

naglico, mestoma celo površno, saj so na primer nekateri nemški ali ruski izrazi preprosto kar napačno zapisani. Nedvomno bi bila Zidarjeva dela bolj

učinkovita, ko bi zorela dalj časa in bi njegovi izbruhi prihajali na dan v mirnejših tokovih.

Jože Šifrer

Poročamo — glosiramo

O SOCIOLOGIJI KNJIŽEVNOSTI — OB L. GOLDMANNU

Čeprav seveda vemo, da je umetnost del človekovega družbenega življenja, in čeprav vemo za Marxa, Taina in druge, in čeprav je J. Cassou na primer v »Situations de l'art moderne« napisal, da bi vsaka družba »v umetnosti rada videla svojo družbeno funkcijo«, se pravzaprav tisto področje preučevanja umetniškega dela, ki naj bi se ukvarjalo prav z družbenimi vidiki umetnosti, ne more prav razviti — pa naj mislimo na sociologijo umetnosti ali pa na marksistično estetiko. Razmišljanje o vzrokih za to ali pa naštevanje nekaterih primerov, ki vendarle so, presega okvire tega zapisa, ki se ukvarja samo z zapoznelim razmišljanjem o Lucienu Goldmannu in njegovi sociologiji književnosti oziroma o njegovi sociološki teoriji romana. V marksistični sociološki in filozofski misli je bil Goldmann nedvomno pomembna osebnost, deloval pa je prav na področju, kjer so največje vrzeli. Kljub mnogim tezam in mislim, ki jih ne moremo sprejeti, je njegova teorija v okvirih sociologije književnosti vendar toliko nova in izvirna, kljub tesni navezanosti na Lukacsa, zlasti na njegova zgodnja dela, da bi jo mogli v posameznih delih gotovo s pridom uporabiti. V naši kulturno-teoretični misli pa Goldmann pravzaprav ni imel prave sreče — mlajši avtorji so ga pravkar spoznavali, ko je prišel val strukturalističnih teorij »čistejšega tipa«, in so tako Goldmanna ali preskočili ali nadomestili z njimi.

Lucien Goldmann se je rodil leta 1913 v Bukarešti, na Sorboni je predaval

sociologijo literature in filozofije. Najpomembnejša dela: Sciences humaines et philosophie (Družbene vede in filozofija) (1952), Le Dieu caché (Skriti bog) (1956), Recherches dialectique (Dialektična raziskovanja) (1958), Pour une sociologie du roman (Za sociologijo romana) (1964), Die Aufklärung und die moderne Gesellschaft (Razsvetljenje in sodobna družba) (1967). Goldmann je umrl pred nekaj meseci in dve novejši knjigi s področja sociologije literature sta še v tisku. V tem razmišljanju nas zanima predvsem to področje, zato obravnavamo predvsem dela Za sociologijo romana, Skriti bog in Dialektična raziskovanja.

Svoje pojmovanje v zvezi z vprašanji sociologije literature je Goldmann najbolj eksplicitno razložil v delu Za sociologijo romana. Njegova opredelitev pomeni novost kot kulturna in literarnokritična teorija — seveda ne zato, ker proučuje književnost iz socialnega vidika, takih poskusov je vse polno, tudi ne po posebni izvirnosti vsebinskih, izhodiščnih tez, saj Goldmann v marsičem izhaja in navezuje na Lukacsa in njegove znane teze o teoriji romana, temveč predvsem zaradi metodološkega prijema. Goldmann izhaja tudi od stališč Renéja Girarda (Mensonge romantique et vérité romanesque); ugotavlja, da sta se oba znašla na isti poziciji, ko za svoje junake trdita, da na »degradiran način iščejo avtentične vrednote v nekem lažnem, neavtentičnem svetu« ter za oba tudi pravi, da je »roman hkrati biografija in družbena kritika«.

Nato Goldmann opredeljuje temeljni problem sociologije romana kot vprašanje odnosa med obliko romana in

strukturo družbene sredine, v kateri se je taka oblika razvila. Njegova hipoteza je, da je »roman transpozicija vsakdanjega življenja na področju književnosti v individualistični družbi, ki je nastala iz proizvodnje za tržišče«. Odnosi med ljudmi v družbi, kjer vlada blagovna proizvodnja, so v homologi romanescni formi. Prometna vrednost nastopa v družbi kot prikriti posrednik med ljudmi in uporabno vrednostjo — kot tak, prikrit, pa je ta proces analogen delovanju avtentičnih vrednot v romanu. Tako Goldmann skupaj z Lukacsem ugotavlja, da je romanescni svet v svojem temelju pravzaprav sestavljen iz *problematičnih junakov*, *avtentičnih vrednot in degradiranih postulatov*; temu svetu pa najde korelate v strukturi družbene blagovne proizvodnje: tudi tu je problematični junak, toda reificirani svet in uporabna vrednost. »Evolucijo romana, ki ustreza svetu reifikacije, je mogoče razumeti samo v zvezi s homologo zgodovino reifikacije same.« Gre torej za vzpostavitev zveze med ekonomsko strukturo in književnimi pojavi, kar je v načelu dovolj mehanicistično zveneča naloga. Ko se Goldmann sprašuje po vzrokih za evolucijo romana (v zvezi z »novim romanom«), na primer misli, da jo je mogoče postaviti v direktno zvezo z razvojem kapitalizma. Le-tega deli na tri faze in v zvezi z vlogo posameznika v vsaki od njih pravi: konkurenčni, liberalni kapitalizem še vzdržuje bistveno funkcijo posameznika v ekonomskem in družbenem življenju — to je v literaturi »kласični roman« s problematičnim junakom, ki išče človeške vrednote (od Cervantesa do Flauberta). Prehod k imperializmu poskuša zatreti vsako temeljno pomembnost posameznika in individualnega življenja znotraj družbenih struktur in torej tudi znotraj družbenega življenja. Ta monopolni kapitalizem v literaturi pomeni zmago Kafke, Joycea, Musila in tudi Sartra. Sodobni kapitalizem pa ustvarja družbe, kjer je človek izgubil bistveno res-

ničnost sebe kot posameznika in tudi kot skupine, kjer se uveljavlja »avtonomni svet stvari« — v njem pa se človeško težko izraža.

Tako postavlja Goldmann dovolj samovoljno tezo, da mora evolucija romana kolikor mogoče dosledno ustrežati evoluciji »procesov reifikacije«, da je potreben »direkten odsev ekonomije na zavest in na literarno ustvarjanje«, da je romanescna oblika med vsemi najbolj neposredno in tesno povezana z ekonomskimi strukturami, z menjavo in blagovno proizvodnjo.

Goldmann je svojo metodo imenoval genetični strukturalizem. Po njegovem je najbolj uspešno sredstvo za proučevanje družbenih dejstev koncept pomenske strukture. Struktura književnega dela se kaže v njegovi notranji koherenci. Posamezni elementi, sestavni deli, so celota. V tem se kaže idejna sorodnost z Lukacsem — tudi pri njem je koncept dinamične pomenske strukture (zgodovina in razredna zavest). Goldmann pravi, da struktura književnega dela zelo koherentno izraža človekov *globalni odnos do vseh problemov*. Te globalne vizije imenuje *vizije sveta*, ki jih je tudi izpeljal iz del mladega Lukaca in jih poimenoval v skladu s tradicionalističnimi oznakami teorije literarnih oblik. Tudi Goldmann poudarja, kot že Lukacs, da je število teh vizij omejeno, da ustvarjalci teh vizij niso posamezniki, ampak da določena vizija sveta izhaja iz konkretnega zgodovinskega in družbenega položaja *določene družbene skupine*. Individualna dejanja so s kolektivno zavestjo povezana na ravni strukture in ne ravni vsebine; v tem procesu strukturacije pa gre za dve komplementarni strani: za destrukcijo stare strukture in za strukturacijo novega. Vsaka dinamična pomenska struktura vsebuje dva nivoja analize: razumevanje in pojasnjevanje.

Potem si mora Goldmann nujno zastaviti vprašanje, kdo je v tem procesu nepretrgane strukturacije pravi subjekt mišljenja in akcije. Med več možnimi

odgovori se Goldmann odloči za heglovski, marksistični odgovor: dopušča, da je pravi nosilec ustvarjanja kolektiv, skupnost, pri tem pa opozarja, da je skupnost samo sestavljena mreža inter-individualnih odnosov in da je zato treba raziskati strukturo te mreže in ugotoviti mesto, ki ga imajo posamezniki v njej. Če hočemo delo dojeti v tistem, v čemer je specifično kulturno (literarno), in ga pri tem vežemo samo na njegovega avtorja, kot delajo empiristi, bomo v najboljšem primeru dojeli njegovo enotnost ter odnos med sestavnimi deli in celoto. Toda v tem primeru ni mogoče vzpostaviti zveze *istega tipa* med tem delom in njegovim avtorjem. Iz tega izhodišča — posameznik kot subjekt misli in akcije — bi sledilo, da je večji del književnosti obravnavan kot naključen, da ostaja refleksija. Zato je za znanstvene, analitične namene potrebna sociološka analiza, ki odkriva temeljne zveze in jih navezuje na skupine in njihove strukture, ki so bolj eksaktne.

Francoski novi roman, zlasti A. Robbes-Grillet in N. Sarraute, je v Goldmannu našel svojega sociologa, nekateri pravijo svojega marksističnega teoretika. Goldmann je bil resnično vedno občutljiv za nove kulturne in literarne pojave in ni zapadel apokaliptični paniki o koncu romana in »lepe književnosti«. Njegova začetna ugotovitev: živimo v svetu, ki ni svet Balzaca, Stendhala in Flauberta. Individuum se je izgubil, tudi njegova psihologija in biografija sta izgubili vsakršen zares primaren pomen. Vzporedno s tem, misli Goldmann, poteka v sodobnem romanu večje ali manjše izginjanje oseb in dobivajo pomen avtonomne stvari.

Na primeru analize Malrauxovih del lahko izluščimo konkreten način Goldmannovega dela. Za imanentno analizo je dovolj navesti elemente: okvir romana, elemente romana, vrednosti, ki strukturirajo svet romana ter elemente romana v akciji, torej v procesu struk-

turacije. Avtor hoče pokazati »ali homologijo ali možnost, da se odkrije obstoj nekega smiselnega razmerja med strukturo tega knjižnega sveta in določenim številom drugih struktur.«

Goldmann, čeprav je sicer v Franciji veljal za Lukacsovega učenca, ni ostal zgolj pri kopiranju metode svojega učitelja. Pokazal je na nezadostnost tako imenovane »vsebinske sociologije literature«, ki je ugotavljala pasivno odvisnost romana od danih družbenih razmer. Upravičeno je tudi poudarjal prednosti strukturalistične metode, saj omogoča bolje spoznati medsebojno strukturo med ekonomskimi in družbenimi odnosi in individualnim ustvarjalcem. Goldmann v načelu ne reducira literature na druga družbena dejstva, zaradi njegove teorije o homologiji med obema strukturama pa bi moral biti mnogo jasnejši, kajti tako še vedno ne vemo, če njegova teorija ni prav to, kar noče biti — zavest — odsev, kot bi dejal Goldmann sam.

Obe strukturi sta pri njem vzporedni, enotnost med njima se le redko vzpostavi. V naporu, da bi obe strukturi povezal, odkriva štiri elemente, ki naj bi pomenili izvor romana — zdrkne na pozicije tradicionalistične sociologije in išče zunaj literature družbena dejstva, katerih izraz je struktura romana.

Goldmann ni nikoli načel analize, če, koliko in kako vpliva romaneskna struktura na razvoj in podobo ekonomije in družbe. Tudi si nikoli ne zastavlja problema o naravi literarnega ustvarjanja: »Vsako literarno delo je izraz neke vizije sveta. To je pojav kolektivne zavesti, ki doseže maksimalno pojmovno ali senzibilno jasnost v zavesti misleca ali pesnika...«

Polemika med »staro in novo kritiko« je Goldmannu naprtla, da pojmuje umetnost kot imitacijo, da je zreduciral literarno delo na sociološko vsebino, potem pa je *literarnost* potisnjena v drugi plan. Čeprav gre v Goldmannovem primeru za imitacijo fenomena

kolektivne zavesti, pravzaprav to res ni bistveno. Ne gre za to, če je kakšno zunanjo danost literature mogoče ali ne zreducirati na neko koncepcijo sveta, ampak gre za to, da ni zunanje danosti, ki bi bila neodvisna od dela. Teza, da zunanja danost pogojuje literaturo, pripada empirični koncepciji spoznavnosti. Umetniško spoznavanje pa je v osnovi vendarle kognitivni proces.

V konkretnih primerih Goldmannu ni uspelo uveljaviti svojega modela. Osnovni koncept je sicer ohranil — homologija romaneskne strukture in strukture reificirane družbe, toda ni ju vključil v nobeno širšo družbeno strukturo. Za Goldmanna je ključni pojem teorija reifikacije, nastala iz Marxove koncepcije o fetišizmu blaga, na področju umetnosti pa pomeni, da se vse kvalitete vrednosti spreminjajo v ustrezne kvantitativne vrednosti — taka teorija pa ne more obscei vsega fenomena literature. Teorija reifikacije v nekaterih primerih ne privede do konca, treba bi jo bilo dopolniti z drugimi elementi, česar pa Goldmann ni dovolj upošteval. Na prvi koncept reifikacije Goldmann tudi precej samovoljno navezuje izvedeni koncept »progressivne reifikacije«, ki v prehodni fazi od liberalnega kapitalizma k imperalizmu doseže fazo tako imenovane »totalne reifikacije«, pred katero je kapituliral tudi proletarijat. Največji kompliment, ki ga naredi Goldmann v konkretni analizi lahko naredi Robbeju Grilletu, je, »da je do kraja pošten«, da je pisatelj, ki »registrira«, »ugotavlja«.

Kljub mnogim slabostim svoje misli, ki se pokažejo zlasti v trenutku, ko hoče svoje teoretične načelne teze prenesti in uveljaviti v konkretnih analizah, ostaja Goldmann pomemben in ustvarjalen teoretik, ki ga je predvsem vodila želja, da bi presegel omejenost in dogmatičnost tradicionalnega načina v sociološkem proučevanju literature.

Neda Brglez

STANE SEVER KOT SIMBOL

Vsaka smrt je nekaj osebno naključnega, in to velja za še tako pomembne ali za svoj čas značilne osebnosti. Vendar včasih splet okoliščin, ki spremljajo takšno naključno smrt, nehote povzroči, da dobi smrt širši, vsaj na videz smiseln ali celo simboličen pomen. Poudarek je seveda na besedi »na videz«, kajti smrt sama na sebi ne more pomeniti ničesar zares simbolnega.

Šele ko upoštevamo navideznost takšnega simbola, ki je pač samo naš doživljaj, občutek ali celo samo nejasna slutnja, ne pa nekaj resničnega, lahko razmislimo o tem, kaj se nam simbolnega odkriva v nenadni, zato pa tem bolj boleči smrti največjega sodobnega igralca na Slovenskem, ki je prizadela ves slovenski kulturni, pa ne le kulturni, ampak tudi širši socialni in vsakdanji prostor proti koncu leta 1970. Splet zunanjih okoliščin je bil zares tak, da je dal smrti Staneta Severja podobo, ki je nehote zbujala misel o nečem simbolnem ali vsaj globlje pomembnem. Smrt je igralec zadela v času, ko že dalj časa ni več javno nastopal ali pravzaprav hotel nastopati v rednih, od tradicije posvečenih ustanovah. Iz teh, predvsem iz ljubljanske Drame SNG, se je umaknil s protestom, češ da v nerednih, nepravičnih in pravi umetnosti nenaklonjenih razmerah, ki so v njih zavladale, ne more in noče nastopati. Ta svoj sklep je hkrati z utemeljitvijo in kritiko razmer nekajkrat sporočil javnosti. Nasprotniki so mu odgovarjali z nasprotnimi napadi in polemika je nekajkrat zašla v ostrino osebne spora. Zdi se, da je Stane Sever v nji užival precejšnjo naklonjenost tistega širšega občinstva, ki rado hodi v gledališče in spoštuje umetnike, ki zares nekaj pomenijo, toda precejšen del gledaliških in literarnih krogov mu je nasprotoval ali pa se vsaj ni hotel javno postaviti ob njegovo stran. Zato se je upravičeno ali neupravičeno čutil osamljenega. Morda se je zaradi tega po-