GOLDMANOVA SOCIOLOGIJA ROMANA

miloš ilić

Knjiga Lisjena Goldmana *Za sociologiju romana* (Goldmann Lucien: Pour une sociologie du roman, Editions Gallimard, Paris, 1964) predstavlja *kulturnu inovaciju* u evropskim razmerama. Ne toliko po tome što afirmiše sociološki metod u literarnoj kritici, jer je takvih pokušaja bilo i ranije (počev od Madam de Stal, Ipolita Tena, Đerđa Lukača, Arnolda Hauzera i drugih), nego i to mnogo više, u smislu da se u sociološkoj interpretaciji romana traži onaj *najdublji, društveni supstrat* na dijalektički vrlo elastičan način i bez pretenzija da takav postupak predstavlja integralnu kritiku romana. Ranije su obično sociološku analizu romana izjednačavali sa *biografskim* metodom i na taj je način znatno snižavan nivo i domet takvih analiza. Stoga je, možda, Eliot i bio u pravu kad je tvrdio da nas literarna kritika toga biografskog tipa, objašnjavajući nam uslove i ideje u kojima se pojavljuje književno delo, u najboljem slučaju dovodi samo do vrata: dok mi sami moramo da pronađemo način da uđemo u književno delo. Ta je kritika, dakle, ostavljala književno delo izvan kruga pažnje i u centar interesovanja dovodila okolnosti pod kojima je pisac radio i pod kojima je delo stvarano.

Goldman je, rekao bih, napravio nov prodor u sociološki kritičarski prosede i u tome leži njegova najveća zasluga. On je, doduše, pošao od najopštijih hipoteza za sociologiju romana koje su u osnovi postavili pre njega Lukač i Rene Žirar (René Girard), ali je razvio jedan mnogo vibrantniji i adekvatniji sociološki metod razbijajući konformizam i intelektualni komfor. To naročito važi za dve poslednje studije Goldmanove u ovoj knjizi. U jednoj od njih tretira se novi roman i stvarnost, a u drugoj se na studiozan način izlažu problemi „strukturalno-genetičke" metode u istoriji literature. Prve dve studije: *Uvod u sociologiju romana* i *Uvod u strukturalno izučavanje Malroovih romana* rađene su pretežno u stilu uspostavljanja veze sa prethodno već utvrđenom teorijskom podlogom za sociologiju romana.

Stoga se ne osećam obaveznim da strogo poštujem hronologiju i uzimam sebi slobodu da predstavim Goldmana uglavnom onde gde je najkreativniji.

Novi roman i stvarnost je zapravo Goldmanova diskusija za okrugłim stolom, koja je bila organizovana pri Centru za sociologiju literature Instituta za sociologiju briselskog univerziteta, zajedno sa savremenim francuskim romansijerima: Natali Sarot i Alen Rob-Grijeom. Natali Sarot i Alen Rob-Grije su književnici opšte prihvaćeni kao predstavnici takozvanog *novog romana*. Oni kidaju veze sa *tradicionalnim romanom*. Za stvaralaštvo Natali Sarot je karakteristično to što ona pokazuje: kako stare psihičke navike, strukture i mentalne kategorije koje postoje u svesti većine ljudi smetaju tim ljudima da shvate novu stvarnost. Književni profil Alen Rob-Grijea je nešto drukčiji. On sam izjavljuje, u svom izlaganju za ovim okrugłim stolom, da ako novi roman, na primer, na način različit od klasičnog romana tretira odnose između ljubomornog muža i njegove žene, njenog ljubavnika i svih predmeta koji ih okružuju, to nije zato što autor traži po svaku cenu neku novu i originalnu formu nego zato što se izmenila priroda stvarnosti i društva u kojima oni žive. U stvari žena, ljubavnik pa u izvesnom smislu i sama ljubomora su, prema Goldmanovom shvatanju, postali i sami predmeti. Ljudska osećanja, koja su oduvek bila izraz međuljudskih odnosa kao i odnosa ljudi prema materijalnom svetu prestala su da to budu, te su i sama postala *predmeti* koji imaju sopstvenu trajnost i sopstvenu autonomiju. Ličnost se postepeno gubi, iščezava, rastvara i time se svodi *na nivo stvari*. Goldman smatra stoga da su te promene koje se odigravaju u društvu i stvarnosti nametnule potrebu za jednom novom romaneskном formom i da je književno stvaralaštvo Natali Sarot i Rob-Grijea samo izraz takvih novih potreba. U tom smislu Goldman vidi *podudarnost* ili, kako on sam kaže, „homologiju" između manje ili više radikalnog iščezavanja ličnosti i njemu odgovarajućeg, suprotnog po znaci i smislu, jačanja autonomije stvari. Ta podudarnost između ekonomskih i romaneskних struktura odgovara onoj poznatoj Marksovoj ideji o fetišizmu robe, koju je kasnije Lukač razradio kao teoriju *reifikacije*. Ali ova opšta i inače sugestivna ideja nije prihvatljiva za Goldmana u neposrednoj formi za objašnjenje pojave romana u kome iščezava ličnost. Savremena romaneskna struktura pokazuje samo izvesne i vrlo daleke analogije sa porastom uloge stvari i paralelnim smanjivanjem uloge ličnosti, koje, međutim, pojedini pisci svesno ili nesvesno kao stvaralački subjekti prelamaju i transponuju. Početak toga procesa oseća se delimično već u delima Džojsa, Kafke, Misia, Sartra i Kamia, ali je sam proces još izrazitiji u generaciji Natali Sarot i Rob-Grijea. Natali Sarot zapaža tu degradaciju humanog u savremenom svetu, ali je prelama na sebi svojstven način, zanemarujući analizu uz insistiranje na psihološkoj realnosti. Ona pokušava da proučava ponašanja pomoću i posredstvom onoga što se može sresti u dijalozima i najbanalnijim konverzacijama među ličnostima (primer: *Zlatno voće*). Ona traži ono što je bitno u onome što sama naziva „tropizmima", „pod-konverzacijom" i „pod-kreacijom". Ali, makako inače bio zanimljiv ovaj postupak sa formalne strane, kritičari su manje-više jednodušni u oceni da takav literarni postupak zahteva od čitalaca mnogo više napora nego što je to obično slučaj a, na drugoj strani, ne daje tim istim čitaocima onaj očekivani ekvivalenat u smislu estetskog doživljaja.

Suprotno od nje, Rob-Grije izražava stvarnost u potpuno novom obliku: on *traži ljudsko ne u samom čoveku* već u *stvarima i događajima, zato što se ono preselilo sa čoveka na stvari*. Istinski ljudsko se „eksteritorijalizovalo" i kao takvo se može naći u stvarnosti, u globalnoj ljudskoj strukturi. Autentično ljudsko se sužava i postaje sve više atribut stvari, a sve manje suština i atribut čoveka. To je činjenica — bez obzira na to da li je žalosna ili ne.

Meni se čini da književni talenat Rob-Grijea uspeva da zahvati ovu činjenicu sa raznih strana i uvek na drukčiji način. Pojedinac, govoreći u figuri „igra šaha sa univerzumom". U ovoj fazi pojedinac gubi tu partiju šaha sa univerzumom. Svejedno kojim: ljudskim, društvenim, kosmičkim univerzumom. Kritičari su mnogo govorili i pisali o formalnim problemima u romanima Rob-Grijea. Možda je vreme, kaže Goldman, da se govori i o njihovom sadržaju. A sadržaj nedvosmisleno potvrđuje ispravnost mišljenja da je u savremenim uslovima pojedinac redukcionan, da mu je umanjen značaj. Razume se da uvek valja imati na umu činjenicu da se *individualnost nipošto ne sme sasvim izjednačiti sa ljudskošću*, mada uvek ostaje jedna od najvažnijih njegovih komponenata.

Evo nekoliko primera. U Rob-Grijeovom romanu *Gume* (*Les Gommes*) univerzum poništava i neutrališe sve poteze pojedinca sračunate na promenu toka događaja. Šta više istu sudbinu doživljavaju i neki kolektivni napori, tako da neka vrsta fatalnosti postaje dominantna kategorija romana, iako to nije isti tip fatalnosti kao što je bila klasična, grčka sudbina. Jedna vrsta mehaničke nužnosti i nemogućnost da se biraju mogućnosti, režira sudbinu odnosa ljudi među sobom i ljudi prema stvarima. To je moderni policijski roman po spoljašnjoj formi: neka tajna antivladina organizacija je odlučila da svakog dana ubije po jednog čoveka. Tako je na njen spisak došao i izvesni Danijel Dipon. Na žalost inicijatora ubistva, ono je — mada savršeno planirano — neuspelo. Danijel Dipon je suviše rano zapalio lampu u svom birou i takva jedna sitnica bila je dovoljna da zbuni ubicu. On se uplašio, nije dobro nanišanio i Dipona je samo lako ranio u ruku. Ali, Dipon se srušio i ubica je otišao u uverenju da je ubistvo uspelo. Međutim, Dipon koji oseća da se nalazi nekome na meti i uz to je jedna od ličnosti koja ima snažne veze sa vladom, dolazi na ideju, da bi se zaštitio, da stvori lažni utisak kako je ubistvo uspelo. U tu svrhu on se privremeno povlači, nadajući se da će na taj način izbeći kontrolu ubica. Međutim, jedan policijski inspektor je poslan da ispita zločin, koji se, u stvari, nije ni odigrao — bar ne u smislu ubistva.

Izgledalo bi, međutim, da je na taj način fatalni i mehanički karakter čitavog procesa izmenjen, izneveren. Ali to je samo iluzija: proces je ipak fatalan i mehanizam savršen. Prostom igrom događaja, a da toga niko nije svestan niti to želi, detektiv će ubiti tobožnju žrtvu, koja na taj način postaje i stvarna žrtva. To će otvoriti mogućnost da se povede istraga o novom, sada već stvarnom ubistvu. Što se tiče grupe ubica, ona nastavlja svoj posao i ne znajući za napravljenu grešku, sledećeg dana će ubiti narednog čoveka: Albera Dipona.

Ako se postavi pitanje: zašto roman nosi naslov „Gume" — onda se odgovor može naći u jednoj epizodi romana. Naime, detektiv Valas nekoliko puta u toku radnje romana ulazi u knjižaru sa namerom da kupi gume i da nešto izbriše. Dakle: postoji simbolična analogija. Mehanizam jednog društva isto tako briše svaki živi poremećaj reda čiji je nosilac jedinka kao što gume brišu neki pisani tekst. Stvari su, u krajnjoj liniji, moćnije od ljudi. One su njihove gume.

Drugi roman *Posmatrač* (Le Voyer) je romansirana varijacija na istu temu. Samo što ovde ni ljudsko društvo u celini nije u stanju da izmeni tok događaja, zato što su *ljudi u većini samo pasivni posmatrači događaja koji ih lično ne pogađaju*. Ovaj roman je dočekan vatrom i gnevom od strane jednog kritičara lista *Monde*, u trenutku kad se pojavio, ali to nije smetalo tom istom kritičaru da se kasnije odrekne prvobitne ocene i da knjigu, kao jednu od najboljih i kao što je to — ko zna zašto sve — običaj, preporuči da se ponese na godišnji odmor kao jedno od deset najboljih književnih dela.

Površni kritičari su sadržaj ovog romana posmatrali samo na anegdotskom nivou. Stoga su jedni ostajali ravnodušni, a drugi se skandalizirali. I, razume se, kao što često biva kad se ne polazi od sadržaja — i promene u formi su izgledale ili proizvoljne ili izveštačene, usiljene. Problem se, međutim, otvara i već naslućuje u naslovu *Posmatrač*: trgovački putnik Matias dolazi na jedno ostrvo da bi organizovao prodaju satova. On je tu boravio dvadeset i četiri sata i sticajem okolnosti ubio jednu devojčicu. On je zbog toga opsednut sećanjem na ubistvo i strahom da ne bude zatvoren. Stoga je čitav njegov napor koncentrisan na to da za ovaj događaj izmisli jednu verovatnu verziju koja bi bila bez unutrašnjih logičkih slabosti i koja bi ga oslobađala odgovornosti, a s druge strane, strah da ne bude otkriven i uhapšen pretvara se za njega u opsesiju lisica, simbola hapšenja. Ovaj strah će formiše njegovu prvobitnu verziju. On namerava da prikrije ubistvo ali ga mnogi događaji iz sopstvenog detinjstva ili detalji iz stvarno počinjenog ubistva neprekidno prikivaju za stvarnost. Ovakav sadržaj istovremeno objašnjava i stil i formalne kvalitete romana u kome se neprestano ukrštaju stvarnost i opsesija u najraznovrsnijim vidovima. Intimni monolog Matijasa završava se otkrićem da mu je nemoguće da prikrije ubistvo. Postoje, naime dve osobe, koje su bile svedoci ubistva: za jednu je ono sigurno, za drugu verovatno. A osim toga, svi ostali stanovnici ostrva su ravnodušni i ne interesuju se mnogo za istinsko rasveljavanje ubistva, pošto je ubijena devojčica malo bila slična ostalim stanovnicima ostrva i predstavljala elemenat spontanosti i nereda. Njen nestanak je, čak, za njih značio izvesno olakšanje.

Pravo pitanje je ovde: kakva je sudbina istine? Jedini koji se istinski brine za sudbinu istine je sam zločinac, jer je on jedini čovek koga ta istina duboko tangira. Svi ostali su samo pasivni posmatrači i ništa više. Ali i sam ubica deformiše istinu pošto je za njen ishod istinski zabrinut — jer od nje zavisi njegova sudbina.

Zaključak: istina je izmasakrirana. Univerzum je sastavljen jedino od pasivnih posmatrača koji nemaju ni nameru ni mogućnost da intervenišu u životu društva da bi ga kvalitativno izmenili i učinili ga humanijim. To omogućuje Matijasu da pod teretom razmišljanja i zabrinutosti sledećeg jutra sačeka brod koji saobraća na liniji između ostrva i kontinenta i da se, možda opet simbolično, vrati na kontinent.

Mogli bi se, možda, pretpostavlja Goldman — ipak naći čitaoci i kritičari koji bi mu zamerili na ovakvoj interpretaciji i protivstavili mu argumente koje nalaže zdravi razum: otprilike u stilu da nije istina kako svaki put kad ubica promaši svoju žrtvu dolazi neki društveni mehanizam da ispravi njegovu pogrešku, da takođe nije istina da, kad neki trgovački putnik ubije neku devojčicu, susedi ostaju indiferentni i da vlasti ne brinu o tome da se ubica uhapsi i da se preda pravdi.

Na neposredan način shvaćene ove primedbe su prirodne i osnovane. Ali, problem se postavlja na mnogo radikalniji način kao problem *umetničke istine*, pa čak i delimično kao problem stvarne istine. Naime, postoje ipak bezbrojni zločini u današnjem životu protiv onoga što je ljudsko, koje to isto društvo prihvata i toleriše bilo zakonski bilo na osnovu psihičke strukture i mentaliteta svojih članova. Rob-Grije je ovim svojim drugim romanom konstatovao i literarno obradio problem samoregulacije društva i problem *rastuće pasivnosti*, odsustvo *aktivnog* učešća u društvenom životu. To je ono isto što kao najvidljiviju manifestaciju sociolozi nazivaju depolitizacijom, ali što je inače u osnovi mnogo dublja pojava savremenog života koja bi se mogla u obliku progresivne gradacije nazvati raznim imenima: depolitizacija, desakralizacija, dehumanizacija i u najtvrđoj, ekstremnoj formi — reifikacija.

U najradikalnijoj formi reifikacija dolazi do izražaja u trećem romanu Rob-Grijea pod naslovom *Ljubomora* (La Jalousie). Ljudi su se, hteli ili ne, srozali na nivo na kome ih je teško razlikovati od stvari. Roman je pisan sa stanovišta Ljubomornog posmatrača, verovatno muža. Delo u celini pokazuje porast samostalnosti stvari koje su jedina konkretna realnost i izvan kojih nema nikakve ljudske niti sentimentalne realnosti. Prisustvo ljubomornog muža je nagovešteno samo pomoću stvari koje ga reprezentuju: osim ljubavnice i ljubavnika tu je uvek i treće sedište, treća čaša. *Dakle, stvari su surogati za ljude.* Pitanje je, matematičkim jezikom govoreći, *da li postoji ostatak ljudskoga izvan njih?*

I tako redom i ne slučajno, mada, možda, i nenamerno. Stvari umesto ljudi: bungalov različito osvetljen u raznim momentima boravka u njemu, kosa umesto žene, ugao ulice, prazan kabare ili nešto slično. U romanima, kao i u scenarijima za film: *Prošle godine u Marijenbadu* i *Nevenče* (L'Immortelle).

Sam Rob-Grije ogradio se od pokušaja da ga neki marksisti interpretiraju kao čoveka revoltiranog dehumanizacijom. Marksisti su, govorio je on, ljudi koji zauzimaju određenu poziciju, stavove, dok je sebe računao u pisce realiste i objektivne. On stvara imaginarni svet koji niti potvrđuje niti osuđuje, već jednostavno registruje njegovo postojanje kao bitne stvarnosti.

No, ostavimo li po strani ovo ograđivanje, sigurno je da će kritičari i čitaoci tražiti odgovarajuća značenja literature koju je stvorio.

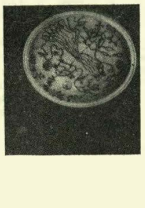
Na strukturalno-genetički metod u istoriji literature Goldman gleda kao na istinski preokret u sociologiji literature, naročito počev od Lukača. Naime, sve dosadašnje škole u oblasti sociologije literature, stare ili savremene pokušavale su u stvari da utvrde ili uspostave odnose između *sadržaja književnih dela*, na jednoj, i *sadržaja kolektivne svesti*, na drugoj strani. Međutim, ovaj postupak koji ponekad može da dovede do izvesnih rezultata, u meri u kojoj slično prenošenje sadržaja iz jedne u drugu oblast zaista postoji (tj. iz kolektivne svesti u literaturu ili, obrnuto, iz literature u kolektivnu odnosno društvenu svest) sadrži dve velike metodološke nezgode: a) preuzimanje izvesnih elemenata sadržaja iz kolektivne svesti koje vrši pisac ili iz neposrednog iskustva one društvene stvarnosti koja pisca okružuje, *nije nikada ni sistematsko ni opšte* i takva preuzimanja ili podudarnosti se mogu naći samo u izvesnim tačkama piščevog dela; a to znači da u slučajevima kada se sociološko istraživanje usmeri isključivo ili u principu, samo na istraživanje *korespondencije ta dva sadržaja*, ono ostavlja po strani jedinstvo samog dela tj. njegov specifično *književni karakter;* b) neposredno reprodukovanje društvene stvarnosti ili kolektivne svesti u umetničkom delu je, u načelu, *utoliko češća pojava ukoliko pisac ima manje stvaralačke snage* te se zadovoljava opisivanjem ili prepričavanjem takvog sadržaja a da ga pri tom ne prelama kroz prizmu ličnog iskustva.

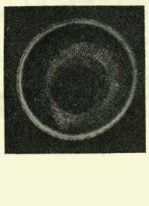
Zato sociologija literature, orijentisana ka sadržaju često ima anegdotičan karakter i pokazuje se naročito operativnom i efikasnom kada se proučavaju sociološki dela *osrednjeg* (umetničkog) *nivoa* ili pak kada se proučavaju *književne struje*, ali postepeno gubi svaki značaj ukoliko se približava proučavanju velikih literarnih kreacija.

U poređenju sa ovakvim shvatanjima metod genetičkog strukturalizma je napravio potpuni obrt svojom hipotezom: da kolektivni karakter literarnih kreacija počiva na činjenici da su *strukture književnih dela homologne mentalnim strukturama* izvesnih društvenih grupa ili se nalaze u nekoj shvatljivoj vezi sa njima, dok na planu sadržaja, tj. pri stvaranju imaginarne celine koju režiraju ove strukture, pisac ima potpunu slobodu.

To treba protumačiti tako da neka zajednica ili društvena grupa, razarajući staru, stvara istovremeno i neku novu *strukturu*. Taj proces u svestima članova grupe izaziva afektivne, intelektualne ili praktične reakcije sračunate na pronalaženje doslednog i koherentnog odgovora na pitanja koja im nameće odnos prema prirodi i odnos prema drugim ljudima. Te pojedinačne *vizije sveta*, koje stvarno ne stvara grupa ali ih priprema (jer ona može samo da ih pripremi) a koje preuzimaju veliki pisci kao konstitutivne elemente, ti isti veliki pisci kao izuzetne ličnosti uspevaju da pretvore u jedan imaginarni univerzum, u književno delo, koje je saglasno ili blisko po stepenu saglasnosti sa celinom tendencija one strukture koju stvara grupa. A književno odnosno umetničko delo je utoliko više osrednje ukoliko se udaljuje ili razilazi sa ovom društvenom strukturom i utoliko značajnije ukoliko se doslednije približava toj opštoj društvenoj strukturi.

U svom delu „Za sociologiju romana" Goldman odsečno zaključuje diskusiju o razlici između sadržinske i strukturalističke sociologije literature. Dok prva u književnom delu vidi samo *odraz* kolektivne svesti, druga, nasuprot, u njemu vidi *jedan od konstitutivnih elemenata* koji dozvoljava članovima grupe da steknu svest o sebi, svojim mislima, osećanjima i postupcima. Otuda je strukturalno-genetička sociologija metodološki povoljnija za izučavanje remek dela svetske literature i superiornija od sadržinske sociologije.





NA STRUKTURALNO — GENETIČKI METOD GOLDMAN GLEDA KAO NA ISTINSKI PREOKRET U SOCIOLOGIJI LITERATURE, NAROČITO POČEV OD LUKAČA.