

POLJE KNJIŽEVNE PROIZVODNJE: SOCIOLOŠKI IMPERIJALIZAM ILI ESTETIZACIJA SOCIOLOGIJE?*

Apstrakt: U prvom delu ovog teksta autorka se bavi teorijskim i metodološkim posledicama upotrebe pojma polja Pierrea Bourdieua u istraživanju oblasti književne proizvodnje. Ove posledice su ispitane kroz opozicije, karakteristične za tradicionalnu sociologiju umetnosti i književnosti, između sociologije i hermeneutike, internalističke i eksternalističke analize, konteksta i teksta, sadržaja i forme, socijalnog i estetskog.

Drugi deo je posvećen analizi glavnih ideja Bourdieuove sociologije kulturne proizvodnje. Teorija književnog polja koju predlaže Bourdieu, dopušta da se razume specifičnost svojstava i zakona polja književne proizvodnje. Ispituje se u kojoj meri je ovaj sociolog modifikovao svoj metod analize da bi realno konstruisao polje proizvođača kulturnih dela, polje dela, kao i sistem odnosa koji se uspostavljaju između ova dva skupa odnosa.

Ključne reči: polje kulturne proizvodnje, relativna autonomija, struktura, promena, permanentna revolucija.

Odnosi dominacije, mehanizmi koji doprinose njihovom reprodukciji i strategije koje im obezbeđuju kontinuitet u vremenu, glavna su preokupacija Pierrea Bourdieua, savremenog francuskog sociologa, koji u svojim radovima gotovo uvek polazeći od francuskog društvenog konteksta i lokalnog naučnoistraživačkog iskustva, traga za univerzalnim parametrima njihovog postojanja. Bourdieu društveni prostor ne sagledava kao neizdiferenciran univerzum kojim despotski vladaju pravila „moćnika“, saobražena njihovom opstanku, te, po njemu, ni odnose dominacije ne bi bilo primereno izučavati na način koji bi pothranjivao mišljenje o dominaciji koja ujednačeno totalizuje taj prostor.

* Tekst je napisan u okviru naučnoistraživačkog projekta Instituta za filozofiju i društvenu teoriju u Beogradu, pod nazivom *Regionalni i evropski aspekti integrativnih procesa u Srbiji: civilizacijske pretpostavke, stvarnost i izgledi za budućnost*, koji finansira Ministarstvo nauke i zaštite životne sredine Republike Srbije (br. 149031).

Društveni prostor, iz perspektive ovog sociologa, mnogo više liči na mozaik nego na skladnu sliku. Prostor društva sačinjavaju polja, među sobom hijerarhizovana na osnovu kapaciteta da vlastitu logiku postojanja nametnu drugim poljima, a čija dinamika odnosa čini konfiguraciju društvenog prostora takvom kakva je i proizvodi zakone njegovog funkcionisanja kao rezultantu svih pravila, što eksplicitnih što implicitnih, koja vladaju posebnim poljima. Stoga je polje za Bourdieua analitički instrument čijom se primenom u proučavanju konfiguracije savremenog društva obezbeđuje celovito sagledavanje društvenih praksi koje nisu sporadične i izolovane već poprimaju (dugo)trajan i kolektivan karakter, kroz uspostavljanje relativno stabilnih odnosa između njihovih nosilaca zadobijaju određenu strukturu, a čija armatura postaju prečutnim konsenzusom ustoličena „pravila igre“, donekle izložena kodifikaciji i ovekovečena u institucijama polja. Pierre Mounier smatra, s pravom, da u knjizi *Pravila umetnosti. Geneza i struktura polja književnosti*, Pierre Bourdieu daje najprodubljeniju i najkompletniju analizu polja kao predmeta socioloških istraživanja; „Bourdieu u njoj izučava, da tako kažemo, *in vivo*, način na koji se književno polje konstituisalo na kraju XIX veka, tj. način na koji je steklo svoju autonomiju kao specifično polje (sa svojim kapitalom, svojim agentima i svojim specifičnim ulozima) i zatim se strukturiralo. Očigledno, reč je o studiji slučaja, to znači da je izvestan broj svojstava, ili da se poslužimo terminom ovog sociologa, ‘pravila’ polja važeći u svim poljima, a posebno u polju kulturne proizvodnje, kategoriji kojoj pripada književno polje“ (Mounier, 2001: 59).

Istovremeno, u pomenutoj knjizi Bourdieu izvodi metodologiju naučnog pristupa književnom polju, odnosno autorima u njemu i njihovim delima, što bi, u osnovi, trebalo da predstavlja model naučnoistraživačke prakse pri analizi bilo kog polja. Pre no što je postulirao metodološke smernice naučnog pristupa književnom delu, Bourdieu je demonstrirao sopstvenu veštinu u primeni istih, najpre rekonstruišući stanje književnog polja u specifičnom istorijskom trenutku njegovog formiranja kao autonomnog, polazeći od analize *Sentimentalnog vaspitanja*, romana Gustava Flauberta, a zatim otkrivajući principe dinamike književnog polja (u Francuskoj) kroz izučavanje procesa njegove diferencijacije. Bourdieu se oslonio na *Sentimentalno vaspitanje*, delo koje je sagledao kao stilizovanu soci-

oanalizu i koje mu je poslužilo, pokazalo se, kao heuristički plodan prikaz tadašnjih prilika u društvu devetnaestovekovne Francuske i književnom životu francuske prestonice. Tim konceptualnim manevrom, opisivanjem ljudi i događaja koji su presudno uticali na konstituisanje književnog polja a zatim naknadnim metodološkim obrazlaganjem njihove relevantnosti kao *epistemoloških subjekata*, Bourdieu nam diskretno sugerise da je izuzetno važno teorijsko-metodološke pretpostavke potkrepiti istorijski konkretizovanim odlikama proučavanog predmeta i zasnovati ih na detaljnom poznavanju istorijskih okolnosti, socioekonomskih činilaca, glavnih individualnih i kolektivnih agenata i njihovih odnosa, dominantnih aksioloških orijentira i kognitivnih preokupacija, koji su mogli usloviti nastanak ili oblikovati razvoj dotičnog predmeta. Međutim, Bourdieu ne podržava „empirijsku analizu elaboriranog slučaja“ koja bi bila podređena prikupljanju što više činjenica i pojedinosti vezanih za ispitivani predmet, ako bi ona bila lišena polaznih teorijskih pretpostavki koje bi, kroz sučeljavanje sa empirijskim datostima, vodile utemeljenim generalizacijama. Iako u svom istraživanju književnog polja polazi od jednog romana kako bi rekonstruisao specifičnu istorijsku konfiguraciju književnog polja, on se protivi, da se poslužimo Geertzovom formulacijom, „uopštavanju unutar slučajeva“ i „lažnoj iscrpnosti studije pojedinačnog slučaja“, bilo da je pojedinačni slučaj određen autor ili delo, institucija ili „jedno determinisano stanje jednog determinisanog polja“; isto tako, on se protivi i „neodređenoj i praznoj opštosti diskursa“, diskursa koji svojom proizvoljnošću pojednostavljuje realnosti predmeta koji ispituje, poričući njegovu složenost i dinamičnost (Burdije, 2003: 262-263). Dakle, univerzalizacije jesu logičan rezultat traganja za okoštanim strukturama, ali se mora učiniti napor da se one, kroz teorijski usmerenu reistorizaciju dezistorizovanog, i uz uvažavanje specifične istorije i konstitucije svakog polja, potvrde kao opravdane. „Ukratko, pojmom polja, snabdevamo se sredstvom da obuhvatimo posebnost u opštosti, opštost u posebnosti“ (Bourdieu, 1987: 168). Imajući to na umu, Bourdieu pristupa proučavanju polja književnosti, u jednoj zemlji, u određenom istorijskom periodu, i gradi analitički instrument koji postaje konstanta sociološke (samo)refleksivnosti, ali čija bi se primena i eksplanatorna efikasnost mogle preispitivati kroz bavljenje književnim, umetničkim, naučnim, intelektualnim ili nekim drugim poljem, u nekoj drugoj zemlji, u nekom drugom istorijskom trenutku.

Upravo je koncept polja omogućio Bourdieuu da definiše okvir istraživanja književnog života i njegovih protagonista, i da im pristupi tako da dočara njihovu osobenost i izdvojenost, ali ne i izolovanost, u odnosu na društveni prostor u celini. Usled ove uronjenosti književnog polja u društveni prostor, njegova istoriju beleži stalna borba protiv imperijalnih pretenzija polja moći i opiranje logici čije je rodno mesto upravo ovo meta-polje. To je razlog zbog kog Bourdieu govorio o *relativnoj autonomiji* književnog, i svakog drugog polja: sa jedne strane, pritisci polja moći i uticaji društvenih okolnosti na polje književnosti su uvek *prelomljeni*, saobraženi njegovoj logici i najčešće posredovani onim učesnicima igre unutar polja, koji ne osporavaju samu igru, ali izdaju istorijskim kolektivnim radom uspostavljena pravila njenog odvijanja, unoseći tako u polje spoljašnji princip podele rada i hijerarhizacije; sa druge strane, svako polje je svojom granicom i pravilima njenog prekoračenja odeljeno od drugih polja, odnosno društva, te autonomija postoji sve dok ne dolazi do potpunog stapanja sa „okolinom“ i do iščezavanja književnog polja kao takvog, dakle kao polja.

Dalje, pojam polja omogućio je Bourdieuu da svet književnosti prikaže kroz kompleksne odnose među akterima koji zauzimaju pozicije u literarnom polju i kroz strukturu objektivnih položaja polja koja usmerava njihove interakcije, te da tako pronikne u čudoredni karakter unutrašnjih borbi za posvećenje, u dinamiku i implicitna pravila simboličkih sučeljavanja, u principe simboličkih revolucija koje ta sučeljavanja mogu da izrode i mehanizme evolucije koja se odvija putem permanentne promene. Predmet sociologije umetničke proizvodnje i umetničkih dela, po Bourdieu, jeste „skup odnosa (objektivnih i takođe ostvarenih u vidu interakcija) *između umetnika i drugih umetnika*, i, sa druge strane, skup agenata angažovanih u proizvodnji dela ili, bar, *društvene vrednosti* dela (kritičari, upravnici galerija, mecene, itd.)“ (Bourdieu, 2002: 209). Uz to, posebnost sociološkog pristupa polju umetnosti leži, ne samo u preispitivanju „društvenih uslova proizvodnje proizvođača (tj., društvenih determinanti obrazovanja ili selekcije umetnikâ), već i društvenih uslova proizvodnje polja proizvodnje kao mesta gde se izvršava rad koji teži (a ne *cilja*) da proizvede umetnika kao proizvođača svetih predmeta, *fetiša*, ili, što dođe na isto, umetničkog dela kao predmeta verovanja, ljubavi i estetskog zadovoljstva“ (ibid.: 219).

U metodološkom smislu, pojam polja poslužio je Bourdieuu da pomiri unutrašnje čitanje dela i njegovu spoljašnju analizu, dva dotad međusobno isključiva pristupa književnim i umetničkim delima. Prvi pristup se najčešće poistovećuje sa sinhronijskom perspektivom, tj., sa proučavanjem strukture dela kao samosvojne celine, pri čemu se istorijski kontekst „stavlja u zagrade“, a pažnja se posvećuje anatomiji studiranog teksta i njegovoj unutrašnjoj logici, koje, zatim, mogu biti sagledane intertekstualno, ili, pak, sa prepoznavanjem uticaja trajnih i opštih antropoloških struktura u raznim oblicima simboličkog izražavanja. Dakle, u centru pažnje ove teorijske tradicije jesu forme umetničkih i književnih dela i promene tih formi koje nastaju inovativnim kombinacijama strukturnih elemenata postojećih načina izražavanja ili njihovim kreativnim prevazilaženjem u smeru koji je njima predodređen. Bourdieu daje za pravo Malrauxu kada kaže da „umetnost podražava umetnost“, ali nalazi da se do *interne istorije umetnosti* ne može doći isključivo putem *internog čitanja umetničkog dela*. Drugi pristup karakteriše dijahronijski pristup i proučavanje uslovljenosti dela spoljašnjim faktorima, te sadržaj dela biva uglavnom razmatran u svetlu političkih i ekonomskih činilaca i sveden na svoju instrumentalnu funkciju, dok se promene koje se očituju u novim umetničkim i književnim pravcima i stilovima, objašnjavaju društvenim promenama koje im prethode ili se odvijaju istovremeno kad i one. Bourdieu smatra da su nosioci ovog pristupa, naročito Lukacs i Goldmann, i te kako zaslužni za optužbe koje se upućuju sociologiji zbog njenog redukcionističkog i nivelišućeg pristupa umetničkoj proizvodnji – „ovaj pristup koji, u svojim najkarikaturalnijim oblicima, podređuje pisca ili umetnika pritiscima sredine ili direktnim zahtevima klijentele, podleže jednom finalizmu ili jednom naivnom funkcionalizmu, direktno izvodeći delo iz funkcije koja bi mu bila pripisana“ (ibid.: 208). Bourdieu razvija teoriju književne proizvodnje i recepcije koja se temelji na Goldmannovom genetičkom strukturalizmu i na studijama promena u umetnosti koje preduzimaju istoričari Antal, Raphael i Panofsky, dakle teoriju koja promene u formi i značenju sagledava u kontekstu interne istorije umetnosti i u kontekstu spoljnjih determinanti, tj. specifičnih klasnih odnosa i dominantnih vrednosnih, misaonih i kulturnih obrazaca (Fowler, 1994: 140). Kombinuje dva konkurentna stanovišta, spoljnu i unutrašnju analizu, i pri tom je veoma zainteres-

sovan za njihovo viđenje promena u književnosti: sa jedne strane, Bourdieu smatra da promene ishode iz borbe koja se manifestuje kroz sučeljavanje stvaralačkih preokupacija i načina njihovog uobličavanja, ponajviše kao sukob dominantnih i njima alternativnih stilova, ideja, pravaca ili pokreta, čija je mogućnost pojavljivanja upisana u strukturu polja i predodređena njenom istorijom; međutim, on smatra da pravac promena ne zavisi isključivo od karaktera i intenziteta odnosa aktera u književnom polju prema simboličkoj strukturi ili strukturi diskursa koju zatiču i koju stvaraju, niti od njihove sposobnosti da anticipiraju „čiste mogućnosti“ koje im ta struktura nudi, već zavisi i od interesa „koji usmeravaju agense, u funkciji njihovog položaja u društvenoj strukturi polja proizvodnje ka ovakvim ili onakvim ponuđenim mogućnostima, tačnije prema oblasti istorijskog prostora mogućeg, koji zauzimaju u prostoru umetničkih položaja“ (Burdije, 2003: 294), a time i od ostalih protagonista književnog života – kolega, kritičara, salona, suprotstavljenih književnih kružooka, izdavača, publike – koji svi, putem složenih mehanizama međudejstva a ne pojedinačno, utiču na pisce i umetnike da definišu svoj položaj u polju i da se opredele za određene tematske i stilističke mogućnosti u skladu sa mogućnostima koje su određene njihovim učešćem u raspodeli specifičnog kapitala (nagrade i priznanja koja dolaze od strane kolega koji su cenjeni u polju, blagonaklone kritike stručnih časopisa i merodavnih sudaca u domenu estetike...)¹; sa druge strane, ishod borbi, od kojih su za promene unutar književnog polja presudne borbe između autora koji zauzimaju dominantne pozicije u polju i autora koji pretenduju na to, kao i između onih koji ih podržavaju, u velikoj meri zavisi od „stanja legitimne problematike, tačnije prostora mogućnosti zaveštanog prethodnim bitkama, koji

¹ U intervjuu za francuski časopis *Svet muzike*, u kome je Bourdieu učestvo-
vao 1978. godine, dakle mnogo pre objavljivanja *Pravila umetnosti*, ovaj sociolog
nagoveštava principe naučnog bavljenja proizvodnjom kulturnih dobara i, sa njom
neraskidivo povezanom, proizvodnjom konzumenata te iste. Da bi se rasvetlio odnos
proizvodnje muzike, sa jedne strane, i proizvodnje muzičkih preferencija, potrebe za
muzičkim delima i verovanja u neophodnost njihovog stvaranja, sa druge, od su-
štinske je važnosti, smatra Bourdieu, rekonstruisati „celokupnu mrežu odnosa kon-
kurencije i komplementarnosti, saučesništva u konkurenciji, koji združuju skup svih
agenata obuhvaćenih njima, kompozitore ili izvođače, poznate ili nepoznate, proi-
zvođače diskova, kritičare, radio-voditelje, profesore, itd., ukrajke, sve one koji ima-
ju interes za muziku, interese u muzici, ulaganja – u ekonomskom i psihološkom
smislu – u muziku, koji su uključeni u igru, u igri“ (Bourdieu, 2002: 160).

teži da usmeri istraživanje rešenja i prema tome sadašnjost i budućnost proizvodnje“ (Bourdieu, 1992: 290).

Bourdieu pledira za polje kao glavni analitički instrument u nauci o delu i autoru, upravo da bi izbegao krajnosti koje proizlaze iz želje analitičara, bilo da su u pitanju književni ili umetnički kritičari, sociolozi, filozofi ili kolege književnici, da svedu umetničko ili književno delo na socijalne i istorijske, ‘ovozemaljske’ i prizemne, koordinate, i tako nehotice obezvreda proizvod kolektivnog i individualnog rada na neuslovljenoj kreativnosti i imaginaciji, kao i iz želje da se isti taj rad divinizuje i da se proklamuje njegova nedokučivost, koja, naravno, ne bi važila za one koji sa stvaraoce dele potencijal za uzvišenu estetsku delatnost i doživljaj te iste. Bourdieu stoga radije govori o *proizvođaču* nego o *stvaraocu* dela kulture, jer je to preduslov uspešnog raskida sa predstavom o umetničkom činu kao činu magije², čijem nastajanju i opstajanju podjednako doprinose, kako umetnici koji sebe vole da vide kao stvaraoce tako konzumenti umetničkih dobara, koji neretko potrošnju tih dobara doživljavaju kao čin ponovnog stvaranja (Bourdieu, 2002: 163). Povod da se Bourdieu ogradi od dva pomenuta analitička ekstrema bila je teorija o „izvornom projektu“ Jean-Paula Sartrea, naročito njena primena u analizi Flauberta, koja je, procenjuje Bourdieu, značajno doprinela apsolutizaciji nesputanosti stvaralačkog genija književnika, dok je Bourdieuova kritika onih analiza koje dela objašnjavaju njihovom funkcijom ili ih, pak, vide kao puki odraz istorijskih i socioeko-

² Oslanjajući se na Maussovo izučavanje magije, Bourdieu analizu polja visoke mode počinje pitanjem kojim Mauss završava svoj esej o magiji: „Gde je ekvivalent u našem društvu?“ Odmah zatim, svestan izvesnosti negativnih reakcija koje naučni postupak razmišljanja i desakralizacije može izazvati kod onih „verujućih“, pita se, uz dozu ironije, nisu li sociolozi pravi kvaritelji zabave koji prete da unište magijske zajednice. Odgovor na prethodno postavljeno pitanje je – u svakom polju, jer vera je centripetalna sila svakog *polja sila*. Stoga, smatra Bourdieu, ne treba se pitati koja su to posebna svojstva vrača, koja su to posebna svojstva magijskog čina ili koje su odlike magijskih predstava, već se treba zapitati na koji način grupa proizvodi verovanje u svrsishodnost tog čina i u pozvanost vrača da ga izvrši. Slično, modni kreator u sferi visoke mode vrši „operaciju transsubstancijacije“ i proizvodi vrednost svojih kreacija reprodukujući vrednost proizvođača i ideološku mistifikaciju stvaralačkog čina, i proizvodeći vrednost vlastitog imena i potpisa; u svetu umetnosti, princip je isti, i Bourdieu nas podseća na pisoar koji izložen na „posvećenom mestu“ i uz Duchampov potpis postaje vredno umetničko delo. Ali, ono što, po Bourdieu, zapravo „čini moć proizvođača, jeste polje, tj., sistem odnosa u celosti. Energija, to je polje“ (Bourdieu, 2002: 197-204).

nomskih činilaca, usledila iz potrebe da se izbegne pojednostavljeno bavljenje procesom nastanka jednog dela i njegovom ulogom u životu autora ili u životu polja, pri čemu se delu u potpunosti odriče originalnost i bezinteresnost.

Jean-Paul Sartre je u svom „ogledu iz fenomenološke ontologije“, pod nazivom „Biće i ništavilo“, objavljenom 1943. godine, izučavajući Flauberta nastojao da ovog romanopisca prikaže kao „stvaraoca“ koji je uspeo da se izdigne iznad psiholoških i klasnih ograničenja, i da u procesu progresivne personalizacije sva lična iskustva, kao i istorijska i socioekonomska uslovljavanja tog iskustva, ugradi u svoja dela; i tada je Sartre uveo „tu vrstu konceptualnog monstruma koja je autodestruktivni pojam ‘izvornog projekta’, slobodan i svestan čin samostvaranja kojim stvaralac daje svom projektu život“ (Burdije, 2003: 269). U toj Sartreovoj ambiciji da pronikne u suštinu stvaranja, Bourdieu prepoznaje narcisoidnu potrebu da se vlastiti rad, kroz potajno poistovećivanje sa takvim književnikom kao što je Flaubert, doživi i predstavi drugima kao plod uzvišene inspiracije i kreacije, ali koja, makar u slučaju Flauberta, predstavlja sublimaciju individualne i istorije klase pripadanja. Sartre je poslednju deceniju svog života posvetio pisanju „totalne biografije“ Gustava Flauberta, što je rezultiralo četvorotomnim delom sa preko 2000 strana, kombinujući pri tome psihoanalitički pristup, kako bi istražio uticaj koji su na Flaubertovo formiranje kao pisca imali njegovo detinjstvo i porodični odnosi, naročito odnos sa dominantnim ocem, i marksistički pristup, kako bi na osnovu istorijske i ideološke situacije piščeve klase porekla došao do činilaca koji su presudno uticali na njegovu odluku da postane pisac, ali i kako bi iz piščevog procesa personalizacije i razvoja njegovog „projekta“ izveo obeležja epohe koja ga je proizvela kao književnika. Sartre rekonstruiše Flaubertovu životnu putanju, međutim, smatra Bourdieu, po logičkom ne i hronološkom sledu, i to samo kako bi pokazao na koji način su porodične i istorijske okolnosti, proizvoljno izdvojene i interpretirane, oblikovale Flauberta kao *stvaraoca*, predodređenog da to postane. Pri tom je izostalo razmatranje statusa pisca u tadašnjem francuskom društvu i sagledavanje Flaubertovih stvaralačkih izbora u svetlu dominantnih i alternativnih formi izražavanja i tematskih preokupacija, kao i njihovo dovođenje u vezu sa širim političkim i društvenim kontekstom bez prejudiciranja proste mehaničke zavisnosti napra-

vljenih izbora od piščevog socijalnog porekla. Naravno da bi za Bourdieua primereniji postupak u nauci o delu i autoru u književnosti bio drugačiji: naime, istinu Flaubertovog izvornog projekta ne treba, kako je to nastojao Sartre, tražiti u Flaubertovoj izdvojenoj biografiji, budući da se ona skriva van nje, „u objektivnom odnosu između, sa jedne strane, jednog habitusa nastalog u izvesnim društvenim okolnostima (određenih ‘neutralnom’ pozicijom slobodnih profesija, ‘veličina’, u dominantnoj klasi i takođe položajem koji dete Gustave zauzima u svojoj porodici, s obzirom na redosled rođenja i njegov odnos prema školskom sistemu) i, sa druge strane, jedne određene pozicije u polju književne proizvodnje, koje je samo smešteno u određenu poziciju u središtu polja dominantne klase“ (Bourdieu, 2002: 212-213). Ovakva perspektiva sagledavanja Flauberta i njegovih dela učinila je razumljivom piščevu „neutralnu poziciju“ i „dvostruki odnos dvostruke negacije“, odnosno njegov otklon spram interes(ovanj)a buržoazije i spram interes(ovanj)a niže klase, koji je nastao usled pripadnosti kategorije umetnika podređenoj frakciji dominantne klase, tj., polja književne proizvodnje podređenom polu polja moći, kao i njegovo opredeljenje za „umetnost radi umetnosti“, koje je nastalo u opoziciji prema konkurentnim snagama u polju, prema „buržoaskoj umetnosti“ i prema „društvenoj umetnosti“, dakle kao proizvod strukture književnog polja, čiji će faktor promene uskoro samo postati. Moglo bi se reći da ključ za objašnjenje postanka i afirmacije nekog pisca leži u otkrivanju razloga njegovog *uklapanja* u život polja. „Ako bismo želeli da izbegnemo traženje uzroka koje nema kraja, možda bi trebalo prestati da se misli na osnovu teološke logike ‘prvog početka’, koji neizbežno vodi u veru u ‘stvoritelja’: princip delovanja čina posvećivanja se nalazi u samom polju i ništa ne bi bilo toliko uzaludno kao traženje porekla moći ‘stvaraoca’, jedne vrste *mane* ili neopisive harizme koju tradicija neumorno slavi, kao i u prostoru igre koja se postepeno stvara, tj. u sistemu ciljnih odnosa koji je sačinjavaju, u borbama koje se u njemu odvijaju, u posebnim formama verovanja koja se stvaraju“ (Burdije, 2003: 245).

Bourdieu podjednako kritikuje one pristupe koji pisce tretiraju isključivo kao proletere, buržuje, ideologe, i pristupe koji se zadovoljavaju detaljnom analizom sadržaja jednog odabranog dela – u slučaju Sartreove kritike usmerene ka ovakvim i njima sličnim

pristupima, Bourdieu podržava njegovu argumentaciju. Naime, ono što izmiče ovim analitičarima jeste činjenica da se pri svođenju dela na njihovu svrhu ili pri primeni klasične teorije odraza u tumačenju sadržaja dela, nipodaštava nastojanje generacija umetnika, književnika i intelektualaca da spoljne uticaje, socijalno poreklo i političke afinitete podrede estetskom izrazu. Svaka nauka o delu, po Bourdieuovom shvatanju, mora biti svesna ove ambivalentnosti književnog polja koja proističe iz njegove istovremene uronjenosti u društvo i distanciranosti koju nalaže kôd ponašanja u polju kulturne proizvodnje. „Tako determinizmi postaju specifična intelektualna determinacija samo ako se uklope – prema specifičnoj logici intelektualnog polja – u stvaralačku zamisao. Ekonomski i društveni događaji mogu da utiču na izvestan deo ovog polja, na pojedinca ili instituciju, samo na osnovu specifične logike, jer istovremeno kad se oblikuje pod njihovim uticajem, intelektualno polje im nameće izvesno menjanje smisla i vrednosti, pretvarajući ih u predmete razmišljanja ili imaginacije“ (Bourdieu, 1970: 106-107).

Inače, da bi se proniknulo u specifičnost književnog polja i da bi se odgonetnule zakonitosti koje njime vladaju, neophodno je uzeti u obzir pojedinačne biografije autora kako bi se, u svetlu geneze habitusa, dokućilo poreklo stvaralačkog poriva za kreiranjem pozicija u svetu dela i svetu proizvođača, i što je još važnije, kako bi se pratilo njegovo sazrevanje po ulasku autorâ u književno polje. Međutim, samim zauzimanjem pozicije u polju književne proizvodnje, biografski događaji koji slede mogu se sagledati samo kroz njihov odnos sa „stanjem strukture polja“, odnosno sa strukturom distribucije ekonomskog i simboličkog kapitala. „Pokušati razumeti karijeru ili život kao jedinstven i po sebi dovoljan niz sukcesivnih događaja bez ikakve druge veze osim veze sa ‘subjektom’, čija je postojanost možda samo postojanost društveno priznatog vlastitog imena, skoro je isto toliko apsurdno kao pokušati shvatiti liniju u metrou, a ne uzeti u obzir strukturu mreže, to jest matricu objektivnih odnosa među različitim stanicama“ (Bourdieu, 1992: 360). Po Bourdieuu, Sartreova teorija o „izvornom projektu“, primenjvana u analizi Flauberta, zajedno sa svim ostalim biografijama književnika, spada u materijal koji, budući da književnik izgrađuje sebe kao književnika samo u meri u kojoj mu dotadašnja lična istorija, te istorija i aktuelno stanje polja to dopuštaju, mora biti analiziran zajedno sa strukturom polja

dela, strukturom polja proizvođača i institucija proizvodnje, te odnosom ove dve strukture.

Za razliku od Sartrea koji je smatrao da se jedna književna karijera može sagledati izdvojeno, kao autonomni, svesno započeti i razvijani projekt, Bourdieu nalazi da je sam čin pisanja kolektivan, u smislu da kod književnika, ili kod onih koji pretenduju da to postanu, ne samo da su najintimnija stvaralačka iskustva i opredeljenja oblikovana i obeležena faktorima koje se obično smatraju eksternim determinantama, dakle, kulturom određene epohe, određenog društva ili klase, a koji mogu biti i najčešće jesu predmet svesnog promišljanja, već su predodređena i, kako to Foucault kaže, „jednim dubljim, nesvesnim, nemišljenim, nadasve apriornim prostorom porotka jednog doba“. Ovaj „nemi poredak“, koji u polju književne proizvodnje definiše legitimnost literarnih praksi, Bourdieu naziva *književnom doksom*. Književno nesvesno su „vjeruju koja su sama po sebi toliko razumljiva da se prećutno podrazumevaju više no što se jasno izražavaju, to jest način mišljenja, oblici logike, stilski obrti i lozinke, postojanje, položaj i autentičnost prošlosti, struktura, nesvesnost i praksa sadašnjice, koje se čine tako prirodnim i neizbežnim da u stvari ne predstavljaju predmet svesnog izbora, to je ‘metafizički patos’ kako kaže Artur Lavdžoj ili možda atmosfera raspoloženja koja daje boju svim izrazima jedne epohe, čak i najudaljenijim u kulturnom polju, na primer, umetnosti ili veštini gajenja vrtova“ (Burdije, 1970: 100). Ono uključuje stavove, probleme i način gledanja na njih, predstave i mitove, poput mita o „bezinteresnom stvaralaštvu“ ili mita o „izvornom projektu“, i implicitna pravila polja čije poštovanje garantuje mogućnost prepoznavanja i priznanja i koja, uprkos osporavanjima, predstavljaju rezultat prećutnog konsenzusa unutar polja o temama, problemima i stilskim rešenjima koja zavređuju da budu predmet spora i stvaralačkih razmimoilaženja. Premda je književnost igranje predstavama drugih, i potvrdu za to, između ostalog, nalazimo u Bourdieuovoj analizi Faulknerove novele „Jedna ruža za Emili“, predstave koje su tokom interne istorije literarnog polja postale konstitutivne za to polje, neguju se sa velikom posvećenošću i ozbiljnošću – jedna od najboljih pretpostavki, ne tako strana naučnom diskursu, jeste ta da kulturni poslenici samo ovaploćuju izvesni „zajednički smisao“ i crpu nadahnuće iz rezervoara postojećeg, koji zatiču i otkrivaju.

Zadatak prepoznavanja svih mogućih ispoljavanja dokse, koji se postavlja pred nauku o književnim delima, za Bourdieua je jedan od najtežih, zato što je „prosvećenim ljudima kultura potrebna kao vazduh“ i zato što, bilo da stvaraju kulturna dela ili da ih proučavaju, njihovo verovanje u vrednost vlastitog rada počiva na verovanju u uzvišeni smisao književnosti i kulture uopšte. Otuda apologija kulture kao nečega što prevazilazi granice svetovnog, i otuda poriv da se ona pošto-poto zaštititi od pokušaja razmađivanja. Čak nijedna kritika, pa ni ona najradikalnija, ne bi se usudila da ospori smisao postojanja književnosti, jer bi time obezvređila razlog svog postojanja, u koji neupitno veruje. Zato oni koji kritikuju neke aspekte kulturnog života i neke oblike kulturne delatnosti, zapravo čine to u ime drugačije kulture. Bourdieu takođe smatra da distanciran i „hladan naučni pogled na kulturu“, za kakav je sâm često optuživan, ne znači negiranje njene vrednosti, priklanjanje „kultu neprosvećenosti“ ili zagovaranje kontrakture (Burdije, 2003: 265).

Iako bi se na prvi pogled moglo učiniti da usmeravanje pažnje ka objektivnoj dimenziji književnog života, dakle ka pitanjima strukture i istorije književnog polja (dočaranih kroz konkretne podatke do kojih se dolazi poznavanjem prilika, događaja i aktera u polju i van njega), ka pitanjima konkurentnih odnosa između ključnih proizvođača (dokumentovanih, na primer, podacima koje daju spisi različitog karaktera – biografije, svedočanstva savremenika, kolega, prepiske... – iz perioda koji se proučava o raznim sukobljenim grupama, kružoocima, mestima njihovog okupljanja...), ka pitanjima ostvarenog stepena autonomije, na neki način demistifikuje književnost i vodi njenoj banalizaciji, takav postupak „objektiviranja“, u stvari, omogućuje da se otkrije „tajna“ postojanosti književne delatnosti kroz rekonstruisanje mreže objektivnih odnosa preko koje joj se pristupa i institucija koje omogućuju da ova igra (rečima i predstavama) bude društveno prepoznata i priznata, odnosno konzumirana, finansirana, kritikovana, hvaljena... Da bi se izbegle navedene i sve druge krajnosti i pojednostavljivanja u analizi književnosti, Bourdieu „veruje da je ideja polja *instrument raskida* sa svim pojedinačnim vizijama“, budući da „Rad objektiviranja, ako se primenjuje, kao ovde, u istom polju (intelektualnom – A.B.) u koje je smešten subjekt objektiviranja, dopušta da se zauzme naučni stav o empirijskom stavu istraživača, koji je, budući da je objektiviran, isto

kao i ostali stavovi, sa svim svojim determinacijama i ograničenjima, podložan metodičkoj kritici“ (Bourdieu, 1992: 291). Takav postupak je utoliko efikasniji ukoliko se posegne za svim opozicionim čitanjima i tumačenjima dela, nekadašnjim i sadašnjim, ukoliko se ona podvrgnu međusobnom suočavanju, ali i suočavanju sa perspektivom samog istraživača, te da se na taj način, putem metodički vođenih međusobnih odmeravanja, „konstruiše takvo mesto koegzistencije svih tačaka preko kojih se definiše toliko različitih i konkurentnih tačaka gledišta i koje je upravo to polje (umetničko, književno, filozofsko, itd.)“ (Burdije, 2003: 275). Paul Crowther smatra da Bourdieu, kroz objektiviranje polja književnosti, zamenjuje ekonomsko-politički redukcionizam jednom vrstom „sociološkog imperijalizma“, i takav pristup, po mišljenju ovog autora, nika-ko ne može biti dostatan u objašnjavanju procesa stvaranja delâ, bez obzira na to što postoji zahtev za podvrgavanjem sâmog analitičara postupku objektiviranja (Crowther, 1994).

* * *

Analiza *Sentimentalnog vaspitanja*, dela koje Bourdieu smatra najverodostojnijim komentarom vremena i prostora u kome je nastalo, te upoznavanje sa biografijom autora ovoga romana, sa istorijskim trenutkom u kome se Flaubert formira kao pisac i sa postojećim književnim pravcima, sa njegovim savremenikima, kolegama, prijateljima, saradnicima, kritičarima i suparnicima, koji su bitno uticali na stilske i tematske izbore koje je činio, pomogle su Bourdieu da formuliše osnovne zadatke koje nauka o književnom delu treba da ispuni. Najpre, ona mora da ispita odnos književnog polja spram polja moći i dinamiku ovog odnosa; zatim, ona treba da istraži osobenu konstituciju književnog polja i principe promene koji joj svojstveni, odnosno strukturu „objektivnih odnosa između položaja koje zauzimaju pojedinci ili grupe smešteni u situaciju konkurencije radi legitimizacije“; konačno, ona treba da uključi analizu „geneze habitusa onih koji zauzimaju te pozicije, to jest sistema dispozicija koji, budući da su proizvod jedne društvene putanje i položaja unutar književnog polja (itd.), pronalaze u tom položaju manje ili više podesnu priliku da se aktualizuju“ (Bourdieu, 1992: 298).

Vrsta odnosa koji se uspostavlja između književnog polja i polja moći oblikuje odnos snaga unutar samog književnog polja.

Književno polje je vlastitim mehanizmima samoregulacije, koji su plod dugotrajnog, nimalo spokojnog istorijskog razvoja, samo donekle zaštićeno od pokušaja nametanja logike koja mu je strana i koja je antipod svega onoga što je anatemisano u ovom svetom prostoru kreacije i imaginacije. Borba protiv spoljašnjih pritisaka na polje književnosti, imala je oblik borbe protiv korišćenja pisaca i pesnika za legitimizaciju postojećeg simboličkog poretka i borbe protiv ekonomski motivisanog stvaralaštva. Stoga se tokom borbe za autonomiju, kao fundamentalna načela polja književnosti kristališu, sa jedne strane, načelo beskompromisnog preispitivanja i provociranja svih vladajućih „navika“ mišljenja i govora, koje su preduslov održivosti odnosa simboličke dominacije u društvu, a sa druge, načelo odbrane književnog poretka kao „naličja ekonomskog sveta“, dakle stvaralaštva koje se ne povinuje zahtevima za sticanje ekonomskog profita i koje se isključivo vodi interesima koji se definišu u istorijskom dijalogu konkurentnih opcija unutar polja. To nikako ne znači da ne postoje ekonomski preduslovi koji moraju biti ispunjeni kako bi se mogla voditi borba za sticanje profita specifičnog za polje književnosti, već to znači da ekonomska dobit nije racionalnom kalkulacijom i neskrivenom namerom ustoličena kao primarni motiv bavljenja književnim radom, i da direktan uticaj posednika ekonomskog kapitala, pa i polja moći u celosti, ne može naterati književnike da čine ustupke kako bi zauzeli dominantne pozicije u književnom polju – finansijska podrška ne garantuje bolje pozicioniranje u polju niti mogućnost akumuliranja simboličkog kapitala; dok se simbolički kapital obično određuje kao priznata legitimnost posedovanja određene vrste kapitala koji se smatra vrednim u datom polju, u polju kulturne proizvodnje on je funkcija akumuliranih priznanja kompetentnih i nekompromitovanih, dakle nezavisnih, kolega, sa jedne strane, i priznate legitimnosti ne-posedovanja ekonomskog kapitala, sa druge. U osnovi ove „bezinteresnosti u užem smislu“, leži potpuno predavanje igri unutar književnog polja, odnosno, „kolektivno verovanje u igru (*illusio*) i u svetu vrednost njenih uloga“ (Bourdieu, 1992: 318). U zavisnosti od stepena ostvarene autonomije, polje svim akterima koji su *zainteresovani* za neki od položaja u oblasti književne proizvodnje, nameće posebna pravila funkcionisanja, posebne nazore, motive, oruđa borbe, predstave, verovanja. Istovremeno, ostavlja im slobodu da pretenduju na njihovo redefini-

sanje, ali samo pod uslovom da vera u smislenost i specifičnu svrshodnost književne igre, ostane nepoljuljana.

Književno polje je od svojih početaka bilo poprište borbe za raspolaganje različitim pravima – reč je o pravu na određivanje kriterijuma na osnovu kojih se neko delo uopšte može smatrati književno vrednim, jer, „proizvođač vrednosti umetničkog dela nije umetnik nego polje proizvodnje kao svet verovanja koji proizvodi vrednost umetničkog dela kao *fetiša* stvarajući verovanje u stvaralačku moć umetnika“ (Burdije, 2003: 323); zatim, o pravu na stvaranje novih ili na modifikovanje dominantnih klasifikacionih shema koje se koriste pri identifikovanju autora i njihovih dela, i njihovom svrstavanju u grupe i pravce kako ono ne bi bilo stihijno i proizvoljno, i o pravu, koje se oslanja na ovo prethodno pomenuto, a to je pravo na vrednovanje i hijerarhizaciju klasifikovanih autora i dela; o pravu na kontrolisanje ulaska u polje i na određivanje preduslova, najčešće u vidu potvrde o kompetentnosti, koji moraju biti ispunjeni da bi se neko tretirao kao ravnopravan „saigrač“ – u slučaju književnog polja „propusnica“ nije diploma iz književnosti, već poseban senzibilitet i dar za pisanje koji moraju biti prepoznati od književnika koji već zauzimaju položaj u polju; o pravu na proklamovanje pravila kojima moraju da se upravljaju svi učesnici borbi unutar polja... Osobitost književnog polja je u tome što ono postoji kao prostor u kome nijedan pojedinac, nijedna grupa ni institucija nemaju trajni monopol nad svim ovim pravima, što ukazuje na slabu institucionalizovanost polja i na mogućnost podjednako legitimnog prisvajanja navedenih prava od strane najrazličitijih književnih grupa, pravaca, škola; „Književna ili umetnička polja se odlikuju, naročito za razliku od univerzitetskog polja, veoma slabim stepenom kodifikacije. Jedno do njihovih najznačajnijih svojstava jeste izrazita propustljivost granica i izrazita raznovrsnost definicija *položaja* koje nude i istovremeno principa legitimizacije koji se ovde sučeljavaju: analiza svojstava agenata potvrđuje da ona ne zahtevaju nasleđen ekonomski kapital u istoj meri kao ekonomsko polje, ni školski kapital u istom stepenu kao univerzitetsko polje ili čak sektori polja moći kao što je visoka javna funkcija“ (ibid.: 319).

Međutim, konstatovana propustljivost granica, fleksibilnost i demokratičnost polja nisu potvrda da je književno polje u potpunosti oslobođeno odnosa dominacije – oni se poput „trojanskog konja“

uvlače u polje posredstvom književnika koji su spremni da, zarad komercijalnog uspeha i zvaničnih priznanja, nagrada i ugleda, žrtvuju samostalnost i podrede svoje književne sklonosti i sposobnosti ukusu „široke publike“. Za razliku od Maxa Webera, koji proučavajući transformaciju religijske prakse konstatuje diverzifikaciju načina obavljanja mise, komunikacije sa vernicima uopšte, i pripisuje je dejstvu mehanizama tržišta simboličkih dobara, te svesnom prilagođavanju ponude sveštenika potražnji vernika, Bourdieu smatra da je u slučaju proizvođača simboličkih proizvoda, samo u izuzetnim slučajevima ovo prilagođavanje nameravano. Bourdieuova je pretpostavka da proizvođač stvara proizvod nastojeći da proizvede ili očuva vlastitu distingviranost u odnosu na konkurentne proizvođače u polju, a da konzumente pridobija proizvedeći simboličko dobro koje im omogućuje suptilno razlikovanje u odnosu na druge potrošače, sa kojima deli samo sistem klasifikacije ponuđenih i od strane proizvođača već klasiranih proizvoda.

Ukoliko princip spoljašnje hijerarhizacije odnese prevagu nad principom unutrašnje hijerarhizacije, odnosno, ukoliko književnici čiji se uspeh i pozicioniranje u polju temelje na ekonomskoj dobiti, na brojnosti publike i počastima koje dolaze od strane pojedinaca i institucija van literarnog polja, nadjačaju polja moći, nadjačaju one književnike koji grade karijeru uz blagoslov kompetentnih instanci i uz naklonost obrazovane i upućene publike, dakle, ako agensi koji u polju predstavljaju heteronomne sile, potisnu i marginalizuju nezavisne aktore, autonomija polja je ozbiljno ugrožena. Bourdieu čak uočava granicu u prostoru polja književnosti koja ga deli na „podpolje ograničene proizvodnje“ i „podpolje velike proizvodnje“ – ova granica je utoliko izraženije ukoliko nezavisni književnici imaju potrebu da se u heteronomnom stanju polja distanciraju od zavisnih, poslušnih ili „prizemnim“ motivima vođenih autora. Bourdieu najpre zapaža da između ova dva podpolja proizvodnje u kulturi postoji „antagonizam tako celovit“ da „pisci ili umetnici suprotnih tabora mogu, u određenoj meri, da imaju zajedničko samo učešće u borbi za nametanje suprotstavljenih definicija književne ili umetničke proizvodnje“ (ibid.: 308), te, iako se najpre stiče utisak da dva podpolja koegzistiraju i da se među njima ne razvija odnos zavisnosti, ona su i te kako povezana odnosom dominacije koji predodređuje način njihovog postojanja – Bourdieu nešto kasnije i govori

o dominantnom položaju podpolja velike proizvodnje i dominantnom položaju polja ograničene proizvodnje. Očigledno je da u borbi između dva principa, principa unutrašnje i spoljašnje hijerarhizacije, kako to Bourdieu predstavlja, do izražaja dolazi strukturni potencijal polja da proizvede odnos dominacije, koji se razlikuje od odnosa dominacije u čitavom društvu jedino po tome što onaj koji gubi (ekonomski profit, kratkotrajni ugled kod brojne publike i dominantnu poziciju u polju) zapravo dobija (simbolički profit, uvažavanje kolega i stručne javnosti koje sazreva tokom vremena i ima dugo trajanje). Loesberg smatra da ovde nastaje preokret u Bourdieuovom shvatanju polja, zato što, umesto da simbolički kapital bude specijalizovana metaforička verzija ekonomskog kapitala, on postaje glavna kategorija i konstitutivni strukturirajući činilac. Da bi sociološki postavio umetnost i kulturu, zaključuje on, Bourdieu je najpre estetizovao svoju sociologiju (Loesberg, 1993: 1047-1048). I dok u drugim poljima zauzimanje pozicije na dominantnom polu garantuje akumuliranje kapitala specifičnog za dato polje, a čija je vrednost proizvod istorije samog polja, to u polju kulturne proizvodnje nije slučaj jer simbolički kapital deluje kao delegitimišući princip i ne ide „u paru“ sa drugim tipovima kapitala, tj., predstavlja vrednost za sebe. Opravdanost nešto ranije predočene Bourdieuove tvrdnje da je književno polje „istinski izazov svim oblicima ekonomizma“ (ibid.: 305), u direktnoj je zavisnosti od stepena ostvarene samostalnosti pojedinačnih autora, i polja u celini, u odnosu na spoljne uticaje, bilo da je reč o direktnim naložima finansijera, o pritiscima verskih i političkih instanci, o podvrgavanju tržišnim očekivanjima, o uticajima koje u polje unose stvaraoci posredstvom svog habitusa, ili da je reč o uticaju trenutnih društvenih okolnosti, poput ekonomskih kriza, političkih prevrata, morfoloških promena, koje se sve mogu odraziti na sadržaj i formu samih dela. Međutim, da bi polje uspešno odolevalo pomenutim uticajima, neophodno je da ono ima organizovan odgovor na sve spoljne izazove i unapred izgrađenu strategiju za svaku od predviđenih i nepredviđenih situacija, a to je moguće samo ukoliko je u njemu završena restrukturacija, „koja je utoliko bitnija što je polje autonomnije i sposobnije da nametne svoju specifičnu logiku, koja nije ništa drugo do objektivizacija njegove celokupne istorije u institucijama i mehanizmima“ (ibid.: 327).

Veliki stepen samosvojnosti književnog polja ogleda se u činjenici da su *zauzimanja pozicija*, odnosno načini zauzimanja pozicija u književnom polju i osobine onih koji ih zauzimaju, isključivo određena postojećim pozicijama u polju, tj. objektivnim odnosima između ovih pozicija. Pod pozicijama Bourdieu podrazumeva pozicije u svetu dela, tačnije u prostoru načina simboličkog izražavanja i to bi, na primer, bile literarne forme i teme, kojima se tradicionalno bavi književna kritika, i pozicije u svetu proizvođača, koje se mogu definisati uzimajući u obzir odabrani žanr, status tog žanra sagledan kroz urednike, časopise, izdavače, kružooke, salone i prodajna mesta koja ga podržavaju, propagiraju i promovišu, zatim analizirajući indikatore posvećenja ili eksterne indikatore, poput socijalnog i geografskog porekla, koji se daju prevesti u pozicije u datom polju, pri čemu se, kaže Bourdieu, između ova dva prostora pozicija uspostavlja odnos homologije (Bourdieu, 1987: 175). U uslovima kada nema nekih spoljnih intervencija, svako pojedinačno zauzimanje pozicije zavisi, sa jedne strane, od svih ostalih zauzimanja pozicija koje se istovremeno događaju u prostoru polja, u smislu da se definiše, određuje i pozicionira samo naspram drugih zauzimanja, i, sa druge strane, od *prostora mogućeg*, koji posreduje između prostora pozicija i prostora zauzimanja pozicija, i koji predstavlja skup svih, veoma raznovrsnih mogućnosti proširenja prostora izvršenih zauzimanja pozicija u polju, a koje mogu biti anticipirane od strane posednika poljem profilisanog habitusa. „Taj prostor mogućnosti se nameće svima onima koji su interiorizovali logiku i nužnost polja kao jednu vrstu *istorijski transcidentalnog*, kao sistem društvenih kategorija percepcije i vrednovanja, društvenih uslova mogućnosti i legitimitnosti koji, kao pojam žanra, škole, postupka, forme, definišu i ograničavaju svet mislivog i nemislivog, to jest u isto vreme definišu i ograničavaju konačan svet mogućnosti koje su pogodne da budu zamišljene i ostvarene u određenom trenutku – sloboda, i sistem stege unutar kojih se određuje ono što treba da se čini i misli – nužnost“ (Bourdieu, 1992: 328). Revolucionarni proboji koji nastaju „u nedrima sistema mogućeg“, kao „strukturalna šupljina“, vode proširenju prostora zauzimanja pozicija i izmenjenim principima zauzimanja pozicija, a u pojedinim slučajevima, kada simbolički prevrat nema efemeran karakter i kada njegovi nosioci nisu izolovani pojedinci koji ostaju neprimećeni, već snagama polja bivaju prostorno zbli-

ženi sa onima sa kojima dele stvaralačke svetonazore, može dovesti do korenite promene prostora pozicija. Bourdieu prepoznaje ovaj potencijal za kreativno nadilaženje dominantnog diskursa i ustoličenog načina simboličkog izražavanja kod mladih stvaralaca u podpolju ograničene proizvodnje – predstavnici ove, još uvek ne-posvećene, avangarde su dobri poznavaoци prostora mogućnosti, voljni da pomeraju njegove granice, da istražuju i otkrivaju, da rizikuju. Iako kritikuje konstrukciju biografija književnika i umetnika koja ne uzima u obzir uticaj strukture i istorije polja na njeno oblikovanje, odnosno koja ne istražuje dijalektiku odnosa habitusa i strukture (zauzetih i mogućih) pozicija, Bourdieu je naročito sklon romantizaciji biografija prevratnički nastrojenih pripadnika avangarde. On napominje da su „Uopšteno gledajući, oni koji imaju najviše ekonomskog, kulturnog i socijalnog kapitala, oni koji se prvi upućuju ka novim pozicijama“ (ibid.: 364), ali kada govori o njima pojedinačno, on umanjuje uticaj spoljnjih determinacija i to opravdava činjenicom da uticaj društva u autorima i uticaj društva van njih biva neutralisan unutrašnjom logikom polja – ovo naročito važi u slučaju savremenih autora koji stvaraju u uslovima potpune ili skoro potpune autonomije polja, kao što je, na primer, Marcel Duchamp, koga Bourdieu veliča najviše zbog njegovog dara da, uz dobro poznavanje konfiguracije polja i ne tako očiglednih zakonitosti koje vladaju (simboličkim) govorom, oplodi još nerođenu misao i da stvori delo kao komentar onoga što tek treba da bude stvoreno; ili kao što je, u predašnjem stanju polja, Manet, koji je po Bourdieu izvršio „istinisku simboličku revoluciju na način nekih velikih religijskih ili političkih proroka“, i koji se usudio da radikalno preobrazi „viziju sveta, tj., kategorije opažanja i vrednovanja sveta, principe konstruisanja društvenog sveta, definiciju onoga što je značajno i onoga što nije, onoga što zaslužuje da bude predstavljeno i onoga što ne zaslužuje“. U tom smislu, smatra Bourdieu, izreći dotad neizrecivo, imenovati ono što se imenovanju opire, učiniti vidljivim ili predvidivim stvari koje su postojale isključivo u implicitnom vidu, skrivene i skrivane, jeste zavidna moć koja ima i svoju političku dimenziju. Stoga, samo u slučaju ovakvih simboličkih, i političkih, proboja možemo govoriti o *stvaranju* umesto o *proizvodnji* (Bourdieu, 1987: 176-177). Ovde je očigledno oslanjanje na Weberovu teoriju religije, i njegovo razlikovanje sveštenika i proroka, s tim što Bourdieu ne gubi iz vida

specifičnost književnog polja – ova se prvenstveno ogleda u stalnom, ili makar periodičnom, prilivu pridošlica u polje koji ospravaju rad onih koji su u njemu etablirani i na taj način onemogućavaju, Weberovim rečima rečeno, „rutinizaciju harizme“ figure pisca, kao što se ogleda i u nepostojanju monolitnog profesionalnog autoriteta koji bi, poput crkve u religijskom polju, imao monopolsku poziciju (Sapiro podseća da, i pored otvorenih pretenzija, Francuska akademija, osnovana 1635. godine, a ni Društvo ljudi od pera, koje je 1838. osnovao Balzac, nisu uspjeli da se nametnu kao suvereni autoritet u polju).

Onda kada govori o nekonvencionalnim umetnicima i književnicima *kao grupi* koja u polju nastoji da realizuje svoje revolucionarne namere, Bourdieu, kako to primećuje Sapiro, manje govori o harizmatškoj izuzetnosti pisca, a, u skladu sa relacionističkim pristupom, mnogo više o nipođaštavanju vrednosti kapitala akumuliranog od strane dominantnih u polju i unapređivanju kolektivne kompetencije, o grupnim strategijama provociranja priznatih književnih autoriteta, dakle o konfrontiranju nosilaca strategija subverzije i nosilaca strategija konzerviranja, oko kojih se organizuje život polja. Za razliku od drugih polja društvenog prostora u kojima subverzija ne dovodi do preispitivanja samih osnova igre, u polju kulturne proizvodnje ona počiva upravo na zagovaranju povratka izvorima, „duhu, istini igre“, onom autentičnom u njoj, a protiv „banalizacije i degradacije“ kojima je igra izložena (Bourdieu, 2002: 116). Da bi održali sebe kao prelomničku silu, „proroci moraju da uspostave zajednicu, da sebe institucionalizuju i rutinizuju, tako postajući ortodoksija i prestajući zatim da istupaju kao proročanstvo“ (Sapiro, 2003: 640). Bourdieu osvetljava značajan doprinos spoljašnjih faktora, ne toliko nastanku simboličkih revolucija, koliko njihovom uspešnom odvijanju: „Novopristigli jeretici u polju, koji, odbijajući da uđu u ciklus proste reprodukcije, zasnovane na uzajamnom priznavanju ‘starih’ i ‘novih’, raskidaju sa normama proizvodnje koje su na snazi i izneveravaju očekivanja polja, najčešće ne mogu da uspeju da nametnu priznanje svojih proizvoda osim uz pomoć spoljašnjih promena: najpresudnije od ovih promena su politički raskoli koji, kao revolucionarne krize, menjaju odnos snaga u polju (...), ili pojava novih kategorija potrošača koji, budući da su srodni novim proizvođačima, osiguravaju uspeh njihovih proizvoda (Bourdieu, 1992: 352).“ Ovom prilikom,

Bourdieu nije ograničio važenje spoljašnjih uticaja samo na stanja povećane heteronomije polja književnosti; očigledno je da polje moći deluje na dešavanja u polju književnosti i to na ona koja bi trebalo da nastaju isključivo kao plod stanja strukture i istorije književnog ili umetničkog polja, dakle na stvaralaštvo nekompromitovane avangarde koja, po svojoj definiciji, promovise raskid sa svim uslovljavanjima i koja teži sticanju simboličkog profita, ne mareći za neki drugi, naročito ne ekonomski. Budući da revolucija, odnosno ishod borbe između ortodoksnih i jeretičkih sila u polju neposredno zavisi od promena u društvenom prostoru, tačnije od promena u polju moći, i posredno od publike koja je spremna da podrži promenu, jasno je da su dinamika samog polja književnosti, to jest njegova struktura i istorija, uvek, u manjoj ili većoj meri uslovljeni spoljašnjim faktorima. Međutim, „ono što se dešava u polju, jeste sve veća i veća zavisnost od specifične istorije polja, i sve veća i veća nezavisnost od spoljne istorije“ (Bourdieu, 1993: 188).

Iako se gotovo podrazumeva da književnici na dominantnom ali simbolički podređenom polu književnog polja stvaraju dela ne namerno prilagođena očekivanjima i ukusu publike, ili kako Bourdieu to kaže – „bez istinskog ispitivanja prilagođavanja“, pri čemu publika, po pravilu, zauzima homologne pozicije u polju moći, gde se uglavnom nalaze poklonici umetnosti i književnosti (pa otud nastaje „buržoasko pozorište“ namenjeno buržoaziji), njima se takođe pridružuju autori koji stvaraju dela namenjena kolegama i kompetentnim stručnjacima u samom polju književnosti, ali koji žele da kroz zvanične nagrade i kooptiranje u institucije sistema krunišu i materijalizuju kredibilitet stečen u polju proizvodnje, ili su, pak, vođeni uzvišenim ciljem da obezbede uspeh simboličke revolucije čiji su nosioci, te su prinuđeni da se bore za naklonost publike u polju moći (tzv. posvećena avangarda). Povezivanje određenih kategorija umetnika i književnika, i kategorija publike koja zauzima položaj u strukturi moći, ostvaruje se preko institucija – akademija, klubova, salona; ovo povezivanje, čak i onda kada rezultira finansijskom podrškom, nema nužno kao ishod pretvaranje književnika u promotere ekonomskih ili političkih interesa određene grupe, pogotovo što se veza ne uspostavlja uvek između kategorija koje zauzimaju homologne pozicije u književnom polju i polju moći – tako je Bourdieu svestan činjenice da „san o pomirenju“ estetske i političke

avangarde ostaje utopija „koja se uvek ponovo rađa, koja je bez sumnje doživela svoje zlatno doba pre Prvog svetskog rata“, a koja se stalno „sudara sa očiglednim teškoćama prevazilaženja problema u praksi“ (ibid.: 357). Bourdieu nije precizirao koje su to zapravo spoljašnje strukture, institucije i agensi koji treba da daju podršku promeni unutar književnog polja – da li su to oni koji na osnovu posedovanja više kulturnog a manje ekonomskog kapitala u strukturi kapitala zauzimaju podređenu poziciju u polju moći, koji su svojim dispozicijama predodređeni da budu naklonjeni dominiranim kategorijama stvaralaca u književnom polju i koji su uvek spremni da podrže nešto novo, ma koliko radikalno bilo, ili su to, ipak, oni koji zauzimaju dominantnu poziciju u polju moći i čija finansijska i sva-ka druga podrška garantuje izlazak iz anonimnosti i napuštanje marginalnog statusa u književnom polju.

Bourdieu konstatuje da književnim poljem vlada zakon permanentne, ali delimične revolucije i da sva dela, projekti, autori, pokreti i škole, jednom inovativni i subverzivni, zastarevaju i doživljavaju sudbinu onih na čije su prevazilaženje pozivali. Revolucionarni kapital se vremenom troši i bleđi ekskluzivnost simboličkog proizvoda, a publika, najpre ona koja ga je isprva podržala, se polako osipa. Ova institucionalizovana cikličnost unutar polja književne produkcije čini da subverzija, nekada eksces, nešto nepoželjno i preteće, postaje konstanta, dakle očekivana, predvidiva i kontrolisana, te i njena simbolička i politička delotvornost vremenom devalvira. Bourdieu se priseća „proročkog oglašavanja“ Emila Zole povodom sudskog procesa protiv Dreyfusa i odjeka koje je u javnosti imao njegov proglas „Optužujem“. Ili Baudelaireovih šokantnih ispada i neočekivanih izbora, njegovog kandidovanja za članstvo u Francuskoj akademiji radi provokacije, kao i odbijanja da izdaje za veće izdavače kako njegova dela ne bi bila dostupna širokoj publici. Bourdieu glorifikuje književno polje zbog ove slobode koju je dopuštalo svojim učesnicima, slobode koja nikad nije bila data nego je uvek bila iznova osvajana; za njega je to „Paradoksalni svet gde se sloboda u pogledu institucija nalazi upisana u samoj instituciji“ (ibid.: 367), dakle svet gde i bunt i kritika jesu institucionalizovani imperativ, i Bourdieu na to gleda kao na prednost u odnosu na druga polja društvenog prostora i nešto nesumnjivo pozitivno (ovo ilustruje primerima – Salon odbačenih i *Mala revija avangarde* – koje vidi

kao „antiinstitucionalne institucije“). Kako je proces autonomizacije književnog polja odmicao, rizik nekonvencionalnosti je bivao sve manji, a subverzija je postala uobičajena, pa čak i regulisana. Ipak, Bourdieu smatra da polje književnosti i umetnosti još uvek imaju veliki uticaj na polje moći i društvo, naročito avangarda koja stasava na obodima polja; „To znači da kulturni proizvođači mogu da koriste moć koju im dodeljuje, naročito u doba krize, njihova sposobnost da stvore sistematični i kritički prikaz društvenog sveta da bi pokrenuli potencijalnu snagu podređenih i doprineli rušenju ustanovljenog reda u polju moći“ (ibid.: 358).

Nesporno je da javni angažman književnika, umetnika i intelektualaca nije u potpunosti utihnuo. Međutim, subverzivnost delâ, naročito onih koja nastaju u polju ograničene proizvodnje, odražava se jedino na poredak unutar stvaralačkog polja i njihov uticaj ne prelazi granice polja proizvodnje. Stiče se utisak da je teško izborna autonomija polja književnosti rezulturala svojevrsnim autizmom istog, najviše onog njegovog dela koji zauzima avangarda, koja nije za(inter)esovana da „izađe“ van polja i širi svoju publiku ili menja svet, već se isključivo obraća kolegama i kompetentnim stručnjacima unutar polja, naklonjenim i „dokazanim“ izdavačima, i posrednicima koji uspostavljaju kontakt sa malobrojnomo publikom, čuvajući pri tom akumulirani simbolički kapital i kulturni status kod elitizmu sklone publike; uz to, demokratizacija i diverzifikacija proizvođača unutar polja proizvela je pluralitet stilova, pravaca i škola, institucija koje ih podržavaju i publike koju stvaraju ili osvajaju, te je delotvornost njihovog angažmana umanjena i relativizovana, što njihovom brojnošću, što njihovom međusobnom suprotstavljenošću i potiranjem. Stoga bi i podrška koja bi dolazila od strane polja moći mogla da utiče na hijerarhizaciju autora i preraspodelu kapitala unutar polja književnosti, ali favorizovanje i novčano pomaganje bilo koje kategorije umetnika, konvencionalnih koliko i avangardnih, ne bi ništa promenilo u podršci koju polju moći pružaju i jedni i drugi svojom bezuticajnošću. Bourdieu uočava ovu krizu savremenog stanja polja, i premda svestan toga da je ona u velikoj meri „samoskrivljena“, krivce traži na drugoj strani. Reč je o tome da odnosi dominacije nisu u potpunosti proterani iz polja književnosti, ali je njihova legitimnost osporena. Bourdieu smatra da estetski konflikti u polju književnosti imaju političku dimenziju, u smislu da oni predstavljaju

eufemizirani oblik borbe za nametanje dominantne vizije društvene realnosti (Bourdieu, 1993: 101-102). Međutim, ovaj veliki korak u delegitimisanju poretka u književnom polju i svakog drugog poretka koji u osnovi ima hijerarhizaciju izvedenu iz proizvoljnih kriterijuma, ostaje izolovan u granicama polja, a razlog tome Bourdieu nalazi u promenama koje su se tokom istorijskog puta književnog polja ka autonomiji desile u društvenom prostoru, te u evoluciji odnosa polja moći prema polju književne proizvodnje. Pre nego što bude predstavljeno Bourdieuovo viđenje sadašnjeg stanja književnog polja, ukratko će biti prikazan njegov osvrt na razvoj intelektualnog, umetničkog, i najviše književnog polja, koje je u najvećoj meri uspeo da se konstituiše kao autarhično i uređeno po svojim, konsenzusom nastalim načelima, otvoreno i fleksibilno po pitanju kooptiranja novih članova, demokratsko po pitanju mogućnosti zauzimanja pozicija i po pitanju odnosa prema konkurentnim vidovima ispoljavanja „stvaralačke zamisli“.

U otkrivanju principa formiranja polja književnosti u Francuskoj, Bourdieu primenjuje teorijsko-metodološka načela o kojima je bilo reči ranije, te, u skladu sa vlastitim metodom nauke o delu, rekonstruiše istorijske okolnosti početka i razvoja borbe za autonomiju a protiv odnosa dominacije, koji postoje u društvu i koji se od strane polja moći nameću i svetu književnosti. S obzirom na dostignuti stepen autonomije, na odnos autonomnih i heteronomnih sila u polju, na mogućnost intervenisanja van polja i iskorišćenost te mogućnosti od strane književnika za politički angažman i odbranu nekih univerzalnih vrednosti, Bourdieu razlikuje tri istorijska stanja polja.

Prvo stanje polja književnosti jeste inicijalna faza nastanka polja koja započinje u drugoj polovini XIX veka, u vreme Drugog carstva i vladavine Napoleona III, a obeležavaju je: prvo, borba protiv direktnih pritisaka članova carske porodice i političara, i protiv uticaja imućnih industrijalaca i trgovaca, takozvanih „buržuja“; zatim, pionirski poduhvat „revolucionara osnivača“, koji su, uglavnom, bili pripadnici srednje klase, često tek pristigli iz unutrašnjosti, i pojedinci aristokratskog porekla koji su deklasirani, a koji su najzaslužniji za proklamovanje nezavisnosti od političkih i ekonomskih instanci i uspostavljanje novog književnog poretka; dalje, unutrašnja diferencijacija unutar polja – usled nastale potrebe za regulacijom odnosa između učesnika u književnom životu, dolazi do usta-

novljanja internih pravila igre i kriterijuma vrednovanja, i do delimičnog preuzimanja prava na legitimaciju i posvećenje od moćnih pojedinaca, koji su se dotad smatrali pozvanima da daju svoje estetske sudove, ujedno i presude, a koji su bili skloni favorizovanju pojedinih književnika – stoga se od tada „Simbolička represija posebno vrši nad onima koji nameravaju da se naoružaju autoritetima ili spoljnjim, dakle ‘tiranskim’ silama, u Paskalovom smislu, da bi odneli pobeđu u okviru polja“ (Burdije, 1970: 103-104); na kraju, povećanje publike koje je uslovlilo pojavu novih zanimanja vezanih za književnost, naročito onih čija je svrha bila da posreduju između kategorija književnika i kategorija publike (izdavači, novinari-kritičari, pisci-novinari...), ali i onih zanimanja koja nastaju iz potrebe za organizovanim odnosom države prema kulturi (državni činovnici zaduženi za kulturnu oblast, upravnici galerija i pozorišta...).

„Strukturalna dominacija“ se u ovom periodu, od 1850. do 1880. godine, veoma različito odražava na rad pojedinih autora u književnom polju, budući da njena represivna snaga zavisi od pozicije koju oni zauzimaju u polju kulturne proizvodnje. Književno polje se u to vreme strukturise oko konkurentnih grupa čija odeljenost ima prevashodno estetske razloge, ali sve više poprima političku, ekonomsku, pa čak i prostornu dimenziju, jer „u okviru polja, koje se još obrazuje, unutrašnje pozicije moraju najpre biti shvaćene kao specifikacije rodne pozicije pisca (ili književnog polja) u okviru polja moći, ili, drugim rečima, kao poseban vid odnosa koji se objektivno uspostavlja između pisaca u celini i onovremenih vlasti“ (Bourdieu, 1992: 107) – tako Bourdieu, na osnovu poznavanja mesta na kojima se okupljaju književnici i poznavanja socijalnog profila ostalih posetilaca takvih mesta, izvodi klasifikaciju tadašnjih književnika na „eklektičke i mondenske pisce koji se okupljaju u dvorskim salonima“, „velike elitističke“ koji posećuju salon princeze Matilde i večerinke Manji, i na boemske kružooke (Burdije, 2003: 82); a kada nastale podele posmatra iz perspektive samih pisaca, njihovog shvatanja svrhe umetnosti i „ispravnog“ pristupa toj istoj, on razlikuje „buržujsku umetnost“, koja se situira na ekonomski dominantnom i simbolički podređenom polju, „realističku struju“, i zagovornike „umetnosti radi umetnosti“ koji zauzimaju ekonomski dominiranu ali simbolički nadređenu poziciju – između poslednje dve, podređene grupe stvaralaca, postoje brojna razmi-

moilaženja, počev od toga da larpurlartisti raskidaju sa „moralnim konformizmom buržoaske umetnosti a da pritom ne zapadnu u taj drugi vid etičke predusretljivosti koji oslikavaju predstavnici ‘društvene umetnosti’ i sami ‘realisti’ kada, na primer, veličaju ‘nadmoćnu vrlinu potlačenih’ “ (ibid.: 114), i stoga, za razliku od druge dve kategorije umetnika, u ime „čistih“ estetskih principa odbacuju bilo koju vrstu političkog angažmana; bila je to pozicija koju je trebalo stvoriti a ne zauzeti, i koja je nalagala kreiranje sasvim posebne ličnosti, potpuno predane radu i indiferentne prema politici i nalogima morala (Bourdieu, u: Loesberg, 1993: 1046).

Kao glavne mehanizme preko kojih se dominacija nameće književnom polju, Bourdieu vidi tržište, koje na književnu produkciju deluje neposredno, putem potražnje, i posredno, putem otvaranja radnih mesta koja se stavljaju u službu podmirjenja novonastalih kulturnih potreba, i, uz tržište, čvrste veze „koje počivaju na srodnostima načina života i sistema vrednosti, koji, posebno kroz salone, povezuju barem deo pisaca sa određenim delovima visokog društva i doprinose usmeravanju darežljivosti državnog pokroviteljstva“ (Bourdieu, 1992: 78). Jedan od bitnih mehanizama strukturacije odnosa u polju postaje u to vreme štampa, odnosno urednici listova i novinari kao delegati interesnih grupa i zastupnici jednih, a kritičari drugih spisateljskih grupa i pisaca pojedinačno.

Početak drugog stanja polja književnosti Bourdieu prepoznaje na kraju XIX veka, preciznije 1880. godine, kada se polje formira kao samostalni entitet, sa jasno definisanim granicama prema spolja i pravilima igre koja regulišu pozicioniranje i odnose unutar njih. U polju kulture i umetnosti na delu je unutrašnja diferencijacija, hijerarhizacija i legitimizacija priznatih umetnosti, i postojećih i nastajućih žanrova u okviru svake od njih, koje počivaju na primeni kombinovanih kriterijuma – spoljašnjih (zarada) i unutrašnjih (specifičan kapital zasnovan na priznanju drugih proizvođača), odnosno na primeni objektivnih pokazatelja poput opsega publike do koje dopiru i njenog „kvaliteta“. I pored proliferacije škola, žanrova, pokreta, stilova... dešavanja u polju obeležava njegova strukturalana polarizacija i antagonizam između „čistog stvaralaštva“, koje se određuje prema pretpostavljenim afinitetima i interesovanjima drugih stvaralaca, i „masovnog stvaralaštva“, koje se određuje spram anticipiranih očekivanja široke publike (ibid.: 177).

Još jedna bitna odlika ovog stanja polje jeste „institucionalizacija anomalije“, a to znači da je mogućnost javljanja nepredviđenih tematskih i stilističkih rešenja ugrađena u strukturu polja i da je pretenzija njihovih nosilaca na sticanje simboličkog kapitala unapred prepoznata kao legitimna. Polje moći, i društveno polje u celini, i dalje utiču na odnos snaga u književnom polju, ali samo indirektno – „premda su u *suštini* uvek u velikoj meri nezavisne, unutrašnje borbe *po ishodu* uvek zavise od moguće povezanosti sa spoljnjim borbama“ (ibid.: 186). Tako uspeh u polju književnosti, zavisi, na primer, od toga kako se neka društvena promena odražava na stanje književnog tržišta, odnosno, od toga da li promena društvene strukture omogućuje nastanak novih poštovalaca nekog pravca, škole ili pojedinačnog umetnika koji ih predstavlja i, naravno, potencijalnih kupaca; isto tako, promene političkog karaktera ne ispoljavaju se kroz otvoren pritisak političkih agenata koji trenutno odnose prevagu u polju moći, već se više ogledaju u isticanju i boljem pozicioniranju onih stvaralaca čije ideje, profesionalna i moralna načela korespondiraju sa promenjenom političkom klimom.

Treći stadijum označava potpuno izdvajanje književnog polja kao celine koja se konstituiše kao teren simboličke delatnosti i kao „naličje ekonomije“, ali gde i dalje postoji simbioza simboličkog i ekonomskog u svakom pojedinačnom delu, budući da ono nastaje i kao umetnički predmet i kao roba. Ovo stanje karakteriše institucionalizovana opozicija pola ograničene proizvodnje i pola velike proizvodnje, ali i njihova strukturalna i funkcionalna komplementarnost – proizvodnja se sada odvija kao samosvrstavanje putem dijaloga sa drugim književnim postupcima; „Nikada sama struktura polja nije bila toliko prisutna u svakom procesu stvaranja“ (ibid.: 232).

Naročiti značaj dobijaju institucije zadužene za difuziju delâ i kreiranje potražnje, kako za komercijalnim tako i za nekomercijalnim delima, posredstvom kojih dolazi do snažnog upliva tržišne logike u polje književnosti, te zamisao o ciljnoj grupi, bilo da je ona malobrojna ili mnogobrojna, utiče na sam stvaralački proces. Nastaje neka vrsta partnerskog odnosa između umetnika i izdavačkih kuća, novina i kritičara u čiju se izdavačku politiku i umetničko opredeljenje dati umetnik uklapa. Međutim, zauzimanje pozicije na jednom od polova polja ne znači potpuno priklanjanje ekonomskoj logici u užem smislu, dakle diktatu potražnje, ili logici „antiekonomske“

ekonomije ‘čiste’ umetnosti“, tj. diktatu profesionalnog kodeksa. Ambivalentnost zahteva koji su upisani u svaki položaj unutar polja proizlazi iz implicitne pretpostavke o bezinteresnosti, ali i nemogućnosti da se razmišlja i proizvodi izvan koordinata tržišne logike, pa čak ni onda kada se ona osporava: „Tako, iako specifični interesi koji su u vezi sa nekom pozicijom u jednom specijalizovanom polju (i koji su relativno autonomni u odnosu na interese koji su u vezi sa društvenim položajem) mogu biti legitimno zadovoljeni, dakle efikasno, samo po cenu potpune potčinjenosti specifičnim zakonima polja, to jest, u posebnom slučaju, po cenu poricanja interesa u njegovom uobičajenom vidu, odnos homologije koji se uspostavlja između polja kulturne proizvodnje i polja moći (ili društvenog polja u celini) čini da su dela koja su proizvedena prema čisto ‘internim’ ciljevima predodređena da još više ispune eksterne funkcije; i to utoliko efikasnije što njihovo prilagođavanje potražnji nije produkt svesnog tražanja već rezultat strukturne korespondencije“ (Bourdieu, 1992: 236). Dakle, preduslov ulaska u polje i opstanka u njemu jeste ovladavanje specifičnim tehnikama izražavanja i njihovo kreativno razvijanje, te zadobijanje pažnje i priznanja od strane kolega i publike, i ukoliko isključiva posvećenost akumulaciji specifičnog kapitala vremenom rezultira i sticanjem političke i ekonomske moći ili institucionalnog uticaja, to, po Bourdieu, znači automatsko situiranje na dominantnom polu polja književnosti. U skladu sa stavom o *strukturnoj korespondenciji*, Bourdieu smatra da je zauzimanje položaja u dominantnom podpolju gotovo uvek povezano sa interesom za materijalnom dominacijom, a u takvoj tvrdnji Bridget Fowler prepoznaje „neprihvatljivi ekonomski redukcionizam“ (Fowler, 1994: 151). Ovaj i njemu slični zaključci o zavisnosti pozicioniranja kulturnih proizvođača od količine i kompozicije specifičnog, simboličkog i ekonomskog, odnosno političkog kapitala koje poseduju, ishode iz Bourdieuovog pojednostavljenog prikaza aktuelnog stanja u polju kulturne proizvodnje. „Prosto je zapanjujuće koliko malo toga Bourdieu ima da kaže o masovnoj, ‘heteronomnoj’ komercijalnoj kulturnoj proizvodnji, ne samo zbog izuzetnog društvenog i kulturnog značaja koja ona ima u savremenom društvu, već i zbog njenog značaja u determinisanju uslova u podpoljima koja ga izuzetno interesuju, tj. u podpolju ograničene proizvodnje“ (Hesmondhalgh, u: Ognjanović, 2006: 189). Mirjana Ognjanović prilikom proučavanja odnosa

muzičke industrije i tehno potkulture konstatuje da se „veliki deo kulturne proizvodnje odvija po graničnim područjima između podpolja masovne i ograničene proizvodnje ili, još preciznije, ograničena proizvodnja je *uneta* u polje masovne proizvodnje“ (ibid.: 190). Osnovna strategija velikih produkcijskih kuća, bilo muzičkih, bilo izdavačkih, filmskih ili medijskih, zasniva se na uspostavljanju „neprirodne“ saradnja sa nezavisnim i malim kućama, izdavačima, distributerima ili studijima, a da takva promocija onoga što je smatrano avangardnim i autonomnim, ne mora nužno da znači da sa novim statusom „posvećene avangarde“ i većom ekonomskom dobiti ide i manja simbolička vrednost proizvoda. Sa druge strane, u podpolju masovne proizvodnje moguća je pojava dela koja zadovoljavaju estetske kriterijume svojstvene nekonvencionalnom stvaralaštvu. Dakle, odnos dva podpolja kulturne proizvodnje mnogo je kompleksniji no što nam ga Bourdieu predstavlja i trebalo bi da bude predmet detaljnijeg ispitivanja koje bi obuhvatilo sve relevantne aktere proizvodnog i distributivnog lanca, i njihove odnose. Doduše, Bourdieu primećuje da „granica između dela avangarde i *best-seller*-a nikada nije bila tako zamršena“, i krivca za to nalazi u onima koji imaju koncentrisanu kontrolu nas instrumentima difuzije, i donekle posvećenja, i koji neretko pod svoje okrilje uzimaju proizvođače različitog profila i različite reputacije u samom polju proizvodnje, ali je pri tom, čini se, iščezavanje granice u prostoru proizvođača automatski preneo i na prostor dela.

Treće stanje književnog polja, čiji identitet počiva na proizvodnji simboličkih dobara i na njihovoj razmeni, bez obzira na to što svaki simbolički proizvod stvoren da bude priznat ili poznat pokreće čitav niz ekonomskih mehanizama i strategija, Bourdieu naziva savremenim i ne precizira vremenske ni prostorne granice njegovog važenja. Iako se njegova analiza ovog stanja polja iscrpljuje gore predstavljenim temama, on na samom kraju svoje knjige posvećene umetnosti i književnosti, oseća potrebu da čitaocima ukaže na neke nove probleme sa kojima se intelektualno polje, pa i polje književne produkcije, suočava, pri tom ne prepoznajući date promene kao nagoveštaj njegove potencijalne restrukturacije. Problemi koje Bourdieu apostrofira i koji ga nagone na zabrinutost jesu tržišnom logikom donekle ugrožena autonomija intelektualnog polja i osvajanje iste te autonomije, koje se više ne preduzima u ime nečega već

po pukoj inerciji. Autonomiji ne prete spoljne sile i njihovi unutrašnji saveznici više no ranije, konstatuje Bourdieu, a unutar polja se i dalje vodi žustra borba između dominantnih i dominiranih, to jest, između intelektualaca, umetnika ili književnika koji se nalaze na „duhovnom polu“ polja, tj. u simbolički nadređenom a ekonomski podređenom podpolju ograničene proizvodnje, i onih koji „privremeno“ zauzimaju pozicije na dominantnom polu polja, tj. u ekonomski superiornom a simbolički inferiornom podpolju velike proizvodnje, onih koji teže autonomiji i onih koji se prepuštaju zahtevima heteronomnog karaktera, odnosno između „ortodoksnih“ i „jeretika“, „sveštenika“ i „proroka“, te „doksozofa“, „tih očiglednih znalaca i znalaca očiglednog“, i onih koji nastoje da razveju uvrežene kolektivne predstave, inherentne polju kulturne proizvodnje a koje pomenuti doksozofi aktualizuju. Ovi odnosi dominacije u savremenom stanju polja su na više načina podržani „sa strane“ – najčešće je reč o ekonomskim resursima koje pojedinim umetnicima kao predstavnicima određenih škola, pravaca, ideja, daruju sponzori ili državni činovnici u čijoj je ingerenciji domen kulturne produkcije i distribucije – ali ishod borbi unutar polja uvek zavisi ne toliko od simboličke nadmoćnosti koliko od potencijala oponentnih grupa da u okvirama polja proizvedu verovanje u nju, te da na osnovu toga uspostave poredak vlastitih kreativnih načela, ali i da objektivne strukture, institucije i kanale posredovanja i finansiranja prilagode svojim potrebama i ustroje ih tako da ih što duže održavaju na pozicijama koje su osvojili. Dakle, savremeno stanje polja nije doživelo neku radikalnu promenu u odnosu na stanje koje mu prethodi – i dalje svi interni sukobi pokreću pitanje vernosti načelu nezavisnosti, pri čemu u opiranju heteronomiji jedni, u duhu larpulartista, pribegavaju eskapističkim strategijama, a drugi postaju angažovani ili stvaraju angažovana dela – sasvim je sigurno da će sukob postojati sve dok autonomija polja ne bude u potpunosti ukinuta ili dok ne postane apsolutna. Ono što Bourdieu primećuje kao nov fenomen jeste da se borba za autonomiju, bilo da ima oblik opiranja ekonomskoj zavisnosti bilo da ima oblik plasiranja nesvakidašnjih pa i šokantnih, „amoralni“ i subverzivnih sadržaja i/ili formi, danas vodi zbog protivljenja nekome i nečemu, pri čemu sukob, uglavnom, nastaje usled jednostavnog uživanja u provokaciji ili usled tradicije distingviranja putem suprotstavljanja, upisane u strukturu polja, i najčešće kulmi-

nira denuncijacijom neistomišljenika i optužbama koje im se upućuju zbog otvorene ili prikrivene heterodoksije. Tako današnje osvajanje autonomije nije ni nalik onome iz herojskih vremena, poput Zolinog, kada je autonomija bila sredstvo a ne cilj po sebi. Budući da, po Bourdieuu, svaki intelektualac opravdava svoj stečeni status samo ako bitku protiv spoljnjih uslovljavanja kruniše angažmanom izvan granica intelektualnog polja, jasno zašto je on zabrinut zbog „isključivanja iz javnih debata umetnika, pisaca i naučnika“. On dijagnostikuje problem i dobro uočava da „Paradoksalna priroda intelektualca, na prvi pogled kontradiktorna, čini da sve političke akcije koje imaju za cilj da pojačaju političku efikasnost svoga delovanja moraju da sprovedu naizgled kontradiktorne zahteve: sa jedne strane, da pojačaju autonomiju, pojačavajući upravo raskid sa heteronomnim intelektualcima, i boreći se da omoguće proizvođačima kulture ekonomske i društvene uslove autonomije u odnosu na sve sile, ne isključujući silu državne birokratije (prvo u domenu izdavanja i vrednovanja proizvoda intelektualne aktivnosti); sa druge strane, da odvoje proizvođača od iskušenja da se zatvori u kulu od slonovače tako što će ga ohrabriti da se bori kako bi omogućio sebi moć nad instrumentima proizvodnje i priznavanja kulture i da uđe u svoj vek kako bi u njemu potvrdio vrednosti povezane sa njegovom autonomijom“ (Burdije, 2003: 475). Bourdieu navodi više činilaca koji utiču na slabiju angažovanost i (samo)isključivanje intelektualaca, umetnika i naučnika sa javne scene: prvo, uznapredovala specijalizacija u oblasti obrazovanja i rada zahvata i kulturnu delatnost, te posvećenost usko definisanoj problematici vodi zanemarivanju pitanja opšteg karaktera; drugo, do upliva tržišne logike u polje umetnosti i književnosti, pri čemu „logika komercijalne proizvodnje teži sve više da se nametne i avangardnoj proizvodnji (upravo, u slučaju književnosti, preko stega koje utiču na tržište knjiga)“ (ibid.: 472), dolazi usled, sa jedne strane, nužnog oslanjanja pojedinačnih proizvođača u kulturi, ali i univerzitetskih i naučnoistraživačkih institucija na materijalnu pomoć privatnih sponzora³, a sa druge

³ Hans Haacke, nemački konceptualni umetnik koji od 1965. godine živi u New Yorku, u knjizi koju je napisao zajedno sa Bourdieuom, kroz iskustva umetnika i izjave ljudi koji u ime privatnih preduzeća sponzorišu odabrane umetnike, predočava posledice koje po umetničku delatnost ima ova nova vrsta pokroviteljstva. Tako prenosi mišljenje Philippea de Montebelloa, upravnika Metropolitan muzeja u New Yorku, da je sponzorstvo „jedan prikriveni i izopačen oblik cenzure“; ali daje i više-

strane, sve izraženije birokratizacije mehanizama distribucije kulturnih proizvoda i pojačanog pritiska izdavača, a posredno tržišta, da se, na primer, ispoštuju rokovi, često veoma kratki, ili da se autori i njihova dela predstave javnosti posredstvom medija, što, uglavnom, vodi kratkotrajnom publicitetu i vulgarizaciji njihovog stvaralaštva; konačno, Bourdieu smatra tehokratiju odgovornom za potiskivanje važnih tema iz javnih rasprava budući da u savezništvu sa „tehnokratijom komunikacije“ često uzurpira medijski prostor i koristi ga za izricanje sudova o delima književnosti, umetnosti i nauke, ponekad pristrasnih ili nedovoljno stručnih (ibid.: 472-474).

Bourdieu je izostanak oglašavanja kulturnih radnika povodom političkih i događaja od opštedruštvenog značaja, doveo u vezu sa razlozima čije je poreklo unutar i van polja kulturne produkcije, ali nije komentarisao status umetnika, književnika i naučnika, odnosno intelektualnog polja u celosti, u savremenom društvu. Možemo da pretpostavimo da ih mehanizmi dominacije, poput medija, marginalizuju, naročito one među njima koji ne pristaju na kompromise i opštevažeće konvencije, koji se isključivo povinuju internim pravilima polja i svoj autoritet temelje na specifičnoj kompetenciji i kredibilitetu stečenom u datom polju, ali sve to bi moglo ukazivati i na bezuticajnost kulture i nauke uopšte, što bi, možda, ostalo nepromenjeno i da nema otvorenih ili prikrivenih, namernih i nenameranih pritisaka „moćnika“. Čak i kada bi Bourdieuov apel za stvaranje *internacionale intelektualaca* urodio plodom, nije sasvim izvesno da bi ranije strategije angažovanih intelektualaca bile efikasne u savremenim, prilično izmenjenim, okolnostima. To sugerise nužnost modernizacije distribucije kulturnih proizvoda i iznalaženje novih vidova komunikacije sa potencijalnim klijentima u polju moći, odnosno društvenom polju u celosti, pa čak i korišćenje onih posrednika u plasiranju ideja koje Bourdieu optužuje za promociju samo odabranih intelektualaca. Dakle, može se pretpostaviti da je skrajnutost intelektualaca u savremenom društvu u velikoj meri „samoskrivljena“ i da nije puka posledica gubitka autonomije ili njene nedovoljne iskorišćenosti, kako to vidi Bourdieu, već se dobrim delom može pripisati neprimerenom i zastarelom, dakle elitističkom,

nje druge strane, koje ide u prilog navedenoj konstataciji, i citira direktora Cartiera Alain-Dominiquea Perrina: „Mecenat nije samo izuzetno oruđe komunikacije, nego mnogo više od toga; to je oruđe zavođenja mišljenja“ ... „Kultura je u modi, utoliko bolje. Sve dok to i ostane, treba je iskoristiti.“ (Bourdieu et Haacke, 1994: 145-146).

korišćenju te iste. Iz razgovora koji Bourdieu vodi sa Hansom Haackeom može se zaključiti da veliki deo problema leži u estetskom jeziku kojim se umetnici služe, koji je često ezoteričan i zahteva poznavanje istorije umetnosti, i kao takav u velikoj meri doprinosi njihovoj izolaciji. Bourdieu smatra da je jedan od mogućih načina prevazilaženja ovog problema „proizvođenje poruke na više nivoa“, što bi podrazumevalo podelu rada u predstavljanju umetničkog proizvoda: sa jedne strane, on bi mogao biti predmet beskompromisne, ezoterične interpretacije, a sa druge, povod za pokretanje šire diskusije koja bi animirala i senzibilizovala publiku. Kao ilustraciju ovakvog pristupa Bourdieu navodi broj časopisa *Actes de la recherche en sciences sociales*, posvećen visokoj modi, u kome su analitički tekstovi praćeni fotografijama. Haacke dodaje da neka dela mogu da privuku brojnu i vrlo heterogenu publiku, odnosno i specijaliste i ne-specijaliste, ukoliko su aktuelna, angažovana i *zaista* provokativna (Bourdieu et Haacke, 1994: 108-113).⁴

Videli smo iz Bourdieuovog prikaza geneze i strukture književnog polja da se ono, kao i svako drugo polje, konstituše oko opozicije dominantnih i dominiranih. Autonomija književnog univerzuma je stalno ugrožena spoljnjim uticajima i to se ogleda u činjenici da dominantne pozicije u polju ne zauzimaju oni koji poseduju najviše kapitala specifičnog za dato polje. Da bi se principi ovakvog ustrojstva polja, koji protivreče njegovoj logici, promenili, neophodno je da polje književnosti kroz konfrontaciju sa drugim poljima izbori za sebe bolju poziciju spram polja moći. Budući da se polje moći kao „meta-polje“ strukturise oko opozicije dominantnih i dominiranih polja, borba unutar polja moći predstavlja nastojanje svakog pojedinačnog polja da poljima-konkurentima nametne vlastita pravila funkcionisanja, odnosno, da ih učini „dominantnim principom dominacije“ (Bourdieu, 1989: 376). Upravo to je razlog koji je nagnao Bourdieua da pozove intelektualce, prvenstveno one nekompromitovane izdajom načelâ vlastitog polja, da svoju autoritet i

⁴ Haacke misli na svoju skulpturu *Helmsboro Country*, iz 1990. godine, koja je privukla veliku pažnju. Inspiracija za delo bio je republikanski senator iz Severne Karoline Jesse Helms, koji je optužio umetnika Roberta Mapplethorpea da je svojim radovima promovisao pornografiju i homoseksualnost, i čak uspeo da u Kongresu izdejtstvuje zakon koji zabranjuje da NEA (*National Endowment for the Arts*) finansira one radove koji se mogu smatrati opscenim. Inače, Philip Morris finansijski je 1989. godine podržao izbornu kampanju ovog senatora.

znanje stave u službu osporavanja postojećeg poretka dominacije u polju kulturne proizvodnje i u polju moći, a zarad širenja pravila i vrednosti čije je rodno mesto književno, umetničko ili intelektualno polje. Na kraju nam preostaje jedino da se pridružimo Bourdieu u otvorenom podsticanju „imperijalizma“ ovih polja, zbog toga što nam njihova istorija pruža nadu u, ma koliko to paradoksalno zvučalo, mogućnost demokratizacije odnosa dominacije.

Literatura

- Boschetti, Anna (2006): „Bourdieu’s Work on Literature. Contexts, Stakes and Perspectives“, *Theory, Culture & Society*, god. 23, br. 6:135-155
- Bourdieu, Pierre (1987): *Choses dites*, Paris: Les Éditions de Minuit
- Bourdieu, Pierre (1989): *La Noblesse d’État. Grandes écoles et esprit de corps*, Paris: Les Éditions de Minuit
- Bourdieu, Pierre (1992): *Les Règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil
- Bourdieu, Pierre (1993): *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Chicago: Columbia University Press
- Bourdieu, Pierre et Hans Haacke (1994): *Libre-échange*, Paris: Seuil
- Bourdieu, Pierre (2002): *Questions de sociologie*, Paris: Les Éditions de Minuit
- Burdije, Pjer (1970): „Intelektualno polje i stvaralačka zamisao“, *Kultura*, br.10:74-107
- Burdije, Pjer (2003): *Pravila umetnosti. Geneza i struktura polja književnosti*, Novi Sad: Svetovi
- Collewaert, Staf (2006): „Bourdieu, Critic of Foucault. The Case of Empirical Science against Double-Game-Philosophy“, *Theory, Culture & Society*, god. 23, br. 6:73-98
- Crowther, Paul (1994): „Sociological Imperialism and the Field of Cultural Production: the Case of Bourdieu“, *Theory, Culture & Society*, god. 11, br. 1:155-169
- Fowler, Bridget (1994): „The Hegemonic Work of Art in The Age of Electronic Reproduction: An Assesment of Pierre Bourdieu“, *Theory, Culture & Society*, god. 11, br. 1:129-154
- Grignon, Claude et Jean-Claude Passeron (1989): *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris: Seuil
- Kloskovska, Antonjina (2001): *Sociologija kulture*, Beograd: Čigoja štampa
- Lemert, Charles C. (1981): „Literary politics and the *champ* of French Sociology“, *Theory and Society*, god. 10, br. 5: 645-669

- Loesberg, Jonathan (1993): „Bourdieu and the Sociology of Aesthetics“, *ELH*, god. 60, br. 4: 1033-1056
- Mounier, Pierre (2001): *Pierre Bourdieu, une introduction*, Paris: Pocket/La Découverte
- Ognjanović, Mirjana (2006): „Korak dalje od Burdijea: pojam potkulturnog kapitala i proučavanje potkultura“, u: Nemanjić, Miloš i Ivana Spasić (ur.), *Nasleđe Pjera Burdijea. Pouke i nadahnuća*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka
- Pinto, Louis (1996): „The Theory of Fields and The Sociology of Literature: Reflections on the Work of Pierre Bourdieu“, *International Journal of Contemporary Sociology*, god. 33, br. 2:171-186
- Sapiro, Gisèle (2003): „Forms of Politization in the French Literary Field“, *Theory and Society*, god. 32, br. 5/6: 633-652

Ana Birešev

CHAMP DE PRODUCTION LITTÉRAIRE:
IMPÉRIALISME SOCIOLOGIQUE
 OU *ESTHÉTISATION DE LA SOCIOLOGIE?*

Résumé

Dans la première partie de ce texte l'auteure traite des conséquences théoriques et méthodologiques de l'utilisation du concept de champ de Pierre Bourdieu dans l'exploration du domaine de la production littéraire. Ces conséquences sont examinées à travers les oppositions, caractéristiques de la sociologie traditionnelle de l'art et de la littérature, entre la sociologie et l'herméneutique, l'analyse externe et l'analyse interne, le contexte et le texte, le contenu et la forme, le social et l'esthétique.

La deuxième partie est consacrée à l'analyse des idées principales de la sociologie de la production culturelle de Bourdieu. La théorie du champ littéraire que Bourdieu propose permet de comprendre la spécificité des propriétés et des lois du champ de la production littéraire. On examine ici dans quelle mesure ce sociologue a modifié sa méthode d'analyse pour construire réellement le champ des producteurs d'oeuvres culturelles, le champ des oeuvres, ainsi que le système des relations qui s'établissent entre ces deux ensembles de relations.

Mots clés: champ de production culturelle, autonomie relative, structure, changement, révolution permanente.

- Loesberg, Jonathan (1993): „Bourdieu and the Sociology of Aesthetics“, *ELH*, god. 60, br. 4: 1033-1056
- Mounier, Pierre (2001): *Pierre Bourdieu, une introduction*, Paris: Pocket/La Découverte
- Ognjanović, Mirjana (2006): „Korak dalje od Burdijea: pojam potkulturnog kapitala i proučavanje potkultura“, u: Nemanjić, Miloš i Ivana Spasić (ur.), *Nasleđe Pjera Burdijea. Pouke i nadahnuća*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Zavod za proučavanje kulturnog razvitka
- Pinto, Louis (1996): „The Theory of Fields and The Sociology of Literature: Reflections on the Work of Pierre Bourdieu“, *International Journal of Contemporary Sociology*, god. 33, br. 2:171-186
- Sapiro, Gisèle (2003): „Forms of Politization in the French Literary Field“, *Theory and Society*, god. 32, br. 5/6: 633-652

Ana Birešev

CHAMP DE PRODUCTION LITTÉRAIRE:
IMPÉRIALISME SOCIOLOGIQUE
 OU *ESTHÉTISATION DE LA SOCIOLOGIE?*

Résumé

Dans la première partie de ce texte l'auteure traite des conséquences théoriques et méthodologiques de l'utilisation du concept de champ de Pierre Bourdieu dans l'exploration du domaine de la production littéraire. Ces conséquences sont examinées à travers les oppositions, caractéristiques de la sociologie traditionnelle de l'art et de la littérature, entre la sociologie et l'herméneutique, l'analyse externe et l'analyse interne, le contexte et le texte, le contenu et la forme, le social et l'esthétique.

La deuxième partie est consacrée à l'analyse des idées principales de la sociologie de la production culturelle de Bourdieu. La théorie du champ littéraire que Bourdieu propose permet de comprendre la spécificité des propriétés et des lois du champ de la production littéraire. On examine ici dans quelle mesure ce sociologue a modifié sa méthode d'analyse pour construire réellement le champ des producteurs d'oeuvres culturelles, le champ des oeuvres, ainsi que le système des relations qui s'établissent entre ces deux ensembles de relations.

Mots clés: champ de production culturelle, autonomie relative, structure, changement, révolution permanente.