François Tascheron, proletar în fabrica de porțelanuri a tatălui doamnei Véronique Graslin, ucide pe un bătrân zgârcit, Pingret, și pe slujnica sa, Jeanne Malassis, în căutarea unei averi care l-ar fi eliberat atât pe el, un individ cu un statut social mizer, un *nimeni* în Franța Restaurației, cât și pe amanta sa misterioasă, burgheza înlănțuită prometeic de bărbații Vechiului Regim restaurat, însăși Véronique Graslin. „Servitoarea, pe care încăierarea o trezise din somn, avusese curajul să sară în ajutorul bătrânului avar și asasinul se văzuse nevoit s-o ucidă și pe ea ca să nu existe martor. Socoteala asta, care-i silește mai întotdeauna pe ucigași să mărească numărul victimelor lor, se datorează pedepsei capitale pe care o au în vedere⁹⁰. Martorii și întemeietorii pedepsei capitale sunt nobilii, ajutați de cler și de magistrați. Însă ceea ce îl impune pe criminalul Tascheron ca *necesar* în narațiune constă în atributul său central, acela de *revitalizator* al unei societăți de o fixitate mortuară sau care caută cu orice preț o fixitate asfixiantă. Fără simplitatea energică a firii acestuia, Véronique n-ar fi rămas niciodată însărcinată cu un soț decuplat de la materia brută, dar bransat nervos la fluxuri de capital fictive. Fără puritatea fanatică a iubirii acestui necunoscut, Véronique nu ar fi înțeles că Biserica romano-catolică, esențializată în manierele limfatice de ambasador carierist ale tânărului abate Gabriel de Rastignac, cere sânge proaspăt în vederea trăirii comunitare a credinței, în general, prea indiferentă la lumea modernă. Or, în afara sacrificiului de sine pentru iubire și fericire, ce mai întâlnim în această lume a umbrelor? Rudele celui răposat, soții des Vanneaulx, se recunosc torturate de suferințe pecuniare, semnele timpurilor noi: „averea jefuită se ridică la o mie de piese de aur de fiecare oală; dar aceste piese erau oare de patruzeci și opt, de patruzeci, de douăzeci și patru sau de douăzeci de franci?”⁹¹. Prețul moral al mortului se măsoară între douăzeci și cinci de mii de franci și o sută de mii. Observând că Jean-François Tascheron, la cei douăzeci și trei de ani ai lui,

⁹⁰ *Ibidem*, p. 37.

⁹¹ *Ibidem*, p. 85. Suma este cât o comoară-avere în toată regula: „dar Louis-Marie Tascheron apucase să se scufunde de patru ori și de fiecare dată scosese câte douăzeci de mii de franci în aur”.

nu cedează și ține să ducă cu el în mormânt secretul banilor ascunși, urmașii săi se declară indignați nu atât de crimă, cât de *iraționalitatea* lipsită de delicatețe („nedelicat”) a gestului („nedelicat”), căci „un furt inutil e de neconceput”⁹² în modernitatea capitalistă. De altfel, nici preotul Bonnet, versiunea masculină, dar fără vreun mare păcat de ispășit pe suflet, al creștinei Véronique, nu înțelege creștinismul decât tot în versiunea sa de emancipare burgheză a mulțimii flămânde și bestiale. Inutilitatea creștinismului se prefigurează ca un sacrilegiu în comuna Montégnac. „Aceste puține cuvinte înfățișează istoria antică a comunei Montégnac. Ce poți face pe un bărgan întins pe care Administrația l-a neglijat, nobilimea l-a părăsit, industria l-a blestemat? Iată de ce locuitorii din Montégnac își duceau zilele, pe vremuri, jefuind și asasinând, precum cândva scoțienii din munții lor. Judecând după aspectul regiunii, cel ce gândește își poate da seama de ce, cu douăzeci de ani în urmă, locuitorii acestui sat erau în război cu Societatea⁹³. Religia preotului paroh Bonnet servește la vindecarea acestei răni pentru că numai astfel creștinismul poate fi reînviat colectiv. Altfel, suflete rătăcite ca ale îndrăgostitului ucigaș Tascheron se pot înmulți, declanșând răzmerițe, urmate de revoluții. Evitarea acestora impune reforme economice de natură să redea credința în mijlocul comunității, ceea ce corespunde cu misiunea preotului Bonnet. „Pe toate acele terenuri fără nici o destinație stă scris cuvântul incapacitate. Orice pământ poate rodi ceva. Nu brațele lipsesc, nici voința, ci conștiința și talentul de a administra. În Franța, până astăzi, aceste podișuri au fost sacrificate văilor, guvernul a sprijinit și a dovedit grijă acolo unde interesele se apărau singure. Majoritatea acestor nefericite pustietăți duc lipsă de apă, primul principiu al oricărei producții. Cețurile, care ar putea fertiliza aceste pământuri cenușii și moarte, lăsându-și peste ele oxizii, trec repede deasupra lor, împinse de vânt din cauza lipsei de arbori care, pretutindeni prin alte părți, le rețin și le aduc substanțe hrănitoare. A planta mai multe asemenea locuri ar fi faptă evanghelică⁹⁴. Aplicarea Bibliei într-un peisaj săracăcios și inițial sterp constituie, în cele din urmă, parte din menirea terestră a văduvei Véronique Graslin, atunci când aceasta își pierde, pe rând, soțul de dorit, ghilotinat, și soțul legitim imposibil, finanțistul morbid, ucis de pierderea unei averi în valoare de trei milioane de franci în haosul verii anului 1830. Începând din 1831 până la finalul vieții ei, doamna Graslin activează pe rând ca pionier, colonist, sfântă și om de stat, întrucât „credința este voința omenească înălțată la puterea cea mai mare”⁹⁵. Ceea ce trebuie avut neconținut în vedere de programul conservator, însă nu în întregime retrograd, al „ideologului” Balzac, suficient de inteligent să accepte schimbarea

⁹² *Ibidem*, p. 49.

⁹³ *Ibidem*, p. 57.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 68.

prudentă, însă necesară, este reglarea schimbării astfel încât nimic esențial să nu piară⁹⁶.

Ca în atâtea alte locuri din *Comedia umană*, *Preotul de țară* pledează pentru restabilirea familiei patriarhale și a unui drept de primogenitură nobiliară (*droit d'aînesse*), ambele amenințate de industria modernă și de modalitățile sale de a defini noile relații de proprietate. Democrația întâmpină îndoielile unui narator care se exprimă tocquevilleian, pe alocuri în nuanțele reacțiunii. „Încât cel care gândește la cele viitoare vede spiritul de familie distrus acolo unde redactorii noului cod au așezat liberul-arbitru și egalitatea. Familia va fi întotdeauna temelia societăților. Cu necesitate temporară, neîncetat dezbinată, reunită spre a se dizolva din nou, fără legături între viitor și trecut, familia de odinioară nu mai există în Franța. Cei care au hotărât dărâmarea vechiului edificiu au procedat logic, împărțind depotrivă și bunurile familiei, micșorând autoritatea tatălui, făcând din orice copil capul unei noi familii, suprimând și marile răspunderi, dar statul social reconstruit este oare la fel de solid ca tinerele lui legi, încă fără multă experiență, pe cât de solidă era monarhia, în ciuda vechilor ei abuzuri? Pierzând trăinicia familiei, societatea a pierdut acea forță fundamentală pe care Montesquieu o descoperise și pe care o denumise Onoarea. Societatea a izolat totul spre a stăpâni mai ușor, a împărțit totul spre a slăbi. Ea domnește peste unități, peste cifre aglomerate ca grăunțele de grâu într-o grămadă. Pot oare interesele generale să țină locul familiei? Numai Timpul va răspunde la această întrebare”⁹⁷. Nu este, însă, întru totul surprinzător că tocmai

⁹⁶ Preotul Bonnet se adresează în astfel de termeni abatelui Gabriel de Rastignac atunci când își descrie rolul său de reformator în parohia săracă, dar creștină: „Filantropia modernă e o plagă a societății, numai principiile religiei catolice pot vindeca bolile care macină organismul social. În loc să vorbească despre boală și să-i lătească ravagiile prin văicărelile lor elegiace, fiecare ar face mai bine să pună umărul, să intre, ca lucrător de rând, în via Domnului. Misiunea mea e departe de a se încheia aici, domnule: nu-i îndeajuns că i-am moralizat pe oamenii pe care i-am găsit într-o îngrozitoare stare de necredință, vreau să mor în mijlocul unei generații adânc credincioasă”. *Ibidem*, p. 74.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 69. În optica balzaciană, religia creștină se prezintă ca legea egalității, deși aceasta e, serios vorbind, greu de deslușit, sclavagismul prelungindu-se din antichitate până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Nici în creștinism, egalitarismul, în sensul de egalitate a nimicniciei în ochii lui Dumnezeu, nu merge dincolo de postularea unei inegalități ontologice, în fond metafizice. Omul e anihilat întru slava unei divinități care absoarbe totalitatea ființei, inclusiv datul antropologic al speciei noastre. Însă nu ar trebui să trecem cu vederea că Balzac surprinde dialectica egalității creștine și insuportabila sa negare factuală în istorie sub forma codificării legale. *Ibidem*, p. 96: „Dreptul, creat spre a ocroti societățile, s-a întemeiat pe religie. Societatea, care nu e decât un ansamblu de fapte, se bazează pe inegalitate. Așadar, există un dezacord între fapt și drept. Trebuie oare Societatea să înainteze reprimată sau favorizată de Lege? Cu alte cuvinte, trebuie ca legea să se opună mișcării interne sociale spre a se menține Societatea ori trebuie croită conform cu această mișcare spre a o călăuzi”? Legea nu este mai puțin inegalitară decât religia, dacă aceasta o impune doctrinar. În același timp, mersul istoric al societății pare a fi același cu o presupusă egalitate religioasă, înrădăcintă organic. Preotul Bonnet îi vorbește persuasiv doamnei Graslin despre această unitate învălmășită a destinului colectiv: „Vorbi de marile servicii pe care avea să le aducă parohiei prezența unui bogătaș milostiv, lămurind că datoriile săracului sunt la fel de mari către cel bogat ca și cele ale bogatului față de sărac, că amândoi trebuie să se întraajutoreze”. *Ibidem*, p. 119.

în căsnicia nefericită a doamnei Graslin, dar și a conviețuirii tulburi între clasele sociale din romanele balzaciene, familia creștină, tradițională, în ciuda unei epoci occidentale încă ancorate în rămășițele simbolice ale evului mediu, pare ori a lipsi, ori a fi prezentă ca o anomalie crescută din țesuturi sociale nesănătoase, macerate de conflicte patrimoniale. Abia în afara ordinii deja stabilite, deși atât de instabile, își află doamna Graslin nădejdea: în servitorii Colorat și Champion, care o însoțesc în demersul ei de a-și cunoaște la pas moșia vastă, în fostul ocnaș, eliberat după doar zece ani de temniță pentru tâlhării și vărsare de sânge, Farrabesche, un *alter ego* al iubitului Tascheron ajuns vechil, în celibatarul hristic Bonnet, care o sfătuiește pe stăpâna moșiilor cu aceeași ardoare cu care își păstorește grijuliu comunitatea pe cale să înflorească și să prospere, în inginerul romantic Grégoire Gérard, care trimite la profilul nefericitului Z. Marcas, politicianul vizionar respins de o civilizație sălbatică și căzută în patima banilor. Scrisoarea viitorului inginer de pe moșia Graslin către Grossetête revine în cerc asupra unor teme deja comune, întărind mesajul politic al romanului *Preotul de țară*: întâi se deplânge lipsa unei legislații creștine, Isus Christos nelivrând un cod politic ca alți profeti (Mahomed, Confucius etc.), apoi statul este direct acuzat că joacă rolul unui părinte fără sentimente, care face experimente *in anima vili*. Statul se dovedește incapabil de a promova talentele reale, până și când irosește timp și resurse pentru a le educa în conformitate cu cerințele vremurilor moderne⁹⁸. În plus, ierarhiile rigide ale birocrăției favorizează angajații în etate, ale căror însușiri se remarcă prin tocire și desuetudine, în timp ce tinerii îndură marginalizarea sau sunt forțați să se plieze pe un cadru de muncă depășit. Promovarea slugărniceiei în dauna meritului sau a talentului este altă observație acidă pentru destinul viitor al Franței, care se anunță unul mediocru și fără strălucirea trecută. „Dar ce talente imense au produs școlile de la 1790 până azi? De n-ar fi fost Napoleon ar fi existat Cachin, bărbatul genial căruia îi datorăm Cherbourg-ul? Despotismul imperial l-a înălțat, guvernul constituțional l-ar fi sufocat. Academia de științe numără oare mulți bărbați ieșiți din școlile speciale? Poate doi sau trei! Bărbatul de geniu se va ivi totdeauna în afara școlilor speciale”⁹⁹. Deși Grégoire Gérard este un produs educat al statului francez, poate cel mai riguros organizat – și mai deschis spre dezvoltarea administrativă a științei – din lume până la 1870–1871, când mașinăria statală capotează, „nici o piatră nu se poate așeza în

⁹⁸ Iată cum sună depoziția inginerului pe cale de a se rata de îndată ce iese pe de băncile Școlii de Poduri și Șosele: „Am absolvit-o în 1826, la douăzeci și patru de ani nu eram decât un inginer-aspirant. Statul îmi dădea o sută cincizeci de franci pe lună. Cel mai umil dintre contabili câștiga tot atâta, la optsprezece ani, la Paris, dând din timpul său numai opt ore pe zi. Printr-un noroc nemaipomenit, poate că mă distinsesem la învățătură, am fost numit, la douăzeci și cinci de ani, în 1828, inginer ordinar. Am fost trimis, știți unde, într-o localitate reședință de subprefectură, cu o retribuție de două mii cinci sute de franci. Bani nu înseamnă nimic. Fără îndoială, soarta mea e mai strălucită decât ar trebui să fie aceea a unui dulgher; dar există oare vânzător de băcănie care, nimerind într-o prăvălie la șaisprezece ani, să nu se afle, la douăzeci și șase, pe calea unei averi independente?”. *Ibidem*, p. 130–131.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 135.

Franța până când zece hârțogari parizieni nu-și înaintează rapoartele lor tembele și inutile¹⁰⁰. Concursurile și examenele publice sunt abhorate prin vocea inginerului din Limousin. Educația publică, care se termină prea repede și instituie o conștiință colectivă semidocă, erodează la fundația religiei populare, care își pierde apetența spre supunere și datorie față de ordinele superioare și poruncile transcendente. Preotul Bonnet se declară și el împotriva educației de masă moderne, în care vede „fabrici de necredincioși”¹⁰¹. Individualismul, de inspirație protestantă, iese întărit în urma Revoluției din iulie 1830. Familia fără tradiție, fărâmițarea proprietății prin moștenire, libertatea de expresie a presei, ruptura dintre camere în Parlament, în defavoarea unei Camere a Pairilor, aceste patru așa-numite rele nu scapă nedenunțate. În această ordine de idei, idealul balzacian al preotului Bonnet privește cu admirație spre imperiile est-europene, stabilizatoare, solide, respingând modernitatea postrevoluționară de dragul unei premodernități salutare: „Rusia se întemeiază pe dreptul feudal al autocrației. Iată de ce aceste două națiuni se află astăzi pe calea unui progres uluitor. Austria a putut rezista invaziilor noastre și a putut reîncepe războiul împotriva lui Napoleon numai în virtutea acestui drept al întâiului născut, care garantează capacitatea de acțiune a familiei și apără marea producție necesară statului”¹⁰². Aceste atitudini culturale și politice se repetă în discursul tuturor notabilităților din Limousin, cu excepția doamnei Graslin, care vede doar în creștinismul practicat comunitar șansa salvării individuale.

Magistratul Grossetête, mai apropiat de burghezia noilor timpuri decât de nobilimea revenită din exil după 1815, nu duce lipsa lumii vechi, ci grija inactivității țăranimii franceze, care visează la dobândirea unei proprietăți extinse și, în loc să consume, punând banii în circulația mărfurilor, înmulțindu-le pe această cale înzecit sau însutit, aceasta îi economisește, privând economia franceză de dinamismul pieței interne, atât de rămasă în urma celei britanice. Argumentul este corect din punctul de vedere al economiei capitaliste, iar socotelile statistice ale magistratului sunt probabil precise, însă Vechiul Regim – sau măcar o parte din cutumele sale economice –, care seamănă întrucâtva cu opiniile politice ale elitei din Limousin, este continuat prin foamea țăranului francez pentru pământ, căci proprietatea funciară întemeia regimul feudal european. Țărănimea, care face economii în vederea cumpărării unei alte sfări de pământ, nu ar mai fi putut gândi în aceste cadre mentale dacă regimul industrial, de tipul celui britanic, și-ar fi găsi întâi locul de expansiune în Franța. Oricum, blocarea banilor în ulcele ascunse în pământ, cea care a dus la crima din roman, dăunează Franței în termeni expliciți cantitativi. „Această severă pagubă de șase sute de milioane care, pentru un economist riguros înseamnă, când îi adăugăm beneficiile pe care le-ar putea obține dacă banii ar fi puși în circulație, o pierdere de aproximativ un miliard și două sute de milioane, explică starea de inferioritate în care se află comerțul nostru, marina noastră și

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 136.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 139.

¹⁰² *Ibidem*, p. 145.

agricultura noastră, când le comparăm cu cele ale Angliei. Cu toate deosebirile existente între cele două țări și care, în proporție de mai bine de două treimi, sunt în favoarea noastră, Anglia ar putea echipa cavaleria a două armate franceze, iar carne posedă pentru toată lumea. De altă parte, însă, în acea țară, cum regimul proprietății face achiziția ei aproape imposibilă păturilor de jos, fiecare bănuț servește comerțul și circulă”¹⁰³. Se vorbește până și de nevoia unui alt erou salvator al Franței după 1830. Paradoxul – dacă poate fi denumit astfel – din *Preotul de țară*, un paradox specific întregii *Comedii umane*, este acela că soluțiile ipotetice ale celor care reprezintă puterea socială, rezolvări teoretice orientate spre un trecut recuperat cu măsură în contextul istoric al modernității, sunt dezmințite de practica puterii exprimate în act de aceleași elite: doamna Graslin schimbă radical fața unor comunități mizere din departament prin capitalizarea resurselor naturale și proletarizarea înceată a țărănimii, ea însăși trăgându-se dintr-o mică-burghezie harnică, fără antecedent istoric comparabil. Tragedia ei casnică provine dintr-o practică obtuză de a aranja căsniciile între averi, conștiința omenească curbându-se la sfaturile impuse de Biserică doar pentru ca moștenirile curente să se adune în munți de capital financiar. Dacă Tascheron ar fi avut acel rang social necesar pentru a fi recunoscut ca un individ stimabil în ochii clasei în rândul căreia pătrunsese într-o generație doamna Graslin, atunci suita sa de crime nu s-ar mai fi consumat, dar, în același timp, nici misionarismul Bisericii, nici dreptatea magistraților francezi, nici combinațiile financiare ale domnului Graslin nu ar mai fi avut vreun motiv să existe. Cu înălțarea celor de jos, lumea celor de sus fie s-ar fi prăbușit, fie ar fi trecut printr-o transformare de nerecunoscut. Atunci tiradele „păturii diriguitoare” din Limousin servesc la *inactivarea* unei conștiințe sociale mai largi, profesiunea fasonând în fiecare caz *conștiințe de împrumut*. „Fiecare se închină la sfinții săi, spuse surâzând doamna Graslin; domnul Grossetête se gândește la miliardele pierdute, domnul Clousier la dreptul perturbat, medicul vede în legislație o chestiune de temperament, domnul preot vede în Religie o piedică în calea înțelegerii între Rusia și Franța...”¹⁰⁴. Ura doamnei Graslin împotriva ipostazei încarnată a violenței legitime a statului, procurorul general Grandville, cel care îi ceruse mâna tinerei văduve pentru a fi refuzat sub pavăza respectabilității credinței creștine, nu se stinge decât în scena apoteozei din deznodământul romanului: între asasinul Tascheron și cel care ordona tăierea capetelor în numele legii, doamna Graslin, binefăcătoarea provinciei, gândirea din spatele acțiunii, comparată favorabil cu Napoleon¹⁰⁵ de către Horance Bianchon, medicul adus din Paris la căpătâiul muribundeii, îl preferă pe eroul simplu al unui crez mai înalt în dauna unui paznic al împărăției lumești, frământată de meschinării și schisme inspirate de calcul.

De altfel, păcatul de moarte al doamnei Graslin este cert din punct de vedere creștinesc, dar inspirat de așezarea traumatizantă a societății: adulterul apare ca

¹⁰³ *Ibidem*, p. 149.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 151.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 180.

rezultatul unei căsnicii improbabile natural, dar preferabile din punct de vedere social, crima pasională a lui Tascheron este ca urmare a prezenței unor trăsături puternice de personalitate, sortită la rată socială în Franța pe considerente de clasă, iar decizia doamnei Graslin de a-și ascunde participarea morală la fapta iubitului ei pornește atât din lașitate, cât și din nevoia de a păstra intacte uzanțele sociale, de a apăra câteva reputații, oricât de diforme și hidoase ar putea fi ele în realitate. Cu toate acestea, Véronique Graslin se acuză pe ea însăși în fața lui Dumnezeu, a cărui judecată se prelungește dincolo de moartea fizică, pentru rănilor și viciile create de societate, pe care cea mai bogată burgheză din Limousin o salvează pentru moment prin activitatea laborioasă a ultimului ei deceniu de viață: „Societatea a primit despăgubirile care i se datorau, numai eu, una, sunt împovărată cu o viață curmată în floarea ei, care-mi fusese încredințată și de care mi se va cere socoteală!...”¹⁰⁶. Leacul claselor superioare, așa cum este imaginat de acestea, este nu numai în acest roman, ci și în alte bijuterii ale *Comediei umane*, otrava care pune față în față personaje antagonice și pasiuni nimicitoare. Nu suportul ideatic din *Preotul de țară* poate să curețe societatea modernă de petele sale negre, ci înseși aceste idei, reflex imperfect al unui laborator social în care indivizii și clasele se ciocnesc abrupt, contribuie ca justificare și sprijin moral la crizele violente ale corpului social, scriind istoria tuturor membrilor săi participanți la jocul social.

LITERATURE AS A HISTORY OF MODERNITY IN *LA COMÉDIE HUMAINE*

Abstract

This study traces the main lines of the thinking behind Honoré de Balzac's magnum opus, *La Comédie humaine*, which is divided into a set of principles that are neither explicit, nor guided by narrative ploys, but always inbuilt in the fabric of the literary narrative. To put it succinctly, these are: 1) the individual as a being which is able to accomplish the absolute, i.e. man as a potential angel or sometimes genius, 2) society as a field of mischievous competition and blatant search for material wealth, 3) history as incorporating both aspects or rather losing both aims in the attempt to reconcile the urge for individual freedom with the social constraints that sacrifice the freedom of the many to the benefit of a few. These three aspects will be identified as part of a micro-historical analysis which spans across the 1789-1848 period both in France and across the European continent.

Keywords: Balzac, *La Comédie humaine*, Restoration, the French Revolution, realism, historical materialism.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 189.