

316:82

82.0

Ведран Диздаревиќ**„РАЗБРАВ СЕ, И НЕ РАЗБРАВ НИШТО“: УПОТРЕБИТЕ НА
КНИЖЕВНОСТА ВО СОЦИОЛОГИЈАТА НА ПЈЕР БУРДЈЕ**

Апстракт: Овој труд го истражува односот меѓу книжевните дела и социологијата во опусот на Пјер Бурдје. Тргувајќи од премисата на Бурдје дека социологијата и книжевноста делат еден ист референт, општеството, но му пристапуваат на целосно различни начин, трудот ги анализира сознајните (или епистемолошки) капацитети на книжевните текстови и нивната специфична способност да носат нови и оригинални сознанија за општествената стварност. Трудот е поделен на два дела. Во првиот дел се истражени различните употреби на книжевноста во книгите и есеите на Бурдје. Вторито дел е посветен на темелно читање на првото поглавје на Правилата на уметноста („Флобер, аналит на Флобер“), во кое Бурдје ги образложува сознајните потенцијали на книжевните дела.

Клучни зборови: Пјер Бурдје, социологија, книжевност, фикција, знаење

Вовед

Книжевноста има важно место во теоретскиот и истражувачки опус на Пјер Бурдје. Познато е дека неговиот главен придонес кон проучување на литературата е книгата *Правилата на уметноста* (*Les règles de l'art*, 1992), каде што ја елаборира теоријата на „полето на книжевноста“. Сепак, неговите врски со неа не завршуваат тука, каде што таа претставува директен објект на неговиот истражувачки интерес. Имено, еден површен поглед на неговите бројни дела покажува дека, речиси, и не постои книга во која тој, на еден или на друг начин, не реферира кон некој книжевен текст, најчесто роман, без разлика дали објектот на истражување е умет-

носта, вкусот, класата, насилството, државата или патријархатот. Имињата на Томас Бернхард, Емил Зола, Марсел Пруст, Гистав Флобер, Франц Кафка, Вирџинија Вулф и многу други – се присутни насекаде во неговите истражувања. Овој труд ја истражува оваа специфична поврзаност помеѓу социологијата и книжевноста во теоретскиот опус на Пјер Бурдје. Оваа врска, пак, нужно нè води кон централното прашање на овој труд: кои се посебните сознајни (или епистемолошки) капацитети на самата книжевност како посебна форма на искажување, кои ја прават различна од другите дискурси што зборуваат за општеството.

Трудот е поделен на два дела, односно, на две поглавја. Во првото поглавје ја илустрираме поврзаноста помеѓу социологијата и книжевноста во опусот на Бурдје, преку неколку примери од неговите книги. Покажуваме дека Бурдје ја употребува книжевноста не само кога зборува за културата, уметноста или вкусот, туку дека таа е, речиси, неизоставен дел од неговиот опус, земен како целина. Преку примерите што Бурдје ги цитира – најчесто во форма на еден подолг извадок, но, исто така, и во форма на парафразирање на содржината на текстот или коментирање на техниката на авторот – можеме да видиме дека тој се потпира на „вистиносниот“ увид што тоа дело може да му го понуди на истражувачот на општествената стварност. Во вториот дел, пак, се концентрираме на неговото најопширно и најкомплексно искажување на овие теми: првото поглавје на *Правилата на уметноста*, насловено *Флобер, анализа на Флобер: едно читање на Сентиментално воспитување*. Преку подробно читање (*close reading*) на ова поглавје покажуваме дека спознајните капацитети на книжевните дела се должат на начинот преку кои тие се искажуваат за општествената стварност, т.е. на нивната „форма“. Следејќи го аргументот на Бурдје низ неговите зајмувања од различните научни дисциплини (филозофија на јазикот, теоријата на фикцијата, психоанализата итн.) и автори (Сигмунд Фројд, Жан-Пол Сартр и Џон Серл), стигнуваме до сознанието дека она што ѝ овозможува на литературата да зборува за општеството, е нејзината специфична моќ да ги „негира“ (во психоналитичка смисла) и еуфемизира притисоците од општествената стварност и, така негирани и еуфемизирани, да ги интегрира во својата содржина. Токму оваа способност истовремено да се зборува и да не се зборува за нешто (или да се зборува прикриено и замаскирано) се покажува како централната точка на разликување на книжевноста од социологијата и останатите општествени науки.

1. Употребите на социологијата и употребите на книжевноста

Дискусијата за употребите на книжевноста во социологијата на Бурдје ќе ја почнеме со еден извадок од романот *Сџари мајсџори: комедија* од Томас Бернхард – извадок со кој Бурдје го почнува своето истражување на една особено не-книжевна (дури и анти-книжевна) тема: генезата и структурата на бирократското поле. Во овој извадок нараторот, во хиперболизиран и егзалтиран модус, ги искажува своите ставови за сеприсутноста на државата во животот на граѓаните:

Училиштето е државно училиште, во кое младите луѓе се претвораат во државни луѓе и значи во ништо друго освен во верни државни приврзаници. Кога одев во училиште одев во државата, а бидејќи државата ги уништува луѓето, одев во Установа за уништување луѓе... Државата и мене, како и сите други ме принуди да влезам во неа и ме стави на нејзино, на државата, на државата, располагање, и од мене направи државен човек подреден и заведен и извежбан и подготвен и первертиран и деприминран, како и сите други. Кога ќе видиме луѓе, гледаме државни луѓе, државни слуги, како што точно се вели, не гледаме природни луѓе, туку потполно и целосно државни луѓе кои се државни слуги што станале неприродни. (Bourdieu, 1994: 1; Бернхард, 2013: 59-60).

Овој хиперболизиран исказ, според Бурдје, треба да биде буквално сфатен од секого што сака да се занимава со проучување на концептот на државата и на бирократијата. Физичката, а особено симболичката моќ на државата е толку силна, што потенцијалниот истражувач во ниеден момент не смее да заборави дека самиот негов интерес за овој феномен, како и поимите низ коишто тој е перципиран и концептуализиран, се производ на самата држава. Секој граѓанин што живее во држава е „државна личност“, а социологот не е исклучок од „правилото“ на Бернхард. Затоа истражувачот мора да почне со објектификација на „сите пресупозиции впишани во реалноста за којашто треба да размислува и на самите мисли на истражувачот“ (Bourdieu, 1994: 2). Со други зборови, романот на Бернхард нуди еден суптилен влез, не само во објектот на истражување, туку и во методолошките предизвици што тој ги носи со себе.

Примерот со *Сџари мајсџори* е само еден од многуте. Во истражувањето на музеите и нивните посетители – во книгата *Љубовта кон уметноста* (*L'amour de l'art: les musées d'art europeens*, 1969) – на пример, тој

ја илустрира поврзаноста меѓу класата и посетувањето на музеите, преку извадок од романот *L'Assommoir* (1877) на Емил Зола:

Строгата голотија на скалите ги отрезни, а нивното чувство на стравопочит беше засилено од надмениот службеник во црвен елек и златна униформа со акселбендери, кој очигледно ги чекаше на подножјето. Така тие влегоа во француската галерија со почит, одејќи најтивко што можеа (Bourdieu, 1991: 49-50).

Преку овој краток опис Бурдије дава сетилна и сликовита илустрација на неговата теза дека она што ги спречува припадниците на работничката класа да ги посетуваат музеите не е ниту недостигот на пари, ниту, пак, експлицитните забрани, туку нивниот хабитус, кој не е прилагоден кон оваа посебна културна средина. Нивниот хабитус – кој пак е производ на една долга општествена историја и телесна инкултурација – е тоа што го предизвикува чувството на неудобност (чувството дека „човек не е на свој терен“), што ги одвлекува соодветните класи од општествените позиции што не им „не припаѓаат“ (Bourdieu, 1991: 49-50). Во *Дистинкција* (*Distinction: Critique sociale du jugement*, 1979), пак, неговото најопширно и најдлабинско истражување на оваа тема – поврзаноста помеѓу класата и вкусот – текстовите на Марсел Пруст се поставени рамо до рамо со комплексните статистички податоци, бројните табели и дијаграми. Тие се стратешки поставени да покажат дека „чистата“ перцепција на уметничките дела – според моделот на „безинтересното допаѓање“, постулиран од Имануел Кант во *Критиката на моќта на расудувањето* – не е вродена и универзална парадигма, туку производ на специфичен класен хабитус, образование и компетенции („тие испомешани радости на уметност и ерудиција“, како што пишува Пруст) (Bourdieu, 2010: 500-501).

На сличен начин, во книгата *Паскалијански медитации* (*Méditations pascaliennes*, 1997), но со поразлична цел, тој ги употребува расказот *Во казнената колонија* и романот *Процес* на Франц Кафка. Првиот текст, за да ни ја приближи – преку примерот на машината што ја тетовира казната на грбот на затвореникот – „безмилосната мнемотехника“ што општествените групи ја практикуваат за да ја неутрализираат арбитрарноста во срцето на секој општествен *nomos*; вториот текст, за да нè принуди да ја почувствуваме субјект-позицијата на сите маргинализирани групи (Евреите, субпролетеријатот, Афроамериканците во гетата итн.) што се во немилост на квазитрансцендентниот принцип на моќ, кој – како судот во романот на Кафка – ја одлучува нивната судбина и го поседува монополот врз легитимно симболичко и физичко насилство (Bourdieu, 2000: 141-142,

229, 237-240). Особено е илустративно, исто така, неговото толкување на романот *Кон светилникот* (*To the Lighthouse*, 1927) од Вирџинија Вулф – во книгата *Машка доминација* (*La domination masculine*, 1998) – каде што менувањето на гледните точки на нараторот, помеѓу г-дин Ремзи и г-ѓа Ремзи, го овозможува проучувањето на внатрешноста и надворешноста, *illusio*-то и арбитраноста, моќта и импотенцијата на патријархатот во општеството (Bourdieu, 2002: 69-80).

Сега, по оваа серија примери, можеме директно да го поставиме прашањето што нè интересира: кој е мотивот за ова постојано посегѓање по ресурсите на литературата? Првичното објаснување за честото присуство на книжевноста во нејзините истражувања е едноставно: имено, литературата и социологијата делат еден ист референт – општеството. Во *Повик за рефлексивна социологија* (*An Invitation to Reflexive Sociology*, 1992), Бурдје децидно се изјаснува по ова прашање: „... работата на социологот е слична како онаа на писателот или романсиерот (најмногу мислам на Пруст): како него, нашата задача е да овозможиме пристап до и да објасниме искуства, генерички или специфични, кои обично не се забележани или не се формулирани“ (Bourdieu, Wacquant, 1992: 206-207). Но, тргнувајќи од оваа иницијална сродност, науката и литературата се разидуваат. Доколку претрчаеме малку понапред во нашите аргументи, можеме да кажеме дека разликата, пред сè, се однесува на начинот на кој социологијата и литературата му пристапуваат на својот референт.

Имено, општествените науки постојано се соочуваат со еден многу специфичен проблем – релативно маргинален во домените на природните науки – кој е инхерентен на нивниот објект на интерес: општествената егзистенција. проблемот – или „епистемолошката пречка“, ако го употребиме поимот на Гастон Башлар (Bachelard, 2002) – може да се формулира на следниот начин: луѓето, без разлика на нивните компетенции и знаења, интуитивно веруваат дека се способни социолози и психолози, и дека совршено ги препознаваат и ги разбираат општествените процеси и другите луѓе, служејќи се со „здравниот разум“ (*common sense*) (Bourdieu, 2015: 39). Здравниот разум, како што нè информира Бурдје, не е ниту неутрален, ниту очигледен, туку длабоко идеолошки поим (Bourdieu, 1994: 15). Затоа, една од првите задачи на социологот, забележува Бурдје, е да практикува „рефлексивна“ наука, односно по пат на ригорозна методологија истовремено да ја објективизира и својата општествена позиција и објектот на своето истражување (Bourdieu, 2004). Само на тој начин тој ќе може да ја надмине „епистемолошка пречка (или блокада)“, според поимот

на Башлар, на спонтаното перципирање и спознавање на општествената стварност. Социологот тоа го постигнува преку конструирањето на својата позиција и позицијата на својот објект во инструментот што Бурдје го нарекува „поле“ (*champ*), што, пак, е алатка за „релациско“ поимање на стварноста (Bourdieu 2020: 205). Со други зборови, патот до објективното, научно знаење е тежок и проследен со многу предизвици од објективна и субјективна природа. Социологијата, како што се изјаснува самиот Бурдје во еден документарен филм, е налик на „боречка вештина“.

Како, тогаш, литературата стигнува до тие „искуства, генерички или специфични, кои обично не се забележани или не се формулирани“, кога не ги употребува методите на општествените науки? Како таа го пробива сидот на спонтаното спознавање на стварноста, некогаш дури и повешто и посуптилно од самите општествени науки – како што видовме преку примерите на Бернхард, Зола, Пруст, Кафка и Вулф? Токму тука, во ова поразлично спознавање на стварноста, според Бурдје, се крие специфичната моќ на литературата. Одговорот на ова прашање, иако имплицитно присутен во примерите што ги наведовме, е најјасно даден во првото поглавје на *Правилата на уметноста*, во кое Бурдје дава своја интерпретација на романот *Сенџиментално воспитување* (*L'éducation sentimentale*, 1869) на Гистав Флобер (Bourdieu, 1995: 3-34). Имено, главната премиса на Бурдје е дека во романот на Флобер може да се прочита – на посреден начин – реалната сликата за полето на книжевноста, нешто што тој самиот го остварува во *Правилата на уметноста*, преку постулирање ригорозен социолошки метод (Bourdieu, 1995: 3). Но, покрај социолошкото читање на *Сенџиментално воспитување*, ова поглавје е единственото место во кое тој директно се занимава со прашањето на спознајните капацитети на книжевните дела. Токму затоа, во следното поглавје многу повеќе ќе обреме внимание на општите забелешки за книжевноста и фикцијата, а само поплатно ќе реферираме на содржината на романот на Флобер.

2. Негација, еуфемизација и „преправање“: формата и вистината на книжевните дела

„Нема подобро сведоштво за сè тоа што го дели книжевното пишување од научното пишување“, забележува Бурдје „од капацитетот што само тоа го поседува, да го концентрира и кондензира во конкретната сингуларност на една чувствителна фигура и на индивидуалната авантура, функционирајќи истовремено и како метафора и како метонимија, сите комплексности на една структура и на една историја, коишто научната анализа мора макотрпно да ги развитува и развива“ (Bourdieu, 1995: 24). Романите – и,

генерално, фикционалните текстови – носат сознанија, но сознанија од поразличен вид, кои не можат да се субсумираат под научното знаење, во овој случај, социолошкото знаење. Иако и науката и фикцијата го имаат истиот објект на интерес, истиот референт (општествената стварност), двете ѝ пристапуваат на свој, посебен начин (Speller, 2011: 103-104). Социологот, од една страна, ја обелоденува вистината подиректно и понепосредно, откако првично ќе размислува рефлексивно и ќе го направи потребниот епистемолошки пресек со стварноста што го опкружува и ќе ја искористи алатката на релациското размислување. Писателот на фикција, од друга страна, работи со својот материјал по пат на „негација“ или *Verneinung*, како што Сигмунд Фројд го употребува овој поим.

Негацијата, според Фројд е – како што пишува во истоимениот текст од 1925 година – „еден начин преку кој го земаме превид тоа што е потиснато: тоа е, всушност, отстранување на репресијата, но не, секако, и прифаќање на она што е потиснато... Резултатот е еден вид интелектуално прифаќање на она што е потиснато, иако сите суштински работи на репресијата опстојуваат“ (Freud 1957: 55). Фикцијата, токму, бидејќи оперира по пат на негација, може да зборува за она што, обично, ниту може да се искаже, ниту, пак, за она за што може да се размислува. Негацијата на книжевните дела дава излез од навидум безизлезното симболичко насилство на „здравитот разум“ (хабитусот) и на притисокот на општествените полиња врз телата и менталните категории на агентите. Специфичниот квалитет на книжевната експресија – она што го двои фикционалниот дискурс од научниот – е, токму, во тоа што не ја обработува реалноста директно, туку по пат на „генерална еуфемизација“, истовремено негирајќи ја (во Фројдијанска смисла) реалноста за која говори. Така, кога социологот зборува за одредена класа, тој употребува поими – средна класа, на пример – и тој поим го става во релација со другите сродни ентитети во полето – ситна буржоазија, аристократија. Целата дискусија се одвива истовремено непосредно (да се наречат работите по нивните „вистинско име“) и апстрактно, во рамки на формализиран систем на релации. Кога, од друга страна, во случајот Флобер, писателот зборува за истиот феномен, тој ни раскажува за книжевниот лик Фредерик Моро и за неговите интеракции со Делорје и Д’Сизи, односно со другите ликови во приказната. Приказната, секако, е локализирана и конкретна (се одвива во одреден „хронотоп“, исполнета со различни детали и нијанси.

Романот *Сенџименијално воспийјување* е структуриран на многу специфичен начин. Според Бурдје, Флобер воспоставува еден социолошки експеримент, прикриен зад „сентименталните“ релации што ги опреде-

луваат односите на агентите: „петмина адолесценти – вклучувајќи го и херојот Фредерик — привремено собрани во група, поради нивниот статус како студенти, ќе бидат лансирани во овој простор како честички во полето на сила, а нивните траектории ќе бидат одредени од односот помеѓу силите на полето и нивната сопствена инерција“ (Bourdieu, 1995: 9). Тие петмина студенти, покрај Фредерик Моро, се Шарл Делорје, Баптист Мартинон, Маркизот д’Сизи и Исоне. Оваа група млади луѓе е поделена на уште една подгрупа: „наследниците“ – Фредерик, Мартинон и д’Сизи – и „ситната буржоазија“ – Делорје и Исоне. Преку нив Флобер ни го отсликува процесот на т.н. сентиментално воспитување, поим што е, всушност, декодирање или „еуфемизација“ на тоа што Бурдје го нарекува „општествено стареење“. Низ нивните поединечни, но поврзани општествени траектории, Бурдје ја исчитува својата теорија на практика. Нивните животи, со други зборови, даваат еуфемизираана и сентиментална слика за функционирањето на полето, хабитусот, капиталот, интересите и *illusio* во општествената стварност.

Да дадеме само два кратки примера од *Сентиментално воспитување*, кои значително ќе ги појаснат работите. „Целата егзистенција на Фредерик“, пишува Бурдје, „како и целиот универзум на романот, е организиран околу два пола, претставени преку Арноови и Дамбрезови: на една страна ‘уметноста и политиката’, а на другата страна, ‘политиката и бизнисот’“ (Bourdieu, 1995: 5). Двете брачни двојки се клучните општествени позиции што го „закривуваат“ хронотопот во романот, доколку се изразиме преку терминологијата на Бахтин. Салонот на господин Дамбрез и на неговата сопруга (во еден момент љубовница на Фредерик) е местото каде што се обликува економската и политичката судбина на Франција пред 1848 година. Таму се собрани богатите и моќните – новинарите и уметниците се исклучени од ова место – а просторот е презаситен со скапа храна, уметнички објекти и потенцијални контакти што можат да ги создадат или да ги уништат кариерите на младите луѓе. Мартинон (општествениот „двојник“ на Фредерик, според Бурдје), на пример, го должи својот успех токму на вмешувањето во кругот на господин Дамбрез (со тоа што се венчава со Сесилија, „внуката“ на Дамбрезови, која се покажува дека е нелегитимната ќерка на господин Дамбрез). Тука, според Бурдје, „полето на моќ“ станува манифестно. Дури и љубовта во овој хронотоп е обележана од желбата за напредување во кариерата. Фредерик во различни моменти од романот се приближува и се оддалечува од овој пол, сентиментално прикажан преку неговата љубовна врска со госпоѓа Дамбрез. Доколку полот на моќта е претставен преку салонот на Дамбрезови, тогаш полот

на „уметноста и политиката“ е претставен преку списанието *Индустријска уметност*, сместено на улицата Монмартр, во сопственост на Жак Арно. Флобер уште на почетокот ја опишува оваа институција како хибридно претпријатие, што се состоеше од весник за сликарство и продавница на слики“ (Флобер, 1977: 7). Според Бурдје, ликот на Жак Арно успешно ја илустрира двојната економија на полето на уметноста, подвоена меѓу „безинтересниот“ интерес на автономијата и хетерономниот стремеж по материјален профит. Имено, не е случаен изборот на Флобер да го нарече претпријатието *Индустријска уметност* – во еден здив опфаќајка ја парадоксалната и контрадикторната положба на уметноста во средината на XIX век. Исто толку не е случајна и општествената траекторија на Жан Арну, кој завршува длабоко во хетерономниот пол на шпекулацијата со религиски објекти. Токму поделбата на овие два пола на општествената стварност стои во јадрото на *Правилата на уметноста*, но анализирана според принципите на социолошкиот метод. Карактеристиките на полето и на општественото стареење, од друга страна, во романот се прикажани, главно, преку централната поставеност на Фредерик, кој неодлучно осцилира помеѓу различните полови.

Така, Флобер во *Сенџиментално воспитување* создава една визија на општеството што Бурдје е под искушение да ја нарече „социолошка“ – заради аналитичноста и информираноста на авторот (не помала од онаа на социологот или историчарот) – доколку истата таа визија не би била сокриена зад својата форма, негирајќи го светот за кој зборува. Флобер во *Сенџиментално воспитување* зборува за стварноста:

Но, тоа го прави со свои специфични средства, т.е. давајќи ѝ видливост и чувственост преку примери (или, подобро, евокации, споредбени со инвокациите коишто се способни да предизвикуваат ефекти, особено врз телото), преку „евокаторната магија“ на зборови што се склони да „зборуваат за чувствата“ и да овозможат верба и имагинарно учество аналогно на оние што вообичаено му ги даваме на реалниот свет. Ставањето во форма раководено од писателот функционира како генерализиран еуфемизам, а реалноста дереализирана и неутрализирана од страна на литературата што тој ја нуди, му овозможува да ја задоволи желбата за знаење подготвена да биде задоволено со помош на сублимацијата што му ја нуди книжевната алхемија (Bourdieu, 1995: 32).

На парадоксален начин, значи, фикцијата ја открива општествената стварност преку тоа што формално ја сокрива – „фингирајќи“ ги приказната, ликовите, времето и просторот, коишто се истовремено препознатливи, но „дереализирани и неутрализиранаи“, функционирајќи како „генерален еуфемизам“. Тој генерален еуфемизам на книжевното дело – хомологно на логиката на полето на книжевноста – функционира како „магиска инкантација“ и предизвикува ефекти врз рецепцијата, кои не се само интелектуални, туку и афективни и телесни. Романот, според Бурдје, му овозможува на читателот да се стави во ситуација „како да“ (*as if*) – како да е дел од тој свет и време на ликовите: во случајот на хронотопот на Фредерик Моро, како да е исто толку загубен и неодлучен во судирот меѓу новонастанатите полуавтономни микрокосмоси, колку и главниот лик на приказната. Знаењето добиено на тој начин ги заобикоува објективните и субјективните епистемолошки пречки на читателот, токму, бидејќи е претставено во прикриена, еуфемизирана, сублимирана, фикционална форма.

„Шармот на книжевните дела“, додава Бурјде, „се крие токму во начинот на којшто тие зборуваат за најсериозните нешта, без да инсистираат, за разлика од науката, според Серл, да бидат сфатени целосно сериозно... Сартр кажал во *Критика на дијалектичкиот разум*, во однос на своето прво читање на делата на Маркс: „Разбрав сè и не разбрав ништо“. Такво е разбирањето на животот што го добиваме читајќи романи“ (Bourdieu, 1995: 33). Во формирањето на овој аргумент Бурдје се повикува на размислувањата на американскиот аналитички филозоф Џон Серл за статусот на фикцијата, изложени во текстот *Логичкиот статус на фикционалниот дискурс* (*The Logical Status of Fictional Discourse*, 1975). За Џон Серл – кој го двои фикционалниот од научниот дискурс преку теоријата на говорни чинови – фикцијата е работа на „преправање“. Авторот што ја формира, што ја гради фикцијата, во никој случај не лаже. Лажењето, според Серл, е структурно на дијаметралниот спротивен пол од фикцијата. Фикционалниот дискурс привремено ги суспендира правилата според кои се формираат стварносните искази, така што тие не можат да се сметаат ниту за лажни, ниту за вистинити во конвенционална смисла на зборот. Фикцијата, забележува Серл, водејќи се според теориите на Витгенштајн изложени во *Филозофски испражувања*, е целосно различен вид на „јазична игра“ (Wittgenstein, 2009: 7). Она што е централно, пак, за разликување на фикционалниот од нефикционалниот исказ (или текст) е интенцијата на авторот: имено, тој свесно и намерно (интенционално) се преправа, како што луѓето се маскираат и се преправаат кога одат на маскенбал. Авторот му пристапува на искажувањето „несериозно“ – референцата на Бурдје се

однесува токму на ова – односно, со полна намера перформира, без желба да мами. Така, за Серл (но и за Бурдје), функционирањето и структурата на фикцијата мора да се сфатат само како еден дел од широката релација на конвенции што ги определуваат намерите на авторот и очекувањата на читателите (рецепцијата). Или, доколку направиме чекор поблиску до терминологијата на Бурдје, функционирањето и ефективната на фикцијата зависи од целокупното *illusio* (споделена верба во „правилата на играта“ на полето), што се проткајува низ целото поле на книжевноста. Само на тој начин „лагата“ може да биде „вистина“, а „несериозноста“ може да биде „сериозна“ (Searl, 1975: 326).

Специфичната моќ на книжевноста се должи на еднакво специфичните квалитети на автономното книжевно поле (и на автономните полиња, воопшто). Она што ја определува автономијата на секое поле, е интензитетот на „ефектот на прекршување“ што е тоа способно да го изврши врз сите надворешни фактори: имено, во повеќе наврати во своите книги и предавања Бурдје потенцира дека за него полето секогаш имало облик и карактеристики на елипса, односно форма што ја прекршува светлината која поминува низ неа (Bourdieu 1995: 204). Важно е да се нагласи дека воведувањето на метафората на прекршувањето од страна на Бурдје е очигледна реакција на метафората на „рефлексија“, која е присутна во некои помалку софистицирани марксистички теории, но може да се забележи во комплексните елаборации на Ѓерг Лукач за реалистичката фикција (Lukacs, 1964) и на Лисијен Голдман (Goldman, 2013; Goldman, 1975) за класицистичката француска литература и за романот — централните полемички противници на Бурдје (Bourdieu, 2011: 68). Користењето на поимот рефлексија, пак, го приближува Бурдје до одредени струи на посовремената марксистичка книжевна теорија, како, на пример, до истражувањата на Фредерик Џејмисон (Jameson, 2002) и на Тери Иглтон (Eagleton, 1978), но и до постарите размислувања на Хари Левин образложени во книгата *Поптии од порови* (*Gates of Horn: A Study of Five French Realists*, 1966).

Следствено, доколку полето поседува висок степен на автономија, сите надворешни фактори – како политиката и економијата, на пример – кои се обидуваат да ја пробијат внатрешноста на полето, мора да направат одредени компромиси и прилагодувања. Заради тоа автономното поле не ги внесува ефектите од полето на моќ директно и непосредно, туку прилагодени, променети и преведени низ својата посебна „граматика на форми“ (Bourdieu, 2020: 195). Веднаш се гледа дека моќта на книжевноста функционира на сличен начин: процесот на еуфемизација, што е

во есенцијата на уметничките дела, не е ништо друго, туку оваа способност за прекршување на екстерните фактори, какви што се политиката и економијата. Стварноста на општествените феномени е еуфемизирана и негирана во ликовите, приказната и специфичните техники со коишто се служи авторот – во случајот на Флобер, тоа е техниката на слободниот индиректен говор (*discours indirect libre*).

На овој начин, преку својата специфична моќ, книжевноста – во одредени привилегирани моменти – може да зборува за оние работи кои не ѝ се достапни на науката, без разлика дали станува збор за директна цензура на слободата на говорот (како во тоталитарните општества), или, пак за цензурата која произлегува од „слепилото“ што ги опфаќа истовремено и „обичните“ граѓани и научниците, во однос на одредени проблеми или феномени. Не смее да се заборави – а тоа беше појдовната точка на нашиот аргумент – дека Флобер во *Сенџименџално воспитување* одлично го разбрал она што Бурдје го анализираше во *Правилата на уметноста* – половина век подоцна. Таков беше случајот и со сите останати примери што ги посочивме на почетокот на овој труд. Она што ги раздвојува социологот и писателот, е методот преку кој двајцата стигнале до истата вистина и модусот преку кој ја искажале вистината за одредено парче од општествената стварност. Од ова произлегува дека токму формата е таа што ги разделува дискурсите на фикцијата и книжевноста, од системите на размислување и на искажување со кои се служи науката. Формата, исто така, ѝ ја дава таа особено моќ на литературата да зборува кога другите мора да молчат. „Кога е важна вистината, тогаш преферирам да пишувам фикција“, забележала Вирџинија Вулф во еден од своите есеи што Бурдје често го цитира (Bourdieu 2002: 69). Со мала парафраза, сличен коментар може да се даде и за Бурдје: секогаш кога сака да ја зборува вистината за некој општествен феномен, тој најпрво посегнува по богатите ресурси на фикцијата и на книжевноста.

Заклучок

Секако, перспективата на Бурдје во однос на ова прашање не е ниту конечна, ниту единствена. Релацијата меѓу книжевноста и стварноста (општеството) е еден од најкомплексните проблеми на теоријата на литературата и тема на многу автори од различни интелектуални традиции. Сепак, постојаното присуство на книжевните дела во опусот на Бурдје изискува едно истражување од ваков вид – истражување што ќе се обиде да одговори на двете прашања кои ги поставивме во овој труд: 1. Која е

причината за честата употреба на Бурдје на литературата во социолошки истражувања од најразличен вид? и 2. Какви се спознајните капацитети на книжевните дела и како се разликуваат тие од оние на социологијата и на останатите општествени науки? Секако, како што видовме во овој труд, одговорот на првото прашање неопходно нè води во теренот на второто прашање; додека, одговарањето на второто прашање е неопходно за решавање на првиот проблем.

Книжевните дела, според Бурдје, можат да им понудат многу на општествените науки, токму заради тоа што не се „научни“ – доколку оваа придавка ја сфатиме во потесна смисла на зборот. Нивната форма (барем на делата што ги употребува Бурдје), втемелена врз постапките на негација, еуфемизација и маскирање на фактите со кои работат, понекогаш им дава увид – увид кој е конкретен, богат со детали и емотивно привлечен – во одредени аспекти од општествената стварност, многу пред тие да им бидат достапни на општествените науки. На тој начин, особено кога социологот е заслепен од некоја епистемолошка пречка што не му дозволува јасно да го согледа својот објект на интерес, книжевните дела нудат зрак на чиста светлина што го расветлува патот во понатамошното истражување, без разлика дали станува збор за проучување на државата, на вкусот, на политиката, на насилството или на патријархатот. Од оваа гледна точка, книжевните дела не се само софистицирана форма на разонуда, или пак естетски објекти, предмет на благопријатно и безинтересно допаѓање, туку потентни инструменти за создавањето нови вистини за општествената стварност.

Користена литература

- Bachelard, G. (2002). *The Formation of the Scientific Mind: A Contribution to a Psychoanalysis of Objective Knowledge*. Manchester: Clinamen Press.
- Bourdieu, (2020). P. *Habitus and Field: General Sociology, Volume 2 - Lectures at the College de France (1982-1983)*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P., Chartier, R. (2015). *The Sociologist and the Historian*. Cambridge and Malden: Polity Press.
- Bourdieu, P., Darbel, A., Schnapper, D., (1991). *The Love of Art: European Museums and their Public*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P., Wacquant, L. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1994). Rethinking the State: Genesis and Structure of the Bureaucratic Field. *Sociological Theory*, 12 (1): 1-18. <http://www.jstor.org/stable/202032>
- Bourdieu, P. (1995). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford, California: Stanford University Press.

- Bourdieu, P. (2000). *Pascalian Meditations*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2002). *Masculine Domination*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2010). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. London and New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (2004). *Science of Science and Reflexivity*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Eagleton, T. (1978). *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso Editions.
- Freud, S., Rickman, J. (ed.). (1957). *A General Selection from the Works of Sigmund Freud*. New York: Doubleday Anchor Books.
- Goldman, L. (1975). *Towards a Sociology of the Novel*. London: Tavistock Publications.
- Goldman, L. (2013). *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*. London and New York: Routledge.
- Jameson, F. (2002). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge.
- Levin, H. (1966). *Gates of Horn: A Study of Five French Realists*. New York: Oxford University Press.
- Lukacs, G. (1964). *Realism in Our Time: Literature and the Class Struggle*. New York: Harper Torchbooks.
- Searle, J. (1975). The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History*, 6 (2): 319-332. <https://www.jstor.org/stable/468422>
- Speller, J.R.W. (2011). *Bourdieu and Literature*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Бернхард, Т. (2013). *Ќиари Мајсџори: комеџија*. Скопје: Блесок.
- Флобер, Г. (1977). *Сенџименијално восџиџување*. Скопје: Култура, Мисла, Наша Книга, Македонска книга, Сид Нова Македонија.

Vedran Dizdarevikj

**“I UNDERSTOOD EVERYTHING, AND I UNDERSTOOD NOTHING”:
ON THE USES OF LITERATURE IN PIERRE BOURDIEU’S
SOCIOLOGY**

Abstract

This paper analyzes the link between works of literature and works of sociology in Pierre Bourdieu’s theoretical oeuvre. Starting from Bourdieu’s premise that sociology and literature share the same referent (society) but confront it in entirely different ways, the paper analyzes the epistemological capacities of literary texts and their specific ability to bring about new and original knowledge about social reality. The paper is divided into two parts. The first part explores the different uses of literature in Bourdieu’s books and papers. The second part is a close reading of the first chapter of *The Rules of Art* (“Flaubert, Analyst of Flaubert”), in which Bourdieu elaborates on the epistemological potential of literary works.

Keywords: Pierre Bourdieu, sociology, literature, fiction, knowledge