

Luka Novak
Univerza v Ljubljani

Zametki pesimizma v Flaubertovi *L'Éducation sentimentale*

1 Uvod

V tem literarnosociološkem prispevku se bomo ukvarjali z zametki pesimizma, kakor se formira v Flaubertovem delu *L'Éducation sentimentale* [*Vzgoja srca*] (1869). Izkazalo se bo, da je vznik pesimističnega pogleda na svet, kakršnega odraža junak Frédéric Moreau, tesno povezan z njegovim odnosom do potrošniške družbe v nastajanju, ki ga obdaja. V tem smislu nas bo sprva zanimal pojem literarnega polja, ki ga je razdelal Pierre Bourdieu tudi na primeru *L'Éducation sentimentale*, obenem pa bomo junakov odnos do potrošniške družbe raziskali s pomočjo orodij sociologije romana Luciena Goldmanna (1964). Pri Goldmannovi teoriji razvoj te literarne zvrsti v socioliterarnem oziru določa razmerje med posredujočo in posredovano vrednostjo (*valeur médiatrice* in *valeur médiatisée*), kar se odraža v junakovem odnosu do sveta. To razmerje se je v obdobju pred februarско revolucijo leta 1848, ko se dogaja Flaubertov roman (predvsem pa v letih 1860, ko je Flaubert roman pisal), že povsem nagnilo v prid posredujoče (menjalne, tržne) vrednosti dobrin (ki je zasenčila njihovo uporabno, pristno vrednost), kar ima za posledico komodifikacijo same junakove želje in s tem povezanih čustev. Literarni odraz izrazito tržno usmerjene družbene klime je v *L'Éducation sentimentale* junakova neodločenost in nagnjenost k nedokončanim projektom, saj kupljivost celotnega družbenega spektra botruje njegovi življenjski in družbeni nedorečenosti, kar označujemo z izrazom *véllétés* (želje brez prave volje po izpolnitvi). Takšen odnos junaka potiska v pesimizem in ga postavlja na pozicijo antijunaka, ki so mu odprte tako rekoč vse družbene možnosti, pa zaradi družbene prezasičenosti nobene ne izkoristi. Omenjeno tematiko bomo obravnavali s pomočjo parametrov, ki jih je za socioliterarno raziskovanje načrtala Gisèle Sapiro (2014), in sicer bomo analizirali posredovanja (*médiations*), ki potekajo med družbo, v kateri je Flaubertovo delo nastalo (*la sociologie de la production*), in družbo, kakor se odraža v samem literarnem delu (*la sociologie des œuvres*), ter povratnim vplivom, ki ga ima literarno delo na družbo (*la sociologie de la réception*).



DOI:10.4312/ars.17.1.201-213

2 Vzpostavitev literarnega polja znotraj polja moči v Franciji v času julijske monarhije (1830–1848)

V delu *Les règles de l'art* (1992) Pierre Bourdieu opiše genezo in nastanek literarnega polja (*le champ littéraire*). Gre za avtonomen družbeni prostor, ki se v 19. stoletju ne začne pojavljati le v literarnem svetu, temveč tudi pri drugih umetnostih in v medijih. Literarno polje, kot se je formiralo v Franciji v obdobju julijske monarhije, Bourdieu uvede skozi Flaubertovo delo *L'Éducation sentimentale*, v katerem je dogajanje postavljeno v čas pred in med revolucijo leta 1848 in v čas državnega udara Ludvika Napoleona Bonaparteja leta 1851. Glavni junak Frédéric Moreau je vpet (in razpet) med dve sicer v času dogajanja še ne povsem razločeni, pa vendarle dovolj jasno definirani strukturi, da ju lahko imenujemo polje moči (*le champ du pouvoir*) na eni in polje literature (*le champ littéraire*) na drugi strani. Bourdieu pokaže, kako ta dokaj jasno začrtani ideološki okvir, ki ga določa kapitalistični družbeni red s svojimi podstrukturami v času julijske monarhije, vstopa v Flaubertovo literarno delo in definira ne le družbena razmerja v njem, temveč tudi psihološke in estetske silnice, ki sestavljajo njegovo celoto. Bourdieu pri tem, ko Flaubert junaka postavi v sfero vpliva obeh polj, razmišlja o »newtonovski« gravitaciji posameznih polj,¹ »v katerih potekajo družbene sile privlačnosti ali odbojnosti«, pri čemer »Flaubert vzpostavlja pogoje nekakšnega sociološkega eksperimentiranja: pet adolescentov [...] bo vrženih v ta prostor, kot delci v polje silnic, njihove poti pa bodo določene z odnosom med silnicami polja in njihovo lastno vztrajnostjo« (Bourdieu, 1992, 31²). V polju tako delujejo agenti (*agents*), ki bi jih lahko prej kot za posrednike označili za akterje (v primeru romana so to literarni liki), ki se gibljejo skozi silnice polja in vplivajo na dogajanje ter razmerja v njem. Pri pojmu literarnega polja tako ne gre le za literarno okolje ali milje, kakor ga razumemo v konvencionalni družboslovni terminologiji, torej kot skupek ljudi, ki se ukvarjajo s knjižno dejavnostjo in imajo pri tem skupne interese, pač pa za dinamično tvorbo z lastnimi zakonitostmi in avtonomijo, torej tudi z lastno strukturo, ki je v nenehnem razmerju s poljem moči.

3 Prevlada in preoblikovanje vloge denarja

Skozi Bourdieujevo analizo formiranja literarnega polja se izkaže, da se razmerja znotraj sistema samega polja strukturirajo predvsem v odnosu do denarja. Denar, ki je bil vse do začetka 19. stoletja le utilitaristično menjalno sredstvo z manjšim simbolnim pomenom, pridobiva z razvojem industrije in bančništva tako na abstraktni

1 Tu Bourdieu vzpostavi vzporednico tudi s pojmom *milieu*, ki se prvič pojavi pri Balzacu v uvodu v *Comédie humaine*, kasneje pa preko Lamarckove biologije pri Augustu Comtu prevzame temeljno vlogo pozitivističnega determinizma, ki je z literarnim determinizmom Hyppolita Taina odigral formativno vlogo pri nastajanju Zolajevga opusa (glej Bourdieu, 1992, 30).

2 Prevodi navedkov so avtorjevi.

kot na konkretni politični moči, obenem pa se povečuje tudi njegov simbolni pomen, saj dostop do njega hkrati nemalokrat omogoča tudi dostop do državniško-družbenih vrednot, kot so odlikovanja, nagrade in priznanja, pa tudi vzpostavitev in vzdrževanje javne podobe ter vpliv na javno mnenje.

S prepletanjem akterjev med polji in vzpostavitvijo razmeroma neodvisnega trga kulturnih dobrin, temelječega na živahni izmenjavi in konkurenci med različnimi tipi umetnosti, ki svojo legitimiteto tvorijo skozi odnos do kapitala in buržoazije, pri čemer jim kot posrednik znotraj polj in javnosti služijo mediji, je literarno polje v prvi polovici 19. stoletja doseglo določeno mero avtonomije. Četudi imajo akterji znotraj literarnega polja občutek, da so to avtonomijo dosegli predvsem z upiranjem buržoaziji in s kritiko hegemonije denarja, je dejstvo, da je tako goreče nasprotnike družbe denarja, kamor spadajo realisti in boemi, kot njene podanike, kamor spadajo pisci bulvarskih iger in »komercialni« feljtonisti, in tudi tiste, ki se vidijo onkraj te dihotomije, larpurlartiste, »osvobodil« prav denar:

Nasprotje med umetnostjo in denarjem, ki se je vzpostavilo kot ena od temeljnih struktur prevladujoče vizije sveta v času, ko je literarno in umetnostno polje utrjevalo svojo avtonomijo, preprečuje akterjem in tudi analitikom, [...] da bi uvideli, kot pravi Zola, da je »denar emancipiral pisatelja, da je denar tisti, ki je ustvaril moderno literaturo«. [...]. Zola namreč opozarja, da je denar tisti, ki je rešil pisatelja odvisnosti od aristokratskih mecenov in državnih oblasti in v nasprotju z zagovorniki romantične vizije umetniškega poslanstva poziva k realističnemu dojemanju možnosti, ki jih denar nudi pisatelju: »Brez obžalovanja ali otročarjenja je treba priznati dostojanstvo, moč in pravičnost denarja, prepustiti se je treba novemu duhu« ... (Bourdieu, 1992, 156).

S tem je družbeno dogajanje prve polovice 19. stoletja, ki je omogočilo vzpostavitev relativne avtonomije literarnega polja, že jasno nakazalo smer, v katero se bo to polje razvilo v drugi polovici stoletja. Zolajevo navdušenje nad *esprit nouveau*, ki ga prinaša denar, nosi v sebi tako Balzacovo zgodnje zavzemanje za napredek, izume in industrijski razvoj kot tudi mrzlico potrošnje, ki je zajela francosko družbo v drugi polovici 19. stoletja. Z omogočanjem emancipacije literarnega polja tako od aristokracije kot od države denar ni več zgolj *vrednost*, temveč vedno bolj avtonomna *vrednota*, s katero se vzpostavlja dostojanstvo in omogoča neodvisen vzpon literatov in umetnikov, hkrati pa ta emancipacija tudi samo polje umešča v diskurz buržoaznega progresivizma.

Z ugotovitvijo, da denar usmerja in upravlja ne le politike in umetnosti, kot je pokazal Bourdieu z umestitvijo literarnega polja v razmerju do polja moči, pač pa tudi čustva, se je nakazala tudi pot v realizem, kakršen se je izoblikoval pri poznem Flaubertu v delu *L'Éducation sentimentale*.

4 Vzpostavitev komodifikacije želje

V prehodu iz julijske monarhije v drugo cesarstvo se poleg razmaha industrijskega kapitalizma in neobrzdane prevlade finančne moči zgodi tudi komodifikacija, ki ni materialne narave. Menjalna vrednost ne izpodriva uporabne le pri materialnih in intelektualnih dobrinah ter lastnini, pač pa zaobjame tudi svet čustev, kar odločilno vpliva na konstitucijo subjekta in posledično literarnega junaka.³ Poleg tega, da imamo v razmeroma moderni družbi, kakršna se je razvila v času julijske monarhije, opravka že z vsemi atributi razvitega kapitalizma in Braudelove tržne ekonomije tipa B, ki jo v veliki meri določa posrednik med kupcem in prodajalcem (Braudel, 1985), se v njej srečamo tudi s komodifikacijo želje in posledično ljubezni, kar pomeni, da je tudi sama želja, in z njo psihologija junaka, odvisna od razmerja moči in denarja v družbi. Želja, kakršno pozna romantična literatura – in tudi Balzacovi romani, v katerih je njen nosilec mož z velikimi ambicijami – ter vseprisotno hrepenenje v njej, se tako ne komodificira le v banalnem smislu možnosti kupovanja ljubezni in strasti (glej Khan, 2013, 281), temveč postane sama želja predmet ekonomskih razmerij, kar ima v *L'Éducation sentimentale* za posledico njeno postopno črtanje. V *L'Éducation sentimentale* pride tako rekoč do produkcije želja za trg, kar pomeni, da proizvodnja za trg ne producira le materialnih dobrin, pač pa tudi sama čustva in koncepte, s čimer nastopi izobilje kupljivih čustev, ki ima za posledico postopno zasičenost trga z emocijami. Tako kot na ravni materialnih dobrin pri Balzacovih *Illusions perdues* [*Izgubljene iluzije*] (1843) se pri *L'Éducation sentimentale* zgodi obrat, ko niso več želje tiste, ki narekujejo izpolnitev (analogno potrebam, ki narekujejo produkcijo), pač pa so izpolnitve tiste, ki prihajajo že izdelane na trg, da bi bile tam zaželenne. *L'Éducation sentimentale* tako skozi strukturo družbenih razmerij v sistemu literarnega polja zrcali prehod iz družbe komodifikacije dobrin v družbo komodifikacije čustev, v kateri uporabno vrednost ljubezni, prijateljstva in tovarištva — njihovo spoznavnost, etičnost in estetskost — postopoma nadomešča menjalna vrednost, ki se odraža v njihovih »cenah« na trgu.

5 Frédéric Moreau kot odčarani antijunak

Flaubertovega junaka Frédérica Moreauja lahko opazujemo kot Goldmannovega problematičnega posameznika v družbi, v kateri na menjalno raven ni degradirana le

3 V odnosu Balzaca do Theodorja Dreiserja, pri katerem se dogaja podobna transformacija, je Jameson komodifikacijo želje opisal takole: »Between the moment of Balzac and the moment of Dreiser, bovarysme has fallen, and the congelment of language, fantasy and desire into Flaubertian bêtise and Flaubertian cliché transmutes Balzacian longing into the tawdriness of Carrie's hunger for trinkets, a tawdriness that Dreiser's language ambiguously represents and reflects all at once. Commodification is not the only 'event' which separates Dreiser's text from Balzac's: the charges it has wrought in the object world of late capitalism have evidently been accompanied by a decisive development in the construction of the subject as well, by the constitution of the latter into a closed monad, henceforth governed by the laws of psychology« (Jameson, 1981, 146).

uporabna vrednost materialnih dobrin, pač pa so na raven finančne menjave ponižane tudi najvišje, načeloma nedotakljive, univerzalne dobrine čustvovanja. Tudi na področju čustev in idej se vzpostavi trg, na katerem so ljubezen, etika, estetika, ne nazadnje pa tudi sama resnica le paleta produktov, ki jih mora producent prodati. Zato si Frédéric pravzaprav ne želi več izpolnitve svojih želja, saj je njihova izpolnitev v celoti in v vseh odtenkih že na voljo na trgu, podvržena tržni (menjalni) vrednosti in torej kupljiva, s čimer torej želje zanj postanejo irelevantne in jih s tem v bistvu nima več.⁴

Takšen odnos botruje nastanku nekoliko drugačnega junaka od »problematičnega« v Goldmannovem smislu. Jameson govori o »monadičnem buržoaznem subjektu, ki ga določajo vseprisotni učinki množične reifikacije« (Jameson, 1981, 171), to pa je subjekt, kakršnega pooseblja junak, vržen v družbeno polje, v katerem nima lastne sile ali volje, zaradi česar je v celoti podvržen gravitacijskim silam znotraj polja. Značilnost takšnega junaka je odnos do sveta, družbe in realnosti, ki ni več nabit s pozitivnimi naboji, ki ga ženejo naprej v družbeni hierarhiji, pač pa je njegov naboj prej negativen in mestoma celo destruktiven, saj sile denarja in moči z njim razpolagajo ter s tem tudi obvladujejo njegovo čustveno življenje, torej tudi njegovo željo. S komodifikacijo želje smo priča nastanku ne le monadičnega buržoaznega subjekta, ki mu želja pomeni le še izmerljiv in ovrednoten koncept, pač pa tudi junaku, ki je po svoji naravi pesimističen, sicer sprva še latentno, kar se v *L'Éducation sentimentale* kaže v podobi neodločnega literarnega subjekta.

Frédéric Moreau je subjekt, ki ga je začelo begati dejstvo, da je celotna družba pravzaprav na prodaj. Četudi si lahko marsikaj v njej privošči in si kot pripadnik podeželskega meščanstva ter dedič majhnega premoženja po stricu iz Le Havra marsikaj tudi kupi, ga merkantilizem, ki počasi zavzema prav vse pozicije v družbi, nezavedno muči in v končni fazi tudi določa, s čimer postaja v Goldmannovem smislu problematični subjekt. S tem, da si pravzaprav želi vsega in ničesar hkrati, ne da bi v resnici vedel, zakaj, se vpisuje v linijo značajev, ki s svojo izgubljenostjo in vrženostjo v svet določajo literaturo moderne dobe, kakor je kulminirala v 20. stoletju z eksistencialističnim junakom. Frédéric Moreau je tako prvi v liniji, ki jo nadaljuje Huysmansov Folantin iz novele *À vau l'eau* [Po zlu] (Huysmans 2017), zaokrožuje pa Sartrov Roquentin iz *La Nausée* [Gnus] (1938). Gre za antijunaka, kakršen se je začel konstituirati z Moreaujem kot romanesknim likom, ki mu je vse dano na pladnju, a s tega pladnja v bistvu noče jesti. Vse tisto, kar je Balzacovemu Lucienu v istem zgodovinskem obdobju pomenilo nedosegljivo željo, zaradi katere je trpel, vse, kar je Lucienu še kot klasičnemu romanesknemu junaku predstavljalo ideal – denar,

4 »When, in Flaubert, Balzacian fantasy is effaced, its place taken by the twin phenomena of bovarysme, that 'desire to desire' whose objects have become illusory images, and of the anorexia of the first antihero, Frédéric Moreau, who no longer has the force to desire anything, at that point the Real ceases to reply, for no further demands are being made on it« (Jameson, 1981, 171).

slava, čast, ljubezen – predstavlja Frédéricu v bistvu breme in nesmisel, pravzaprav že kar absurd.⁵ Moreau je prvi junak, ki je vržen v absurdnost bivanja, ne da bi se te absurdnosti še zavedal. Moreau je s tem prvi resnično moderen junak v smislu družbe, v kateri meščanstvo že v celoti dominira, jo kodificira in določa, pri čemer se začenja literarni junak takšni družbi upirati, bodisi zato, ker ga v dnu dolgočasi in razočara, četudi si jo lahko privoščiti (Moreau), bodisi zato, ker nima denarja in si je ne more privoščiti (Folantin), ali ne nazadnje zato, ker se mu celotna eksistenca in s tem meščanska družba zaradi svoje absurdnosti preprosto gnusi (Roquentin).

6 Položaj Frédéric Moreauja med poljem moči in umetnosti

Vsa polja, skozi katera se Frédéric premika, in vse družbenopolitične konotacije, ki jih imajo v zgodbi saloni, sprejemi, večerje, srečanja, banketi ter kabaretne soareje, so mu pravzaprav dostopni. Četudi je za buržoazno okolje, h kateremu stremi, podedoval relativno skromno vsoto, ki mu tako zagotavlja le omejeno rento, mu je na voljo večina pariških pozicij, statusov in razvedril tistega časa. Kot predstavnik majhne, podeželske buržoazije – in preko Deslauriersa tudi boeme in *demi-monde*,⁶ ki jo Bourdieu imenuje *lumpenproletariat* (umetniška buržoazija brez denarja) – si sprva želi vstopiti v resnični in veliki *monde* velike buržoazije, vendar ga navdušenje mine, čim si zagotovi osnovne attribute statusa in vzpostavi temeljne parametre, ki ga pozicionirajo (ne pa še etablirajo) znotraj polja moči.

Ko gre za vpliv in družbeni status znotraj polja moči, Frédéric ves čas niha med tremi opcijami, ki so vse, tako simbolično kot nominalno, povezane z investicijo 15.000 frankov, ki jih je dal sprostiti preko svojega notarja v Le Havru (s pomočjo prodaje ene od nepremičnin, na katere je vezan njegov podedovani kapital). Prva je funkcija znotraj polja moči, in sicer pozicija generalnega tajnika združenja francoske premogovniške industrije, ki mu jo ponuja gospod Dambreuse, pri čemer je ta vezana na vložek v delnice, ki jih Frédéric nikoli ne kupi, prav tako pa pozicije nikoli ne zasede, saj ga v bistvu ne zanima, češ da je preveč uradniška in dolgočasna. Hkrati ga privlači položaj revizorja v Conseil d'État, za katerega materi ves čas trdi, da ga bo zdaj zdaj zasedel, kar pa se nikoli ne zgodi. Obenem ga muči morebitna pozicija v umetnostnem polju, kamor bi lahko investiral denar, namreč v ustanovitev revije, ki jo snuje Deslauriers skupaj s Hussonnetom, nekdanjim Arnouxevim reklamarm in

5 Tu se je vsekakor smiselno navezati tudi na interpretacijo evropskega romana, kakršno ponuja Dušan Pirjevec, in sicer kot utelešenje propada ideje, ki povzroči junakov polom, skozi katerega prosva nihilizem evropskega romana, kar je jasno tako pri usodi Balzacovega Luciena kot tudi v odpovedi Flaubertovega Frédéric (Pirjevec, 1976). Pri Lucienu so iluzije izgubljene, pri Frédéricu pa jih že v osnovi več ni.

6 Flaubert Deslauriersa tako zelo enači z boemo, da ga nemalokrat imenuje kar »le bohème«.

propagandistom, in se tako pozicioniral nekam vmes med obe polji, umetnostno, ki ga na začetku romana (vsaj na videz) obvladuje Arnoux s svojo revijo in galerijo, in polje moči, ki ga zaznamuje salon bankirja Dambreusa.

Tudi kar zadeva pozicijo znotraj samega umetnostnega polja, ga mika več stvari. Najprej ga fascinira »hibridni«¹ značaj Arnouxevega podjetja (Flaubert, 2021, 153) – tega pooseblja stavba na ulici Montmartre, kjer domujeta uredništvo umetnostne revije (po imenu *L'Art industriel*, kar ilustrira Bourdieuevo tezo o prepletanju polja moči in gospodarstva ter polja umetnosti) in umetnostna galerija — in njegova posredniška vloga med obema poljema. Arnoux je namreč svojo pot začel kot umetnosti *dealer*, torej trgovec, galerist-posrednik, ki vohlja za dobrimi kupčijami na področju umetnosti, kasneje, po propadu umetnostne revije, ki jo je prodal Hussonnetu, in galerijskega posla, pa se poda v umetniško keramičarstvo, ki pa mu prav tako ne prinese sreče v poslu, pač pa zgolj novo ljubico, ki je ena od zaposlenih. Medtem ko поблиže spoznava Arnouxeve posle, se Frédéric večkrat navduši nad možnostjo sodelovanja pri umetnostni reviji z latentnimi političnimi tendencami, vendar se zanj nikoli ne odloči, saj ga takšna dejavnost pravzaprav ne privlači, kakor ga tudi ne zanima samo spreminjanje sveta in družbeni angažma, o katerem sta z Deslauriersom sanjala kot mladeniča.

7 Ljubezen kot znak simbolnega kapitala in statusa

In nazadnje še Frédéricova pozicija, kar zadeva ljubezen. Tudi ta se dogaja na meji med poljem umetnosti in poljem moči, pri čemer jo določajo prav razmerja znotraj polj. Četudi se ob prvem branju lahko zdi, da je ljubezen osnovna tema *L'Éducation sentimentale* (na kar napeljuje tudi sam naslov), pozorno branje pokaže, da je ljubezen pravzaprav le ena od tem, ki jih skozi roman poganja pretežno odnos do denarja. Težko bi namreč trdili, da je Frédéricov odnos do ljubezni kakorkoli idealiziran ali da se spogleduje s čisto, neomadeževano ljubeznijo, kakršno so opevali romantiki. Osišče zgodbe sicer ostaja njegova ljubezen do Marie Arnoux, žene podjetnika Jacquesa Arnouxa, ki je sprva videti kot začetek dolgega neusliščanega hrepenenja, vendar se kmalu izkaže, da ljubezenska zgodba v sebi skriva še mnoge druge vidike, poleg čustvenega tudi poslovnega, finančnega in statusnega. Ko se mladenič sčasoma približa predmetu svojega poželenja, ki se mu sicer zdi še vedno nedosegljiv in oddaljen, se v nastajajočem polju umetnosti, ki ga zarisuje predvsem Arnouxev krog slikarjev, pesnikov in ilustratorjev, sreča še z drugimi potencialnimi ljubeznimi, predvsem z Arnouxevo ljubico Rosanette, kurtizano za visoke kroge, in pa ženo bankirja Dambreusa.

Zdi se, da Frédéric razmeroma hitro osvoji vse ljubezenske trdnjave, pri čemer se že na sami poti do končne zmage zaveda, da mu vse skupaj nič ne pomeni: »Tedad se je Frédéric spomnil že dokaj oddaljenih dni, ko je zavidal neizrekljivi sreči, da bi se znašel v eni od teh kočij, ob eni od teh žensk. Zdaj je to srečo imel, pa ni bil zato

nič bolj srečen.« (Flaubert, 2021, 347) V tem stavku je sežetek njegovega odnosa do želje: ker vse opcije in pozicije, vključno s čustvenimi, določa razmerje do denarja, ki ga pravzaprav ima, vsaj v zadostnih količinah, da bi si ga lahko z ustreznimi ljubezenskimi razmerji pridobil še več (dediščina gospe Dambreuse znaša nekaj milijonov frankov), ga to v bistvu ne izpolnjuje: zaradi izpolnjenih želja ni nič bolj srečen. Pri tem se sicer še ne zaveda povsem, da je denar determinanten do te mere, da ga že samo to dejstvo spravlja v obup. S tem postaja antijunak, torej junak, ki mu realizacija velike ideje ne spodleti, pač pa se ji nazadnje odreče sam iz brezvoljnosti, kar je z vidika negacije ideje pravzaprav isto, in ga potiska v polje nihilizma. Le enkrat se pri Frédéricu zares pojavi želja, in sicer prava, bestialna, to pa se zgodi pri gospe Vatnaz, ki je pravzaprav grda in povrh vsega še »feministka«, kar ga najbrž na poseben način podžiga, saj njeno prisvajanje ni povezano z določenim statusom:

Son chapeau de tulle noir, à bords descendants, lui cachait un peu le front ; ses yeux brillaient là-dessous ; une odeur de patchouli s'échappait de ses bandeaux ; la carcel posée sur un guéridon, en l'éclairant d'en bas comme une rampe de théâtre, faisait saillir sa mâchoire ; – et tout à coup, devant cette femme laide qui avait dans la taille des ondulations de panthère, Frédéric sentit une convoitise énorme, un désir de volupté bestiale (Flaubert, 2021, 392).

Bourdieu vidi v *L'Éducation sentimentale* »postopno izenačevanje nekompatibilnosti med različnimi svetovi, med umetnostjo in denarjem, med čisto in plačljivo ljubeznijo«, pri čemer poudarja vlogo, ki jo ima pri tej »vzgoji« naključje, ko tke mrežo med seboj izključujočih se možnosti, ki se ponujajo junaku. Frédéric se kaj hitro v zgodbi zave, da čista ljubezen ne obstaja več, saj jo je povsem nadvladala plačljiva ljubezen (*amour mercenaire*).⁷ Če Frédérica primerjamo z Lucienom de Rubempréjem, lahko z Marxom rečemo, da se Lucienova zgodba v Frédéricovi na neki način sicer ponovi, a ne kot tragedija, pač pa kot farsa, in to prav z revolucijo leta 1848, po kateri je leta 1851 oblast »farsično« prevzel Napoleon III.⁸ Družba, v kateri se znajde Frédéric, je sicer prav tako družba iz tridesetih let 19. stoletja, vendar so vrednote, kot jih v njej zaznava Flaubert, degradirane do te mere, da je tržna vrednost nadomestila uporabno ne le pri dobrinah, temveč tudi pri ljudeh in odnosih,

7 »Rosanette's function as a commodity is strengthened here by this public display of her portrait, which, when viewed in conjunction with its description, underscores her social function. While Rosanette is portrayed as a commodity that can be bought or sold, the basis of her value actually lies in the more fluid pattern of the various positions she occupies within the homosocial sphere of her male 'clients.'« (Khan, 2013, 280).

8 »Hegel pripominja nekje, da se vsa velika svetovnozgodovinska dejstva in osebe pojavljajo tako rekoč dvakrat. Pozabil je pristaviti: prvič kot tragedija, drugič kot farsa. Caussidière namesto Dantona, Louis-Blanc namesto Robespierrea, montanja iz let 1848–1851 namesto montanje iz let 1793–1795, nečak namesto strica« (Marx, 1967, 452).

kar njihovo »uporabno« vrednost, torej čutno, čustveno, univerzalno vrednost človeka kvantificira in postavi na nivo tržne vrednosti.⁹

8 Sklep: antijunak od Moreauja do Roquentina

Če je Lucien skozi Goldmannovo optiko »neproblematičen« subjekt,¹⁰ ki mu menjalna vrednost dobrin pomeni resnični novum, je Frédéric »problematičen« subjekt, ki mu menjalna vrednost ljubezni in razmerij pomeni le še eno od kvantificiranih vrednosti. Junak se je znašel v svetu, ki ga obvladuje buržoazni progresivizem in v katerem prevladuje degradirana vrednost, s katero se sooča ter na različnih nivojih spopada, sprva latentno, kasneje odkrito. Pri Frédéricovem odnosu do sveta se odpor do konzumeristične družbe odraža kot popolna brezinteresnost, kar ga potiska v območje pesimizma. V eksistencializmu se (anti)junakova brezinteresnost že dvigne nad banalnost in brutalnost sveta ter ga s svojo odmaknjenostjo nazadnje pahne v nihilizem, kakršnega predstavlja Sartrova *La Nausée*. Flaubertov Regimbart kot nergač, ki se pritožuje nad postrežbo v restavracijah, napoveduje Huysmansovega Folantina, ki nikakor ne pride do poštenega obeda, in Frédéric kot pesimist, katerega dejanja temeljijo na *velléités*, napoveduje nihilizem Sartrovega Roquentina. Z izgradnjo zametkov junakov, kakršne določa moderna družba, je Flaubert nakazal postopen razkroj subjekta, ki, vržen v absurd življenja, svet zaznava skozi optiko pesimizma. Če je Balzacov Lucien z rahlo tesnobo, vendar z navdušenjem spoznaval *novum* prevladujoče vloge menjalne vrednosti, ki je izpodrivala uporabno in literarno, je Flaubertov Frédéric zagato na nezavedni ravni že zaznaval kot ključni *malaise* moderne družbe, ki ga je pahnila v pasivnost in pesimizem. In če je Flaubertov Frédéric elemente kapitalistične in nastajajoče potrošniške družbe ter njene komodifikacije konceptov in čustev zavračal z brezinteresnostjo in pasivnostjo, četudi si jih je lahko privoščil, jih njegov duhovni naslednik, Huysmansov Folantin, zavrača zato, ker si jih ne more privoščiti.

V Frédéricovem primeru gre za posledico tega, čemur Bourdieu pravi »zavrnjena revščina, ki predstavlja duhovno bogastvo« (Bourdieu, 1992, 62), in je značilnost boemske družbe, ki prevladuje v umetnosti romantike in realizma in ki zavrača vse ter se upira vsemu, kar je meščansko oziroma povezano s komodifikacijo dobrin in želja (zavestno ali ne). V Folantinovem primeru pa imamo opravka z revščino, ki

9 »From a Marxian perspective, the young hero's 'bonne fortune' depends on his mistress's position in the chain of desire of this semiotic economy rather than on any intrinsic value she might have. In addition to her use-value, the prostitute's exchange-value is actually what the buyer counts, what he counts on, and what counts for him. At the race track, her exchange value is represented as a function of the desire of wealthy men for her, at least to the extent that that desire is perceived to circulate among the serpentine carriages« (Khan, 2013, 283).

10 Goldmann zapiše, da je Balzacovo delo edino, ki zares odraža zlitje romanesknega junaka z duhom časa, torej identifikacijo kvalitativnega in kvantitativnega duha, kar je treba zaradi izrazitosti teze obravnavati z dobršno mero previdnosti (Goldmann, 1964, 28).

potrošništvo in luksuzne dobrine modernega sveta zavrača in prezira preprosto zato, ker zanje nima sredstev oziroma ga takšna družba določa in hkrati presega. Obe drži imata za posledico pesimističen odnos do sveta in v končni instanci nihilizem, pri čemer prva, boemska, antiburžoazna, ponuja različne alternativne vrednote (bodisi socializem bodisi revolucijo), ki naj bi spodkopale obstoječi meščanski družbeni red, druga pa alternativnih vrednot nima, torej še vedno latentno pristaja na vrednote meščanstva in potrošništva, ki pa jo presegajo. Lahko bi rekli, da imamo v obeh primerih opravka z različico Goldmannovega problematičnega posameznika, pri katerem gre za negacijo nastajajoče meščanske družbe, družbe degradiranih vrednot, kakršna se izkristalizira v osemdesetih letih 19. stoletja in jo je s svojimi afirmativnimi deli in stališči v duhu buržoaznega progresivizma kot neodvisno liberalno družbo ustoličil Zola. Toda šele zavestna, eksplicitna pesimistična drža kot odraz obupa ne le nad svetom, ki junaka determinira in presega, temveč nad nesmiselnostjo eksistence nasploh, botruje pojavu pristnega antijunaka (ki bi ga, če bi sledili Goldmannovi teoriji, lahko imeli za do kraja priganega problematičnega posameznika), kakršen je Jean Folantin v Huysmansovi noveli *À vau-l'eau*.

Bibliografija

Primarni viri

- Balzac, H. de, *La Maison Nucingen*, Pariz 1989.
 Balzac, H. de, *La Comédie humaine* V, Pariz 1977 (Bibliothèque de la Pléiade).
 Flaubert, G., *Œuvres complètes IV. 1873–1874*, Pariz 2021 (Bibliothèque de la Pléiade).
 Flaubert, G., *L'Éducation sentimentale*, Pariz 1972.
 Huysmans, J.-K., *Romans et nouvelles*, Pariz 2019 (Bibliothèque de la Pléiade).
 Huysmans, J.-K., *À vau-l'eau*, Pariz 1987.
 Sartre, J.-P., *La Nausée*, Pariz 1938.
 Zola, É., *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire III*, Pariz 1964 (Bibliothèque de la Pléiade).

Sekundarni viri

- Bourdieu, P., *La distinction. Critique sociale du jugement*, Pariz 1979.
 Bourdieu, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Pariz 1992.
 Braudel, F., *La dynamique du capitalisme*, Pariz 1985.
 Goldmann, L., *Pour une sociologie du roman*, Pariz 1964.
 Jameson, F., *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, London 1981.

- Khan, S. J., »Sexual Commodification and Memory in *L'Éducation sentimentale*«, v: *Studi francesi* 170/2013, str. 278–290.
- Marx, K., »Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta«, v: Marx, K. in Engels, F., *Izbrana dela v petih zvezkih. III. zvezek*, str. 452–574. Prevedel Mirko Košir. Ljubljana 1979.
- Pirjevec, D., *Evropski roman*, Ljubljana 1976.
- Sapiro, G., *La sociologie de la littérature*, Pariz 2014.
- Schopenhauer, A., *Urville und Welterlösung*, Gütersloh 1978.
- Séginger, G., »Appendices«, v: Flaubert, G., *Œuvres complètes IV*, Pariz 2021, str. 1873–1874, str. 1036–1175.
- Veblen, T., *The Theory of the Leisure Class. An Economic Study in Institutions*, Oxford 2007.

Zametki pesimizma v Flaubertovi *L'Éducation sentimentale*

Ključne besede: Flaubert, pesimizem, potrošniška družba, literarno polje, menjalna vrednost, komodifikacija, Pierre Bourdieu, Lucien Goldmann

V prispevku se s socioliterarnega vidika ukvarjamo z zametki pesimizma, kakor se formira v Flaubertovem delu *L'Éducation sentimentale* (*Vzgoja srca*, 1869). Izkaže se, da je pesimistični pogled na svet junaka Frédéric Moreauja tesno povezan z njegovim odnosom do obdajajoče ga potrošniške družbe. Najprej raziščemo pojem literarnega polja, kot ga je razdelal Pierre Bourdieu v delu *Les Règles de l'art* (1992), zatem pa junakov odnos do potrošništva osvetlimo s pomočjo sociologije romana Luciena Goldmanna, pri kateri razvoj te literarne zvrsti v socioliterarnem oziru določa razmerje med posredujočo in posredovano vrednostjo (*valeur médiatrice* in *valeur médiatisée*), ki ga odraža romaneskni junak kot »problematični posameznik« (Goldmann 1964). To razmerje se je v drugi polovici 19. stoletja že povsem nagnilo v prid posredujoče, menjalne vrednosti dobrin, ki je zasenčila njihovo uporabno, pristno vrednost, pri čemer nas zanima, kako vsesplošni merkantilizem botruje preoblikovanju vloge denarja, ki odigra ključno vlogo pri emancipaciji literarnega polja in njegovi umestitvi v diskurz buržoaznega progresivizma. Skozi analizo položaja junaka Frédéric Moreauja v polju moči in umetnosti se izkaže, da v družbi, kakor jo beremo v romanu, niso komodificirane le materialne dobrine, pač pa tudi sama junakova želja in z njo povezana čustva, pri čemer prevzema ljubezen vedno bolj vlogo simbolnega kapitala in statusa. Takšna družbena razmerja potiskajo junaka v pesimizem, katerega simptom so njegove *vellétés* (želje brez prave volje do izpolnitve), in ga postavljajo v linijo antijunakov, ki se s postopnim razkrojem subjekta nadaljuje z nihilizmom Huysmansovega Folantina in absurdom Sartrovega Roquentina.

The Beginnings of Pessimism in Flaubert's *L'Éducation sentimentale*

Keywords: Flaubert, pessimism, consumer society, literary field, exchange value, commodification, Pierre Bourdieu, Lucien Goldmann

This paper examines, from a socio-literary perspective, the origins of pessimism as it takes shape in Flaubert's *L'Éducation sentimentale* (1869). It turns out that the pessimistic worldview that we trace in the protagonist Frédéric Moreau is closely linked to his attitude towards the consumer society that surrounds him. We first examine the notion of the literary field as elaborated by Pierre Bourdieu in *Les Règles de l'art* (1992), and then shed light on the protagonist's attitude towards consumerism with the help of Lucien Goldmann's sociology of the novel, in which the development of this literary genre is determined, in socio-literary terms, by the relationship between mediating and mediated value (*valeur médiatrice* and *valeur médiatisée*), which is reflected in the novelistic hero labelled a 'problematic individual' (Goldmann 1964). By the second half of the 19th century, this relationship had already completely tilted in favour of the mediating, exchange value of commodities, which overshadowed their use value. We further follow the way in which widespread mercantilism is transforming the role of money, which plays a key role in the emancipation of the literary field and its positioning within the discourse of bourgeois progressivism. Through an analysis of the position of the hero Frédéric Moreau in the literary field, it becomes clear that in the society as it is reflected in the novel, not only material goods are commodified, but also the protagonist's desire and the emotions associated with it, with love increasingly assuming the role of symbolic capital and status. Such social relations push the hero into pessimism, of which his *vellétés* (desires without a real will of fulfilment) are a symptom, and place him in a line of anti-heroes which, with the gradual disintegration of the subject, continues with the nihilism of Huysmans' Folantin and the absurdity of Sartre's Roquentin.

O avtorju

Dr. **Luka Novak** je diplomirani literarni komparativist in romanist. Diplomiral je v Ljubljani, kasneje pa je študiral v Bonnu in Tübingenu, kjer je bil nekaj časa znanstveni sodelavec. Njegovo raziskovalno področje je potrošniška družba v francoski in italijanski literaturi, iz česar je tudi doktoriral na Univerzi v Ljubljani. Kot avtor, urednik ali prevajalec je objavil številne knjige, med zadnjimi *Phénoménologie de la mayonnaise* (Pariz, 2018). Je soavtor dokumentarnih TV oddaj (*50 knjig, ki so nas napisale*), profesionalno pa deluje kot strokovnjak za avtorsko in sorodne pravice.

E-naslov: luka.novak@icloud.com

About the author

Luka Novak, Ph.D., has a University Degree in Comparative Literature and Romance Philology. He graduated in Ljubljana and later studied in Bonn and Tübingen where he served as Scientific Aide. His research field is Consumer Society in French and Italian Literature which is also the topic of his doctoral dissertation at the University of Ljubljana. As an author, editor or translator he published various books, recently *Phénoménologie de la mayonnaise* (Paris, 2018). He is a co-author of documentary TV series (*The 50 Books That Shaped Slovenia*) and is a professional expert on copy-right and related rights.

Email: luka.novak@icloud.com