



# Figura boemei la Pierre Bourdieu: câmpul literar modern

---

**Ștefan BAGHIU**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Românice  
„Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies  
Personal e-mail: stefan\_baghiu@yahoo.com

---

*The Bohemian Figure in Pierre Bourdieu's Work: the Modern Literary Field*

This article tries to expose the way in which Pierre Bourdieu's view on 19th century bohemian literature can serve as an argument for analyzing literature as an autonomous field. His concepts of autonomy, field and bohemia well describe the artistic scene at the beginnings of modernity and explain the way in which art has gained its capability to serve its own purpose by swerving away from dominant institutions (political and economical). For Pierre Bourdieu, the autonomy of the literary field can be seen, from a marxist, sociological and also poststructuralist point of view, as the key moment in the development of modernism as fight against bourgeoisie and aristocracy. But also, this article debates the thesis of Peter Burger or Norbert Elias in order to understand the constant return of the alternative in the midst of the bourgeoisie.

His studies framed in „The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field” can be compared to the ones of Nathalie Heinich or Judith Halasz in order to understand the effects and the underground work of the alternative in art in general.

Keywords: Pierre Bourdieu, bohemia, autonomy, literary field, literary salons, bourgeoisie, literary institutions

---



Pentru Judith R. Halasz, analiza comportamentelor specifice ale boemei poate găsi locuri comune într-un regim transtemporal, plecând din secolul al XIX-lea francez, traversând eticile beat și până la mișcările underground ale contemporaneității. Pentru că logica „autonomiei câmpurilor” dezvoltată de Pierre Bourdieu în „Regulile artei” pare să poată explica formarea grupurilor artistice alternative ale secolului XX, de la avangardă până în actualitatea imediată: raporturile stabilite între câmpuri (cel al puterii și cel al literaturii), prin diversele formule coercitive sau de interdependență vor decide asupra autonomizării literaturii și asupra dominației mișcărilor (în sensul preconizat de Poggioli și dezvoltat de Heinich). Boema, pentru Bourdieu (și pentru majoritatea teoreticienilor

mișcării/conceptului), este fenomenul care va decide raportarea la mecanismele literare și care va determina un schimb major în societățile occidentale: ruptura de „burghez”, autonomizarea câmpului și reevaluarea statutului artei în sine.

În explicarea transferului de autoritate culturală (prin restrângerea conceptului de autoritate civilizatoare), Norbert Elias recurge la o teorie a ocluziunii: din moment ce „funcția principală a aristocrației de curte (...) este aceea de a se distinge, de a se menține ca formațiune de diferențiere, ca o contrapondere socială față de bourgeoisie”<sup>1</sup>, hegemonia burgheziei în secolul al XIX-lea ca reiterare a aceluiași proiect aristocratic (imitarea nobilimii, cu diferențiere majoră în imposibilitatea de împlinire a

clasei din cauza unei puternice aderențe la profesie) va determina o aceeași atitudine în cerc închis. Pe urmele lui Elias (de la ale cărui observații pornește adesea Pierre Bourdieu în „Regulile artei”), ceea ce va explica sociologul francez în *Boema și inventarea artei de a trăi* ține de comportamentul noii burghezii și de dorința de imitare a nobilimii<sup>2</sup>: „Exaltarea banului și a profitului se întâlnește cu strategiile lui Napoleon III; pentru a-și asigura fidelitatea unei birocrații trecute insuficient de partea «impostorului», împăratul își gratifică slujitorii cu recompense fastuoase și cu daruri de lux; înmulțește petrecerile organizate la Paris sau la Compiègne, la care sunt invitați, pe lângă editorii și patronii de presă, scriitorii și pictorii mondani cei mai conformi și mai conformiști (de felul unor Octave Feuillet, Jules Sandeau, Ponsard, Paul Féval ori Meissonier, Cabanel și Gérôme) sau cei mai dispuși să se comporte ca niște oameni de Curte”<sup>3</sup>.

Premisele de la care pleacă Bourdieu în încercarea de a radiografa un fenomen care a pus bazele atitudinii față de artă până târziu în secolul XX sunt, astfel, de natură socio-politică: dacă Norbert Elias se folosea de comportamentul comun în interiorul claselor pentru a demonstra ocurențele de imitare și preluare, sociologul francez va recompune tabloul boemei secolului al XIX-lea francez pornind de la un același mecanism cvasi-marxist – în viziunea sa, inegalitățile sociale și redistribuirea acestora în mediile culturale (acces, distribuție, autoritate) vor determina autonomizarea unui segment aproape inexistent până la acel moment<sup>4</sup>. Dar, pentru el, recompunerea unui tablou de epocă poate fi făcută doar în momentul în care poate fi definit raportul ireconciliabil dintre putere și literatură, între clasele sociale dominante și mediile intelectuale ale perioadei.

Ar ajunge până și preluarea unui studiu al lui Pritchett (numit de Judith R. Halasz în „The Bohemian Ethos”) pentru a explica la nivel macro-social cum a ajuns un mic grup alternativ și aparent insuficient dezvoltat (sau, mai corect, dezvoltându-se chiar în/din insuficiență) să controleze arta neoficială la mijlocul secolului al XIX-lea: „Meanwhile, the university system expanded. Students became a growing part of the urban landscape, especially on the Left Bank of Paris, home to the Sorbonne, along with the unemployed, vagabonds, outlaws, and denizens of the underworld (Pritchett, s.n.) (...) The decline of the traditional system of art patronage freed artists, musicians, and playwrights from the fetters of the Church and Crown and made them subject to the demands and vicissitudes of the market instead. As these creative types struggled to find their place in the new political economy, they made their way across the river, where those leading a precarious economic existence could be found”<sup>5</sup>. Prin urmare, la deviza fundamentală pe care o propune Bourdieu, „a înțelege geneza socială a câmpului literar,

a credinței ce îl susține, a jocului de limbaj care are loc și a intereselor și mizelor materiale și simbolice ce iau naștere în interiorul lui nu înseamnă a sacrifica totul pentru plăcerea reducăției ori a distrugerii”, se adaugă o importantă premisă sociologică: faptul că majoritatea evenimentelor politico-sociale (chiar și proiectările macro-sociale) sunt principalele elemente prin care poate fi studiată fizionomia și geneza câmpurilor literare autonome. „Ruptura de burghez” și „oroarea figurii burghezului” vor fi principalele motive pentru care arta își va cere tot mai mult autonomia.

Extrem de sugestiv încă din titlu, primul subcapitol al „Cuceririi autonomiei” din „Regulile artei” pune în fundalul acestei geneze a boemei (spațiu literar alternativ care va deveni tot mai mult o instituție în sine) societatea în apogeul industrializării și nașterea noilor forme de distribuție culturală. Dar în termeni conflictuali, căci constituirea unui monolit politic în presă va ridica probleme ale accesului artiștilor la noile piețe de desfacere: „Nu putem înțelege experiența pe care scriitorii și artiștii au avut-o în contact cu noile forme de dominație la care s-au văzut supuși în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca și oroarea pe care figura «burghezului» le-o inspira uneori, dacă nu avem idee cu privire la ceea ce a reprezentat apariția, favorizată de expansiunea industrială a celui de-al Doilea Imperiu, a unor industriași și negustori cu averi colosale (de felul lui Talabot, Wendel sau Schneider), parveniți fără nici un fel de cultură și gata să impună în întreaga societate puterea banului și viziunea lor despre lume, atât de ostilă lucrurilor intelectuale”<sup>6</sup>. Această dezvoltare a mării burghezii, care impune tot mai mult proiecte culturale în strictă concordanță cu viziunile ei sociale – în termenii lui Bourdieu, „parveniții instalați la putere”<sup>7</sup> – va determina crearea unor medii concurente în lumea artelor. Astfel, pentru sociologul francez, transformarea stilului de viață într-o artă în sine vine ca un răspuns la insitituționalizarea neprietenoasă intelectualității nealiniată la ideologiile propuse oficial<sup>8</sup> și la imposibilitatea de a uzurpa și de a controla centrele presei și ale distribuției literare (ocupate de lupte intra)<sup>9</sup>: neputând controla aceste mecanisme, tinerilor artiști nu le rămâne decât să-și creeze propriile puncte de autoritate.

Teza lui Bourdieu însă prelungeste aceste premise până la a discuta efectul esențial al imposibilității de integrare: autonomizarea literaturilor alternative. Distanța pe care o iau scriitorii față de principiile pieței determină căutarea unor parteneriate utile. Avem, pe de o parte, problema presei în care își face loc literatura facilă și intens estetizată (determinând incompatibilitatea între scriitori și noile forme de distribuție) și, pe de altă parte, imposibilitatea structurală a tinerilor artiști de a uzurpa aceste piețe – desconsiderându-le și construind puncte de autoritate în alte piețe alternative. Singura soluție pare îndepărtarea de cadrele oficiale. Un al doilea



Pierre Bourdieu

Sursă foto: <http://referentiel.nouvelobs.com/file/5171879.jpg>

factor în epocă ce va duce la autonomizarea unui câmp al boemei (argumentul vine pe tezele lui Pritchett) este valul mare de tineri veniți din provincie către capitala care, în momentul de apogeu al îmburghezirii începute în secolul al XVIII-lea, după expierea crizei feudale, „înfomețați, săraci și plini de speranță, căutând muncă sau afaceri, la fel de bine ca libertate de structurile tradiționale ale feudalismului și monarhiei”<sup>10</sup>, vor fi nevoiți să improvizeze pentru a-și face simțită prezența în mediile artistice – primele premise ale conceptului de artă pentru artă. Aici Bourdieu pune accentul pe importanța tinerilor (populația foarte numeroasă, afluxul de studenți pentru care universitățile își largesc programul) în consolidarea unei noi categorii: „Odată cu concentrarea unei populații foarte numeroase de tineri care aspiră să trăiască din artă și care sunt separați de toate celelalte categorii sociale prin arta de a trăi pe care urmează să o inventeze, o adevărată societate în societate își face apariția; chiar dacă, așa cum a arătat Robert Darnton, ea se prefigura, la o scară, fără îndoială, tot mai restrânsă, încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, această societate de scriitori și artiști, în care predomină, cel puțin numeric, aspiranții, are ceva absolut extraordinar, fără precedent și trezește nenumărate întrebări, înainte de toate printre propriii

ei membri”<sup>11</sup>.

În termenii lui Bourdieu, această subordonare culturală va avea efecte negative în câmpul receptării largi: în primul rând, noii cititori trădează o predilecție majoră pentru romanul foileton („formele lui cele mai facile”<sup>12</sup>). Simplitatea narațiunii, schematismul psihologic și maniera catchy a scriiturii devin principalele caracteristici ale prozei (superficialitate inserată în epocă în cele mai importante instituții de presă<sup>13</sup>): când literatura intră în acest joc al subordonării culturale, poezia face „obiectul unei politici deliberat ostile, mai cu seamă din partea ministerului de stat, așa cum dovedesc, de pildă, procesele intentate poeziilor și persecutarea unor editori precum Poulet-Malassis – care publicase întreaga avangardă poetică, în special pe Baudelaire, Banville, Gautier, Leconte de Lisle –, împins să dea faliment și să ajungă la închisoare pentru datorii”<sup>14</sup>. Asociată mai ales cu „boema”, „marile bătălii romantice” și „angajarea de partea celor defavorizați, poezia intră într-un impas major, care va determina revitalizarea curentelor poetice în sine: după cum va aprecia Nathalie Heinich, spre deosebire de „școlile artistice” ale epocii clasice (care determină curentele), „mișcările” apărute încă din romantism nu sunt determinate din exterior, pornind o reinventare

organică a însuși conceptului de curent<sup>15</sup>. Preluând o idee a lui Renato Poggioli, aceea că „toate manifestările artistice și culturale, plecând de la romantism, tind să se definească și să se denumească «mișcări»”<sup>16</sup>, Heinrich dezvoltă o teză apropiată de aceea a lui Bourdieu, referitoare la câmpurile autonome<sup>17</sup>. Anume că pașii către autonomizarea literaturii (până la arta pentru artă) sunt făcuți de generațiile născute în imediata vecinătate a Revoluției Franceze. Însă ceea ce explică Heinrich ține de necesitatea împărțirii în grupuri mici: incapacitatea unui grup mare de a asigura coeziune și putere de impact îi obligă pe artiștii perioadei să acționeze în grupuri relativ mici, în cadrul cărora programul va domina în câmp. Această divizare va determina (și aici Heinrich preia teoriile lui Bourdieu) autonomizarea prin axare pe estetica specifică.

Pentru Bourdieu, aceste mișcări și politica saloanelor literare fac obiectele unei recalibrări reciproce între instituțiile oficiale și artă: „Prin contactele pe care le prilejuiesc, saloanele constituie adevărate articulații între câmpuri: deținătorii puterii urmăresc să le impună artiștilor propria lor viziune și să-și apropie puterea de consacrare și de legitimare pe care aceștia o dețin, mai cu seamă prin intermediul a ceea ce Sainte-Beuve numește «presa literară». În ceea ce îi privește pe scriitori și pe artiști, aceștia, acționând ca solicitanți și intercesori și, uneori, chiar ca niște veritabile grupuri de presiune, se străduiesc să își asigure un control mediat asupra diferitelor gratificații materiale și simbolice pe care statul le distribuie”<sup>18</sup>.

În acest context plasează sociologul literaturii tezele sale despre mediile boeme ale secolului al XIX-lea francez: instituționalizările consecutive ale literaturii, fie că vin ca o asumare a programului literar de către putere, fie că vin din programarea și estetizarea acesteia de către burghezie determină reacții în rândurile artiștilor tineri. Suprapuse unor situații politice și economice, originile boemei pot fi observate doar în raport cu acest context de monopol cultural. Astfel, geneza boemei și a mediilor artistice alternative, în viziunea lui Pierre Bourdieu din *Regulile artei*, determină o turnură importantă în evoluțiile artelor secolelor al XIX-lea și XX. Văzută mai ales ca un răspuns social la adresa instituționalului (presa vremii, literatura aservită sau dependentă de câmpul puterii, hegemonia burgheză și industrială<sup>19</sup>), această „societate în societate” – cum o definește sociologul literaturii – va produce un schimb radical în receptarea artei: „În eferescența socială a anilor 1840, marcați și de manifestele în favoarea artei sociale emanând din cercurile fourieriste și saintsimoniste, își fac apariția tot felul de poeți «populari», precum Pierre Dupont, Gustave Mathieu ori Max Büchon, traducător al lui Hebel, ca și tot soiul de «poeți-muncitori», patronați de George Sand și de Louise Colet. Micile cenacluri ale boemei reunesc, în cafenele precum «Le Voltaire»,

«Le Momus» sau în redacțiile unor mărunte gazete literare precum *Le Corsaire-Satan*, scriitori extrem de diferiți de felul unor A. Gautier, Arsène Houssaye, Nerval, supraviețuitori ai celei dintâi boeme, dar și nume precum Champfleury, Murger, Pierre Dupont, Baudelaire, Banville și alte câțiva (sic!) zeci de scriitori, căzuți în uitare (precum Monselet ori Ansselineau)”<sup>20</sup>. Caracteristicile acestei viziuni asupra alternativelor pot fi găsite chiar în mijlocul unei polemici largi cu teoriile modernității: în primul rând, ruptura de „estetismul burghez” (de văzut aici însă și discuția pe care o deschide Peter Bürger despre disocierea reală din cadrul avangardei istorice abia de la începutul secolului XX<sup>21</sup> de aceste forme) este văzută de Bourdieu ca un efect în câmpul literaturii al hegemoniei unui anumit stil de viață (pe lângă implicațiile economice ale expansiunii burgheziei); în al doilea rând, punând în discuție apropierea artiștilor boemi sau decadenți de clasele marii burghezii și a aristocrației prin acest stil de viață, Bourdieu redirecționează o teorie a comodității artistice (de văzut cum descrie Giorgio Agamben vizionarismul lui Baudelaire ca fiind o descoperire a puterii în sine de anulare a comodității în *Stanzas*<sup>22</sup>) către una a negării artei oficiale. Teza lui Agamben apare la Bourdieu într-o altă variantă: „el (Baudelaire, s.n., Ș.B.) formulează o definiție extrem de realistă – și de premonitoare – a ceea ce va fi câmpul literar”<sup>23</sup>. („Without the personal experience of the miraculous ability of the fetish object to make the absence present through its own negation, he would perhaps not have dared to assign to art the most ambitious task that any human being has ever entrusted to one of his or her creations: the appropriation of unreality”<sup>24</sup>).

Încă din *Cuvântul înainte* al cărții, Bourdieu anunță direcția de interpretare: „a înțelege geneza socială a câmpului literar, a credinței ce îl susține, a jocului de limbaj care are loc și a intereselor și mizelor materiale și simbolice ce iau naștere în interiorul lui nu înseamnă a sacrifica totul pentru plăcerea reducăției ori a distrugerii (...) Înseamnă, pur și simplu, a privi lucrurile în față și a le vedea așa cum sunt”<sup>25</sup>. Această viziune deterministă a literaturii, cu toate inserțiile sociologice consecutive teoriilor sale despre redistribuirea inegalităților sociale, încearcă să re poziționeze subiectul artistic: nu doar că artiștii importanți ai secolului al XIX-lea francez sunt urmăriți ca subiecți ai unei re poziționări sociale a literaturii în epocă, dar clivajul care poate fi urmărit până astăzi între starea artei instituționale și cea a alternativelor underground, a grupurilor care, prin atitudinea lor independentă și incoruptibilă (mai ales de la programul neconvențional autoimpus) este martorul fidel al transformării stilului de raportare la condiția artei în artă, a stilului de viață în artă sui generis și, în fond, a nașterii categoriilor artistice moderne.

Bourdieu caută punctele majore în care arta a fost determinată să își restabilească raportul dialectic

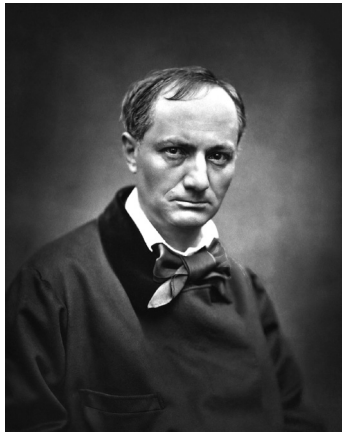
intern: cele două formule ale boemei pot explica trecerea de la o eră înaltă a decadentismului la una angajată<sup>26</sup>, formatând în subsol codurile autonomizării (să le numim, pornind de la categoriile sociologului, proletară și dandy) : „În fapt, cele două boeme coexistă temporal, însă cu ponderi sociale diferite, în funcție de moment: «intelectualii proletaroizi», de multe ori atât de săraci încât, luându-se pe ei înșiși drept obiect, conform tradiției memoriilor romantice de tip Musset, ajung să inventeze ceea ce va purta denumirea de «realism», coabitează, nu fără ciocniri, cu burghezii pervertiți sau declasați care posedă toate proprietățile caracteristice dominanților, mai puțin una<sup>27</sup>. De amintit aici felul în care vede Bürger conflictul acestor tipuri de proto-avangardă: deși nu au o piață de distribuție în sensul oficial al epocii, o nișă a burgheziei decadente devine receptorul acestor proiecte alternative. Cu toate acestea, Bourdieu subliniază faptul că artiștii angajați în cea de-a doua formă a boemei (proletară – asociată cu realismul) vor fi nevoiți să își găsească o formă secundară de câștig: „spre deosebire de acei dandy romantici ai «boemei de aur» din rue du Doyenné, boema lui Murger, Champfleury și Duranty reprezintă o adevărată armată de rezervă intelectuală, supusă nemijlocit legilor pieței și obligată adesea să exercite o a doua meserie, de multe ori fără nicio legătură directă cu literatura, pentru a putea să trăiască o artă care nu o poate face să trăiască<sup>28</sup>. Această observație a imposibilității de autosusținere prin artă pentru cea de-a doua boemă este dublată de o explicație derivată din tezele lui Bourdieu despre redistribuirea inegalității sociale: putem observa cum rădăcinile artiștilor în discuție sunt extrem de importante în stabilirea parcursului ulterior. Bourdieu creează o axă a marginalului, explicând cum proveniența lor din mediile sărace va determina angajarea: „Murger era fiul unui portar de imobil, de meserie croitor, tatăl lui Champfleury era secretar de primărie în Laon, al lui Barbara, mic negustor de instrumente muzicale în Orléans, al lui Bonvin, paznic de plantație, al lui Delvau, tăbăcar în foburgul Saint-Marcel etc<sup>29</sup>”.

Bourdieu vede în aceste transformări (crize determinate de apogeul industrializării și al hegemoniei burgheze) determinări directe în evoluția literaturii: „Nu putem înțelege experiența pe care scriitorii și artiștii au avut-o în contact cu noile forme de dominație la care s-au văzut supuși în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca și oroarea pe care figura «burghezului» le-o inspiră uneori, dacă nu avem idee cu privire la ceea ce a reprezentat apariția, favorizată de expansiunea industrială a celui de-al Doilea Imperiu, a unor industriași și negustori cu averi colosale (de felul lui Talabot, Wendel sau Schneider), parveniți fără nici un fel de cultură și gata să impună în întreaga societate puterea banului și viziunea lor despre lume, atât de ostilă lucrurilor intelectuale<sup>30</sup>. Astfel, vorbind despre

subordonare culturală, Bourdieu stabilește punctul de cotitură în relațiile artei cu economia și societatea capitalistă în momentul în care instituționalizarea (prin raporturi de distribuție și finanțare) decide celebritatea și notorietatea artistului. Conflictul principal stă astfel într-o polemică largă, între gustul publicului și pretențiile elitelor literare: „Dezvoltare presei este unul dintre indicii expansiunii fără precedent a pieței bunurilor culturale, expansiune legată printr-o relație de cauzalitate circulară de aflulxul unei populații foarte importante de tineri săraci, proveniți din clasele de mijloc și din cele populare ale Capitalei, dar mai cu seamă ale provinciei, care vin la Paris să încerce cariere de scriitori sau de artiști rezervate până în acel moment doar nobilimii și burgheziei pariziene<sup>31</sup>. Autonomizarea câmpului prin spațiul de conflict al boemei va genera această plajă de desfacere: reevaluarea statutului scriitorului va genera democratizarea relativă în epocă a funcției acestuia. Astfel, transformarea „artei de a trăi” (cum numește Bourdieu spațiul boemei) într-o „artă frumoasă” înseamnă a genera o nouă optică artistică: funcțiile literaturii sunt inversate din interior prin conflictul cu spațiul oficial, tot mai degradat de intervențiile mării burghezii.

Însă aici apare un paradox intern extrem de interesant: vorbind despre avantajele grupurilor boemei și despre conceptul de capital cultural, Bourdieu ridică problema cercului vicios al mișcării. Chiar dacă artiștii boemei se revendică de la clasele de jos, avantajele obținute prin intermediul acestui credit cultural îi apropie de clasele de sus, de marea burghezie și de aristocrație. Nu de mica burghezie, de ale cărei obiceiuri se delimitează constant, ci de luxul și exotismul pentru care nobilii și mării burghezi plătesc enorm: „Realitate ambiguă, boema inspiră sentimente ambivalente, chiar și în cazul celor mai împătimiți apărători ai ei. În primul rând, pentru că desfide orice încercare de clasificare: apropiată de popor, a cărui mizerie o împărtășește adesea, ea se desparte de el prin arta de a trăi, aspect care o definește social și care, chiar dacă se opune ostentativ convențiilor și conveniențelor burgheze, o situează mai aproape de aristocrație și de marea burghezie decât de burghezia care chivernisește totul, în special în ceea ce privește relațiile dintre sexe, domeniu în care ea experimentează pe scară largă toate formele posibile de transgresiune – amorul liber, amorul venal, amorul pur, erotismul – pe care le instituie ca modele în scrierile ei<sup>32</sup>. Astfel, un factor important în autonomizarea câmpului este chiar schimbul nemediat între oficiali (marea burghezie) și boema însăși: devenind un nou punct de reper în raportarea la viața artistică, grupul alternativ își confirmă noutatea. În acest sens este extrem de relevant exemplul lui Halasz: vorbind despre Hugo și Hernani, Halasz explică în *The Bohemian Ethos* fascinația sau revolta oficialilor în fața acestor noi comportamente<sup>33</sup> și

peisajul exotic al artiștilor perioadei. Astfel, în cazul lui Hugo, deși el însuși destul de convențional și burghez, se poate observa o dorință de a epata societatea prin afișarea alături de câțiva „boemi” ai epocii: Gautier, Borel, Nerval (episodul va apărea și la Heinrich, unde teza principală este comunicarea inter-artistică: apoi, în cadrul studiului, exemplul celebru al celor aproape patruzeci de romane ale secolului al XIX-lea în care apar pictori ca personaje va revizita această situație).



Charles Baudelaire

Sursă foto: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Baudelaire](https://ro.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire)

Ce va determina acest schimb al perspectivei asupra artei? Dincolo de pregătirea unui spațiu pentru ceea ce va însemna modernism literar, Agamben vede aici o mutație a înțelegerii artei în epoca de vârf a industrializării. Baudelaire, la celebra expoziție universală (salon universal) pariziană (de văzut și Pascale Casanova, *Republica Mondială a Literelor*) are o viziune a funcției comodității în artă: „Baudelaire understood that if art wished to survive industrial civilization, the artist had to attempt to reproduce that destruction of use-value and traditional intelligibility that was at the origin of the experience of shock. In this way the artist would succeed in making the work the vehicle of the unattainable and would restore in unattainability itself a new value and a new authority. This meant, however, that art had to give up the guarantees that derived from its insertion in a tradition, for whose sake artists constructed the places and the objects in which the incessant welding of past and present, old and new, was accomplished, in order to make of its own self-negation its soul possibility of survival”<sup>34</sup>. Funcție care, se înțelege, nu ar fi fost recognoscibilă fără punctele de autonomie ale literaturii – generate de comportamentele consecutiv neconvenționale ale boemelor secolului al XIX-lea.

Note:

1. Norbert Elias, *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice și psihogenetice*, vol. II, *Transformări ale societății. Schița unei*

*teorii a civilizației*, Iași, Polirom, 2002, p.277.

2. Cf. Franco Moretti, *The Bourgeois – Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013, p.8: „The bourgeois came into being somewhere ‘in the middle’, yes – he ‘was not a peasant or serf, but he was not a noble’ as Wallerstein puts it (Bourgeoisie as Concept and Reality, 1979)”.

3. Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar* (Ediția a II-a), București, Art, 2007, p.79.

4. Ibidem, pp.125-126: „Atât burghezia talentată, cât și nobilimea de tradiție au în comun favorizarea unor dispoziții aristocratice care îi fac pe acești scriitori să se simtă la fel de îndepărtați de declamațiile demagogice ale susținătorilor «artei sociale», pe care îi identifică cu plebea gazetărească a boemei, dar și de distracțiile facile ale «artiștilor burghezi», care, proveniți, în marea lor majoritate, din burghezia de afaceri, nu sunt pentru ei altceva decât niște negustori în templu, recunoscuți ca maeștri în arta de a recupera, prin caricaturizare, valorile marii tradiții romantice”.

5. Judith R. Halasz, *The Bohemian Ethos. Questing Work and Making a Scene on the Lower East Side*, New York and London, Routledge, 2015, p.11.

6. Pierre Bourdieu, op.cit., p.78.

7. Ibidem, p.79.

8. Judith R. Halasz, op.cit., pp.13-14: „A shared attitude and set of values unified the young bohemians self-marginalized from mainstream society. The bohemians felt a deep distain for the ascendant bourgeoisie. Bohemian author Petrus Borel (1833, s.n.) wrote, «I don't think one could become rich without being ferocious»(...) George Sand (1838, s.n.) articulated the bohemian countermantra in her novel *The Last Aldini*: «Let us make fun of the pride of the great, laugh at their foolishness, spend our wealth gaily when we have it, accept poverty without worry if it comes; above all let us salvage our liberty, enjoy life regardless, and long live Bohemia»”.

9. Cf. Franco Moretti, *The Bourgeois – Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013, p.4, apud Peter Gay, *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud. V. Pleasure Wars*, New York, 1999, pp.237-8: „Economic self-interest, religious agendas, intellectual convictions, social competition, the proper place of women became political issues where bourgeois battled bourgeois”.

10. Judith R. Halasz, op.cit., p.11: „The 18th-century bourgeois revolution challenged the feudal estate system and aristocracy creating the conditions for rapid urbanization, widespread population migration, modernization, and a new political economic structure. People flooded the cities, hungry, poor, and hopeful, seeking work or business, as well as freedom for the traditional strictures of feudalism and the monarchy”.

11. Pierre Bourdieu, op.cit., p.87.

12. Pierre Bourdieu, op.cit., p.80.

13. Ibidem, p.84: „Chiar și ziarele «serioase» se văd silite să facă loc foiletonului, cronicii bulevardiere și faptului divers, care domină cele două celebre creații ale epocii: Le Figaro,



al cărui fondator, Henri de Villemessant, repartizează porția de bărfă recoltată prin saloane, cafenele și culise între mai multe rubrici, «ecouri», «cronici», «curier» și Le Petit Journal, ziar de un ban, deliberat politic, care consacră supremația faptului divers mai mult sau mai puțin romanțat”.

14. Ibidem.

15. Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 157.

16. Ibidem, apud Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-garde*.

17. De văzut felul în care Bourdieu explică apariția artei sociale și oscilația permanentă între oficial și autonomie: „Astfel, atunci când, în ultimii ani ai Monarhiei din Iulie, centrul de greutate al câmpului se deplasează spre stânga, se observă o alunecare generalizată spre «arta socială» și spre ideile socialiste (Baudelaire însuși vorbind atunci despre «puerila utopie a artei pentru artă – *Oeuvres complètes*, vol. II, Gallimard, 1976 – și ridicându-se cu violență împotriva artei pure). Invers, sub cel de-al Doilea Imperiu, fără a se ralia, în continuare, complet și afișând uneori, asemenea lui Flaubert, cel mai desăvârșit dispreț față de «Badinquet» (Napoléon III, s.n.), nenumărați partizani ai artei pure frecventează cu asifuitate unul sau altul dintre saloanele ținute de înaltele personaje ale Curții Imperiale”.

18. Pierre Bourdieu, op.cit., p.82.

19. Ibidem, p.91: „Astfel, este limpede că întregul câmp literar și artistic s-a constituit ca atare în și prin opoziția față de o lume «burgheză» care nu-și mai afirmase niciodată ca până atunci, într-un mod atât de brutal, valorile și pretenția de a controla instrumentele de legitimare, atât în domeniul artei, cât și în acela al literaturii, și care, prin intermediul presei și al scribilor mărunți, urmărea să impună o definiție degradantă a producției culturale”.

20. Ibidem, p. 109.

21. Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, 1984, p.18: „In bourgeois society, it is only with aestheticism that the full unfolding of the phenomenon of art became a fact, and it is to aestheticism that the historical avantgarde movements respond”.

22. Giorgio Agamben, *Stanzas. Word and Phantasm in Western Culture*, Minneapolis and London, University of Minnesota Press, 1993.

23. Pierre Bourdieu, op.cit., p.101.

24. Giorgio Agamben, op.cit., p.43.

25. Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar* (Ediția a II-a), București, Art, 2007, p.24.

26. De văzut aici cum plasează Bourdieu și Halasz această transformare în sfera de consecințe a evenimentelor politice de la jumătatea secolului al XIX-lea, în Pierre Bourdieu, op.cit., pp.109-110: „În anii 1850, poziția aceasta este ocupată de reprezentanții celei de-a doua boeme sau, cel puțin, de tendința «realistă» ce se schițează în interiorul acesteia și al cărei teoretician va fi Champfleury. Această boemă «cheffie și băutoare» prelungeste cercul de la Corsaine-Satan. Ea își ține întrunirile pe «malul stâng»,

la braseria Andler și, câțiva ani mai târziu, la braseria Des Martyrs, grupând, în jurul lui Courbet și Champfleury, poeți populari, pictori precum Bonvin și A. Gautier, criticul Castagnary, poetul fantezist Fernand Desnoyers, romancierul Hippolyte Babou, editorul Poulet-Malassis și, uneori, în ciuda dezacordurilor teoretice, Baudelaire. Prin stilul de viață cumsecade și spiritul de camaraderie, prin entuziasmul și pasiunea pentru discuțiile teoretice despre politică, artă și literatură, această adunare de tineri – scriitori, jurnaliști, aspiranți și studenți –, bazată pe întâlniri zilnice într-o cafenea, favorizează o ambianță de exaltare intelectuală cu totul opusă atmosferei rezervate și exclusiviste a saloanelor”.

27. Ibidem, p.90.

28. Pierre Bourdieu, op.cit., p.90.

29. Ibidem, p.119.

30. Ibidem, p.78

31. Pierre Bourdieu, op.cit., p.85.

32. Ibidem, p.89.

33. Judith R. Halasz, op.cit., p.19: „The most infamous pranks were played on the opening night of Victor Hugo's play *Hernani* in 1830. In keeping with the tropes of the burgeoning Romantic literary movement led in part by Hugo, *Hernani* portrays the duel between an older aristocrat and a young bohemian bandit for the love of a young woman, culminating in the suicide of the three central characters (...) In lieu of the paid applauders typically included in the audience, Hugo invited hundreds of his young Latin Quarter friends to venture into the venerable Théâtre Français, a venue usually accessible only to the middle and upper classes. That night, each bohemian in attendance attempted to outdo the next. From cropped bright red jackets to tattered peacoats, they dressed in attire so inappropriate for the setting that newspapers wrote about their fashion statements for days”.

34. Giorgio Agamben, op.cit., p.43.

#### Bibliography:

Agamben, Giorgio: *Stanzas. Word and Phantasm in Western Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993.

Bourdieu, Pierre: *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar* (Ediția a II-a), București, Art, 2007.

Bürger, Peter: *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, 1984.

Elias, Norbert: *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice și psihogenetice*, vol. II, *Transformări ale societății. Schița unei teorii a civilizației*, Iași, Polirom, 2002.

Halasz, Judith R.: *The Bohemian Ethos. Questioning Work and Making a Scene on the Lower East Side*, New York and London, Routledge, 2015.

Heinich, Nathalie: *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

Moretti, Franco: *The Bourgeois – Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013.