

BESEDA TUJIH AVTORJEV

Lucien Goldmann

Ime Luciena Goldmanna je slovenski javnosti že dobro znano, saj je že leta 1958 izšla v prevodu njegova knjiga Humanistične vede in filozofija, prevedena pa je bila tudi študija Novi roman in resničnost (Problemi 1965); njegove ideje o evropskem romanu so v zadnjem času vplivale na analize naših literarnih kritikov in publicistov. Rodil se je leta 1913 v Romuniji, študiral v Bukarešti, na Dunaju, v Zürichu in Parizu, kjer živi od konca vojne. Njegov prvi objavljeni spis je bila razprava Človeška skupnost in vesolje pri Kantu (La communauté humaine et l'univers chez Kant, 1948). Leta 1955 je izšlo Goldmannovo osrednje delo Skriti bog (Le dieu caché). V slovenščino prevedena knjiga Sciences humaines et philosophie je iz leta 1952, Dialektične raziskave (Recherches dialectiques) pa iz leta 1958.

Potem ko je na pariški in bruseljski univerzi postal vodja raziskav na področju književne sociologije, se je začel ukvarjati z vprašanji modernega romana. Iz teh je nastal zbornik razprav Za sociologijo romana (Pour une sociologie du roman, 1964), iz katerega objavljamo v skrajšani obliki študijo Uvod v sociologijo romana — poleg opomb je izpuščen začetek, kjer pisec povzema ideje Györgyja Lukácsa in Renéja Girarda oziroma z njimi polemizira. Razprava je najbolj strnjeni povzetek načelnih izhodišč Goldmannove književne sociologije, saj podrobneje utemelji obe osnovni tezi — da obstaja podobnost med estetskimi strukturami romana in strukturami sočasne družbe, se pravi njenega gospodarstva, in pa, da dejanski tvorci kulture niso osamljeni posamezniki, ampak socialne skupine oziroma njihova socialna zavest. Študijo objavljamo zaradi boljšega razgleda po novih idejah marksistične kulturne sociologije in estetike, ki tudi pri nas niso ostale brez odmeva; pa tudi zato, ker se bomo h Goldmannovim zamislim še kritično vrnili.

UVOD V SOCIOLOGIJO ROMANA

Roman smo torej označili kot zgodbo o iskanju avtentičnih vrednosti na degradiran način v degradirani družbi; kar zadeva junaka, se degradacija kaže predvsem v tem, da so avtentične vrednosti izginile kot očitna stvarnost in so posredovane ter vsebovane v samih pojavih in stvareh. To je vsekakor zelo zapletena struktura in težko bi verjeli, da se je nekega dne rodila iz individualne domiselnosti brez sleherne utemeljitve v družbenem življenju skupine.

Nepojmljivo bi vendar bilo, da bi dialektično tako zapletena literarna oblika obstajala stoletja pri najrazličnejših avtorjih in v najrazličnejših deželah ter postala najprimernejša oblika, ki se je v njej na literarni ravni izrazilo celo obdobje, ne da bi med to obliko in najpomembnejšimi vidiki družbenega življenja obstajala ali homogenost ali pomenska zveza.

S tem v zvezi predlagamo hipotezo, ki se nam zdi izrazito preprosta, predvsem pa sugestivna in verjetna, čeprav smo prišli do nje šele po dolgotrajnem iskanju.

Oblika romana, tako menimo, je transpozicija *vsakdanjega življenja na literarno raven, in sicer v individualistični družbi, ki je nastala iz proizvodnje za trg*. Med literarno obliko romana, kakor smo jo opredelili po Lukácsu in Girardu, in vsakdanjim splošnim odnosom ljudi do dobrin, se pravi tudi odnosom ljudi do drugih ljudi v proizvodni družbi za trg, je *popolna homolognost*.

Zdrav in naraven je tisti odnos ljudi do dobrin, kjer ureja proizvodnjo potrošnja s konkretnimi kvalitetami predmetov, z njihovo uporabno vrednostjo.

Za proizvodnjo za trg je nasprotno značilno, da ta odnos ni več očitno navzoč in izgine iz zavesti ljudi; to se je zgodilo s posredovanjem nove ekonomske stvarnosti, to je *menjalne vrednosti*, ki jo je ustvarila ta oblika proizvodnje.

Ako je človek v drugih družbenih oblikah potreboval obleko ali hišo, ju je moral sam izdelati ali naročiti pri posamezniku, ki je te stvari znal, mogel ali moral izdelati; ali na temelju tradicionalnih pravil ali zaradi svojega podrejenega položaja ali iz prijateljstva ali v zameno za dajatve.

Ce hočemo danes dobiti obleko ali hišo, moramo najti potrebni denar za nakup. Proizvajalec oblek ali hiš je ravnodušen do uporabnih vrednosti predmetov, ki jih proizvaja. V njih vidi samo nujno zlo, potrebno za to, da dobi tisto, kar ga edino zanima: menjalno vrednost, ki zagotavlja rentabilnost njegovemu podjetju. V ekonomskem življenju, ki je najpomembnejši del modernega družbenega življenja, se vsakršen avtentični odnos do kvalitativnega vidika predmetov in bitij polagoma izgublja, tako iz odnosov ljudi do stvari kakor iz medčloveških odnosov; nadomestil jih je posredovani in degradirani donos do izključno kvantitativnih menjalnih vrednosti.

Uporabne vrednosti seveda še zmerom obstajajo in kot najvišja pristojnost celo uravnavajo celotno ekonomsko življenje; toda njihovo delovanje dobi *implicitni značaj, natančno tako kakor delovanje avtentičnih vrednosti v svetu romana*.

Na zavestni in očitni ravni je ekonomsko življenje sestavljeno iz ljudi, ki so usmerjeni izključno v uporabne, degradirane vrednosti; v proizvodnji se jim pridružuje nekaj posameznikov — to so ustvarjalci na vseh področjih — ki ostajajo bistveno usmerjeni v uporabne vrednosti in se prav s tem umikajo na rob družbe ter postajajo *problematični posamezniki*; in seveda celo ti — ako ne sprejmejo romantične iluzije (Girard bi rekel laži) o *popolni razdvojenosti med bistvom in videzom*, med notranjim in družbenim življenjem — si ne morejo prikrivati degradacije, ki ji je podvržena njihova ustvarjalna dejavnost, kakor hitro se pojavi v svetu kot knjiga, slika, pouk, glasbena skladba itd. z do-

ločenim ugledom, ki ni brez vpliva na ceno. Dodajmo še to, da se v položaju, ko je usmerjen h kvalitativnim uporabnim vrednostim, ki v samem dejanju menjave upira proizvajalcu, od časa do časa znajde v položaju, ko je usmerjen h kvalitativnim uporabnim vrednostim, ki jih lahko doseže le prek menjalnih vrednosti.

Odslej nastanek romana kot literarne zvrsti nič več ne preseneča. Skrajno zapletena oblika, ki jo na videz predstavlja, je oblika, ki v njej žive ljudje iz dneva v dan, ko so prisiljeni, da iščejo sleherni kakovost, sleherni uporabno vrednost na degradiran način prek količine, menjalne vrednosti, in to v družbi, kjer vsak napor, da bi se *naravnost* usmerili k uporabni vrednosti, lahko spočenja samo prav tako degradirane posameznike, toda drugače, na način *problematičnih posameznikov*.

Struktura pomembne romanopisne zvrsti in struktura menjave se tako izkažeta kot popolnoma homologni, tako da bi lahko govorili o eni sami in isti strukturi, ki se kaže na dveh različnih ravneh. Poleg tega, kakor bomo videli pozneje, je *razvoj* romanopisne oblike, ki ustreza svetu reifikacije, mogoče razumeti edino toliko, kolikor ga povežemo s *homologno zgodovino* struktur reifikacije.

Preden preidemo k obravnavanju te homolognosti dveh razvojev, moramo raziskati za sociologa posebno pomemben problem poteka, ki je omogočil rojstvo literarne oblike iz ekonomske stvarnosti, in raziskati spremembe, ki jih po preučitvi tega procesa moramo vpeljati v ustaljeno pojmovanje o sociološki pogojenosti literarnega ustvarjanja.

Najprej nas preseneti dejstvo, da tradicionalne sheme literarne sociologije, pa naj bo marksistična ali ne, ne moremo uporabiti v primeru strukturalne homogenosti, ki smo jo pravkar omenili. Dela literarne sociologije so namreč večinoma vzpostavljala zvezo med najpomembnejšimi literarnimi deli in kolektivno *zavestjo* te ali one družbene skupine, v kateri so nastala. Tradicionalno marksistično stališče se v tej točki ni bistveno razlikovalo od vseh drugih nemarksističnih socioloških del, pač pa je vpeljalo štiri nove vidike:

a) Literarno delo ni samo preprost odsev stvarne ali dane kolektivne zavesti, marveč je rezultat prizadevanj, ki so dosegla zelo visoko raven strnjnosti v zavesti te ali one skupine, v zavesti, ki jo je treba pojmovati kot dinamično stvarnost, ki teži k ravnovesju. To, kar na tem področju in drugje loči marksistično sociologijo od pozitivističnih, relativističnih ali eklektičnih socioloških smeri, je dejstvo, da marksistična sociologija ne vidi ključnega pojma v *stvarni* kolektivni zavesti, marveč v konstruiranem (zugerechnet) pojmu *možne zavesti*, ki edina omogoča razumevanje stvarne zavesti.

b) Zveza med kolektivnim mišljenjem in velikimi individualnimi literarnimi, filozofskimi, teološkimi itd. stvaritvami ni v identičnosti vsebine, temveč v bolj dognani skladnosti in homolognosti struktur, ki se lahko izrazi z domišljjskimi vsebinami, zelo različnimi od stvarne vsebine kolektivne zavesti.

c) Delo, ki ustreza duhovni strukturi te ali one družbene skupine, lahko v nekaterih, zelo redkih primerih ustvari posameznik, ki ima zelo rahlo zvezo s to skupino. *Družbeni* značaj dela je predvsem v tem, da posameznik ne more sam iz sebe vzpostaviti skladne duhovne strukture, ki bi ustrezala temu, kar imenujemo »vizija sveta«. Tako strukturo lahko

izdela samo skupina, posameznik pa jo lahko dožene do visoke stopnje skladnosti in jo prenese na raven domišljajske, miselne, pojmovne itd. stvaritve.

č) Kolektivna zavest ni niti prvotna niti avtonomna stvarnost, pač pa se gradi implicitno iz globalnega vedénja posameznikov, ki sodelujejo v ekonomskem, družbenem, političnem itd. življenju.

To so, kakor vidimo, izrazito pomembne teze, ki razodevajo velikanško razliko med marksistično mislijo in drugimi pojmovanji sociologije književnosti. Toda kljub tem razlikam je vendarle res, da so marksistični teoretiki, prav kakor pozitivistična ali relativistična sociologija, vseskozi mislili, da je družbeno življenje mogoče izraziti na literarni, umetniški ali filozofski ravni samo skozi posredni člen kolektivne zavesti.

V primeru, ki smo ga preučevali, pa najprej preseneti dejstvo, da medtem ko najdemo popolno homolognost med strukturami ekonomskega življenja in določenim, posebno pomembnim literarnim pojavom, pa ne moremo zaznati nobene analogne strukture na ravni *kolektivne zavesti*, ki se je dozdaj zdela nepogrešljivi posredni člen tako za ugotavljanje homolognosti kakor za ugotavljanje spoznavne in pomenske zveze med različnimi vidiki družbenega življenja.

V luči Lukácsovih in Girardovih analiz se roman ne kaže več kot domišljajska transpozicija *zavestnih struktur* te ali one posamezne skupine, pač pa se zdi, da izraža (in morda velja to v splošnem za velik del moderne umetnosti) iskanje vrednosti, ki jih nobena družbena skupina dejansko ne brani in jim ekonomsko življenje preprečuje, da bi se izrazile pri vseh članih družbe.

Stara marksistična teza, ki je v proletariatu — zato ker ni vključen v reificirano družbo — videla edino družbeno skupino, ki lahko ustvari temelj novi kulturi, je izhajala iz tradicionalne sociološke predpostavke, da se mora vsaka pomembna in avtentična kulturna stvaritev roditi iz soglasja med duhovno strukturo ustvarjalca in posamezno bolj ali manj obsežno skupino, ki je usmerjena k splošnim ciljem. Toda izkazalo se je, da je ta marksistična analiza pomanjkljiva, vsaj za zahodno družbo; zahodni proletariati še daleč ni ostal tuj reificirani družbi niti se ji ni uprl kot revolucionarna sila, marveč se je v veliki meri vanjo vključil, njegovo politično in sindikalno delovanje, ki nikakor ni porušilo te družbe in je nadomestilo s socialističnim svetom, pa mu je omogočilo, da si je v njej zagotovil relativno boljši prostor, kakor so ga predvidevale Marxove analize.

Vendar kulturno ustvarjanje ni prenehalo, čeprav ga vse bolj ogroža reificirana družba. Romanopisje, kakor morda tudi moderno pesniško ustvarjanje in sodobno slikarstvo, so avtentične oblike kulturnega ustvarjanja, ki jih ne moremo povezati z zavestjo — četudi bi bila mogoča — kakšne posebne družbene skupine.

Preden začnemo preučevati procese, ki so omogočili in povzročili *direktno* transpozicijo ekonomskega življenja v literarno življenje, ugotavljamo, da tak proces, ki se zdi v nasprotju s sleherno tradicijo marksističnega preučevanja kulturnega ustvarjanja, po drugi strani povsem nepričakovano potrjuje eno najpomembnejših marksističnih analiz meščanskega mišljenja, namreč teorijo o fetišizmu blaga in

reifikaciji. Ta analiza, ki je Marx v njej videl eno svojih najpomembnejših odkritij, je ugotovila, da v družbah, ki proizvajajo za trg (se pravi v družbenem tipu, kjer prevladuje ekonomska dejavnost), kolektivna zavest postopoma izgublja sleherno dejavno stvarnost in teži k temu, da bi postala navaden odsev ekonomskega življenja, v skrajnem primeru celo da bi izginila.

Očitno je torej, da med to *posebno* Marxovo analizo in splošno teorijo poznejših marksistov o literarnem in filozofskem ustvarjanju, ki je predpostavljala aktivno vlogo kolektivne zavesti, sicer ni bilo protislovja, pač pa neskladje, ker ta teorija ni nikoli upoštevala posledic, ki jih ima za literarno sociologijo Marxova trditev, da se v družbah, ki proizvajajo za trg, korenito spremeni individualna in kolektivna zavest, kar povzroči tudi spremembo odnosov med infrastrukturo in superstrukturo. Analiza reifikacije, ki jo je najprej izdelal Marx na temelju vsakdanjega življenja, nato razvil Lukács glede na filozofsko, znanstveno in politično misel in ki so jo pozneje povzeli teoretiki z različnih področij in smo o njej tudi mi objavili študijo, je tako vsaj za zdaj potrjena z dejstvi, ki jih je dognala sociološka analiza določene literarne oblike.

Ob tem nastopi vprašanje, kako nastane zveza med ekonomskimi strukturami in literarnimi pojavi v družbi, kjer obstaja ta zveza *zunaj kolektivne zavesti*.

Glede tega smo izoblikovali hipotezo o hkratnem delovanju štirih različnih faktorjev:

a) Na temelju ekonomskega vedénja in menjalne vrednosti je v mišljenju pripadnikov meščanske družbe nastala *kategorija posredovanja* kot vse bolj temeljna in razvita oblika misli z neizraženo težnjo, naj bi to misel nadomestila ponarejena totalna zavest, ki bi v njej posredujoča vrednost postala absolutna vrednost, tako da bi posredovana vrednost povsem izginila, ali bolj jasno povedano, s težnjo, da bi dostop do vseh vrednosti mislili iz zornega kota posredovanja, tako da bi se denar in družbeni ugled iz navadnih posrednikov, ki zagotavljata dostop do drugih vrednosti kvalitativne narave, spremenila v absolutni vrednosti.

b) V tej družbi obstaja določeno število posameznikov, ki so bistveno *problematični* toliko, kolikor njihovo misel in vedénje še zmerom obvladujejo kvalitativne vrednosti, ne da bi mogli te vrednosti povsem odtegniti vplivu ponižujočega posredovanja, ki splošno deluje v celotni družbeni strukturi.

Ti posamezniki so predvsem vsi ustvarjalci, pisatelji, umetniki, filozofi, teologi, ljudje dejanja itd., katerih misel in vedénje se podrejata predvsem kakovosti njihovega dela, ne morejo pa docela ubežati delovanju trga in odzivu reificirane družbe.

c) Ker nobeno delo ne more biti izraz izključno individualne izkušnje, je verjetno, da je lahko roman nastal in se razvijal samo toliko, kolikor sta se čustveno in *nekonceptualizirano* nezadovoljstvo ter čustvena težnja po direktni usmerjenosti h kvalitativnim vrednostim razvijali ali v celotni družbi ali morda samo v srednjih plasteh, iz katerih izhaja večina romanopiscev.

č) In slednjič, v teh liberalnih družbah, ki so proizvajale za trg, je obstajal sklop vrednosti, ki posameznikov sicer niso presegale, predstavljale pa so splošne cilje in imele splošno veljavo v teh družbah. To so bile vrednosti liberalnega individualizma, vezane prav na obstoj trga, ki ga obvladuje konkurenca (svoboda, enakost, lastnina v Franciji, *Bildungsideal* v Nemčiji in iz njih izpeljane strpnost, človeške pravice, razvoj osebnosti itd.). Iz teh vrednosti se je razvila kategorija *individualnega življenjepisa*, ki je postala bistveni element romana in v njem dobila obliko problematičnega posameznika, ki je rezultat:

1. osebne izkušnje problematičnih posameznikov, ki smo jih že omenili pod točko b;

2. notranjega protislovja med individualizmom kot splošno vrednostjo, ki jo je spočela meščanska družba, in znatnimi ter mučnimi omejitvami, s katerimi je ta družba ogradila možnost individualnega razvoja.

Zdi se, da to hipotetično shemo med drugim potrjuje naslednje dejstvo: ko se je spremenilo ekonomsko življenje in so karteli ter monopoli nadomestili svobodne konkurence (ta sprememba se je začela ob koncu 19. stoletja, njen kvalitativni preobrat pa postavlja večina ekonomistov med 1900 in 1910), je v zvezi s tem izginil tudi individualizem, eden izmed štirih elementov te sheme; tedaj nastopi vzporedna sprememba oblike romana, ki privede do postopnega razkroja in ukinitve individualne osebe, se pravi junaka. To spremembo je mogoče skrajno shematično prikazati z obstojem dveh obdobij:

a) Med prvim, prehodnim obdobjem se hkrati z upadanjem pomembnosti posameznika pokažejo skušnjave, da bi življenjepis kot vsebino romana nadomestili z vrednostmi, ki so plod različnih ideologij. Če so se namreč te vrednosti v zahodnih družbah izkazale kot prešlabotne, da bi lahko ustvarile svoje literarne oblike, so po možnosti lahko dopolnile že obstoječo obliko, ki je izgubljala svojo prejšnjo vsebino. Na tej ravni so predvsem ideje skupnosti in kolektivne stvarnosti (ustanove, družina, družbena skupina, revolucija itd.), ki jih je socialistična ideologija vpeljala in razvila v zahodnem mišljenju.

b) Za drugo obdobje, ki se razteza približno od Kafke do sodobnega novega romana in še ni končano, je značilno, da pisatelji opuščajo vsakršen poskus, da bi nadomestili problematičnega junaka in individualni življenjepis z drugo stvarnostjo, in se trudijo, da bi napisali roman, kjer ni niti predmeta niti napredujočega iskanja.

Razume se samo po sebi, da je ta poskus, da bi se ohranila oblika romana z vsebino, ki je sorodna tradicionalnemu romanu (ta je bil od nekaj literarna oblika problematičnega iskanja in odsotnosti pozitivnih vrednosti), vendar od njega bistveno različna (zdaj je treba predvsem odstraniti dva bistvena elementa specifične vsebine romana: psihologijo problematičnega junaka in zgodbo o njegovem demoničnem iskanju), moral hkrati spočeti vzporedne usmeritve k različnim izraznim oblikam. Morda so tu elementi za sociologijo dramatike odsotnosti (Beckett, Ionesco, nekaj časa Adamov) in tudi nekaterih aspektov nefigurativnega slikarstva.

Naj omenimo še zadnji problem, ki bi lahko sprožil poznejše raziskave. Oblika romana, ki smo jo tu preučevali, je v bistvu kritična in

nasprotovalna. Tak roman je oblika odpora proti meščanski družbi, ki se razvija. To je individualni odpor, ki se je znotraj skupine lahko oprl le na psihične, *čustvene* in *nekonceptualizirane* procese, zakaj zavestni odpori, ki bi lahko izoblikovali literarne oblike, ki bi omogočale pozitivnega junaka (zlasti proletarska uporniška zavest, v kakršno je upal in jo predvideval Marx), se niso zadosti razvili v zahodni družbi. Roman s problematičnim junakom je torej, v nasprotju s tradicionalnim mnenjem, literarna oblika, ki je nedvomno povezana z zgodovino in razvojem meščanstva, ni pa izraz stvarne ali možne zavesti tega razreda.

Toda zastavlja se vprašanje, ali se vzporedno s to literarno obliko niso morda razvile druge oblike, ki bi ustrezale zavestnim vrednostim in dejanskim prizadevanjem meščanstva; naj v tej zvezi kot povsem splošno in hipotetično sugestijo navedemo trditve, da je Balzacovo delo — ki bi prav v zvezi s tem terjalo analizo strukture — edini veliki literarni izraz sveta, ki so ga strukturirale zavestne vrednosti meščanstva: individualizem, sla po oblasti, denar, erotika, ki slavijo zmago nad starimi fevdalnimi vrednostmi, nad ljubeznijo do bližnjega, dobrotelstvom in ljubeznijo.

Če bi se izkazalo, da je ta hipoteza točna, bi jo sociološko lahko povezali z dejstvom, da je Balzacovo delo nastalo v času, ko je individualizem, ki je sam po sebi nezgodovinski, strukturiral zavest buržoazije, ki je gradila novo družbo in bila na najvišji in najintenzivnejši stopnji svoje dejanske zgodovinske učinkovitosti.

Poleg tega bi se bilo treba vprašati tudi, zakaj je ta literarna oblika, razen v tem edinem primeru, imela samo drugoten pomen v zgodovini zahodne kulture, zakaj stvarna zavest in prizadevanja buržoazije v 19. in 20. stoletju nista nikoli več mogla ustvariti svoje lastne literarne oblike, ki bi bila na isti ravni kakor druge oblike, ki sestavljajo veliko zahodno književnost.

V zvezi s tem si dovoljujemo podati nekaj povsem splošnih hipotez. Z analizo, ki smo jo razvili, smo prišli do trditve, ki ni veljavna samo za eno najpomembnejših romanopisnih oblik, temveč za zdaj, tako se zdi, tudi za skoraj vse oblike *avtentičnega kulturnega ustvarjanja*, pri čemer predstavlja Balzacovo delo za zdaj edino izjemo; Balzac je lahko ustvaril prostran literarni svet, ki so ga skonstruirale izključno individualistične vrednosti, v zgodovinskem trenutku, ko so ljudje, ki so jih spodbujale te nezgodovinske vrednosti, sodelovali pri pomembnem zgodovinskem prevratu (ki je bil v Franciji dokončan šele s koncem buržoazne revolucije 1848). Zdi se, da je razen pri tej izjemi (morda ji bo treba dodati še nekaj redkih izjem, ki pa nanje trenutno ne mislimo) literarno in umetniško ustvarjanje veljavno edino tam, kjer je težnja po preseganju posameznika in iskanje nadindividualnih kvalitativnih vrednosti. »Človek prehaja človeka«, smo nekoč zapisali in pri tem malo spremenili Pascalov tekst. To pomeni, da je človek lahko avtentičen samo toliko, kolikor samega sebe pojmuje in se čuti kot del celote v dogajanju in se vključuje v nadindividualno zgodovinsko ali transcendentno razsežnost. Buržoazna misel, ki je prav tako kakor buržoazna družba vezana na obstoj ekonomske dejavnosti, pa je v zgodovini prav prva misel, ki je hkrati izrazito posvetna in nezgodovinska; to je prva misel, ki teži k zanikanju vsega svetega, pa naj gre za nebeško

svetost transcendentnih religij ali za imanentno svetost zgodovinske prihodnosti. To se nam zdi tudi temeljni razlog, zakaj je buržoazna družba ustvarila prvo obliko radikalno neestetske zavesti. Racionalnost, ki je bistvena poteza buržoazne misli, v svojih skrajnih izrazih ne ve niti za obstoj umetnosti. Descartesove ali Spinozove estetike ni in celo za Baumgartena je umetnost samo nižja oblika spoznanja.

Tedaj ni naključje, če razen v posebnih situacijah ne srečamo velikih literarnih pojavov meščanske zavesti v pravem pomenu besede. V družbi, ki je vezana na trg, je umetnik, kakor smo že rekli, problematično bitje, to pomeni kritik in nasprotnik družbe.

Meščanska reificirana družba je ne glede na to imela svoje tematične vrednosti, ki so bile včasih avtentične, kakor na primer vrednosti individualizma, včasih pa povsem konvencionalne, ki jih je Lukács imenoval lažna zavest ali v skrajnih oblikah dvoičnost, Heidegger pa blebetanje. Ti avtentični ali konvencionalni stereotipi, tematizirani v kolektivni zavesti, so poleg avtentične romanopisne oblike mogli spočeti vzporedno književnost, ki prav tako pripoveduje individualno zgodbo in je prav lahko, ker gre za konceptualizirane vrednosti, vsebovala pozitivnega junaka.

Zanimivo bi bilo slediti obratom teh drugotnih romanopisnih oblik, ki bi jih seveda lahko utemeljili v kolektivni zavesti. Preučili tega še nismo, toda morda bi prišli do zelo raznolike lestvice od najnižjih oblik Dellyjevega tipa do višjih oblik, ki bi jih mogoče našli pri pisateljih, kakršna sta Alexandre Dumas ali Eugène Sue. Na to raven, ki je vzporedna novemu romanu, je verjetno treba postaviti tista sodobna dela, ki so povezana z novimi oblikami kolektivne zavesti in so doživela velik uspeh.

Naj bo že kakorkoli, zdi se nam, da smo s skrajno shematičnim osnutkom načrtali okvir za sociološko preučevanje romana. Študija je toliko bolj pomembna, ker pri obravnavanju svojega lastnega predmeta znatno prispeva k preučevanju psihičnih struktur določenih družbenih skupin, predvsem srednjih družbenih plasti.

Prevedla Marjeta Vasič