

Članek v uvodu razgrinja nekaj značilnih problemov sodobnega romana, še posebej tistega, ki nastaja v prostoru t.i. srednje Evrope: nekatere temeljne romaneskne »poetike« (Lukács, Bahtin, Goldmann) bolj rešujejo formalne aspekte kot vsebinska vprašanja; sodobne parcialne študije pa jih v marsičem dopolnjujejo. Osrednji del članka obravnava knjigo Petra V. Zime *Roman und Ideologie*. Ta se loteva vprašanj socialne zgodovine sodobnega sveta, v katerem nastajajo romani, kakršni so Kafkovi, Brochovi, Musilovi, Svevovi, kasneje tudi francoski »novi« roman in druge oblike modernega evropskega romana. Članek kritično pretresa Zimove ugotovitve o nekaterih značilnih kategorijah in elementih sodobnega romana, kakršne so ambivalenca junaka, njegovo zginevanje, ideološki postulati njegovega ravnanja, vloga pripovedovalca in njegova »smrt«, destrukcija socialnih vrednot ali navidezna ravnodušnost ob njihovem pojavljanju itd. Nazadnje povezuje Zimovo delo z drugimi vidiki problematike sodobnega romana, dotikajočimi se tudi sodobnih slovenskih del.

Ko Janko Kos v razpravi *Roman* (Literarni leksikon, 20, 1983) podaja tri značilne in nepogrešljive formalne opredelitve romaneskne zvrsti (besedilo, napisano in nevezani besedi; obseg; epskost, ki jo sestavljata epski pripovedovalec in realnost romana, izražena z določenim strnjnim in logičnim prostorsko-časovnim dogajanjem), s temi formalnimi opredelitvami sega daleč mimo samo formalnega razmišljanja o romanu; odpira pravzaprav celovito in danes znova v ospredje postavljeno zanimanje literarne znanosti in sorodnih ved za roman.

Vemo, da moderni roman nastaja v nepretrganem času, ki sega nekako v sredino osemnajstega stoletja; devetnajsto stoletje je, kot npr. ugotavljata dva velika raziskovalca in teoretika romana, Mihail Bahtin in Georg Lukács, doba silovitega razvoja romana in njegove »formalne fiksacije« (Lukács); hkrati je devetnajsto stoletje, posebej v svoji drugi polovici, tudi prizorišče vedno večje notranje svobode besedil, ki jih združujemo pod vrstno oznako romana. Dvajseto stoletje pa odpre vrsto novih vprašanj o romanu, sam roman razpre, vsebinsko in formalno, v največji možni meri, postavi nekaj značilnih parcialnih ali celovitih teorij o romanu (opozarjam na IV. poglavje Kosove razprave *Roman, Tipologije in klasifikacije*).

Slovenski roman, je v zadnjem času predmet nekaj zanimivih in upoštevanih vrednih teoretičnih del (ob Pirjevčevih opombah v zvezi s posameznimi vidiki evropskega romana bi rad omenil še študijo Janka Kosa Cankar in problem slovenskega romana k Cankarjevemu romanu *Hiša Marije Pomočnice*, 1976, istega avtorja *Uvod v zgodovino romana, Sodobnost 8-9*, 1987, Matjaža Kmecla *Od pridige do kriminalke*, 1975, in *Rojstvo slovenskega romana*, 1981, Tarasa Kermaunerja *Družbeno razvezo*, 1982, in Franceta Pibernika *Čas romana*, 1983). Čeprav je namen, usmeritev in končni smoter teh del različen, pa vsa postavljajo podobna vprašanja, povezana predvsem z usodo modernega evropskega in slovenskega romana.

Roman namreč doživlja po drugi svetovni vojni svojo renesanso. Pojmi kot eksistencialistični roman, južnoameriški roman, novi (francoski) in novi novi (francoski) roman, roman in srednja Evropa, postajajo del naše zavesti. Loteva se jih, na različne načine, tudi literarna znanost, čeprav marsikateri aspekt sodobnega romana v enaki meri zaposluje filozofe, sociologe (pa ne samo tiste, ki se posvečajo sociologiji literature), ob tem pa tudi same pisatelje-romanopisce, o čemer govori že omenjena Pibernikova knjiga intervjujev s sodobnimi sloven-

skimi pisatelji ali pred nedavnim izdana knjiga Milana Kundera *Die Kunst des Romans*, 1987.

Tudi literarnoteoretična dela o romanu kot celovitem umetnostnem in literarnem pojavu ali o njegovih posameznih prvinah se pojavljajo v taki množini, da jim je težko slediti in jih veljavno zaznamovati v že znanem diskurzivnem polju celovite problematike, ki se imenuje moderni ali sodobni roman. Omeniti je treba npr., da je vrsto del sprožil danes že klasični poskus Gérarda Genetta *Discours du récit* 1972 (njegove analize pripovednih struktur so njegovi nadaljevalci aplicirali predvsem na *nouveau roman* in *nueva novela*, odkrivajoč predvsem zanimive vzporednice časovnih struktur), obe razpravi Franza K. Stanzla (*Die typischen Erzählsituationen im Roman*, 1955, in *Typische Formen des Romans*, 1964), ki sta vplivali tudi na jugoslovanske avtorje (Flaker, *O tipologiji romana*, Umjetnost riječi, 12, 1968), ali pa literarnoteoretični odmevi na poskuse samih avtorjev sodobnih romanov, ki so bolj ali manj celovito predstavili svoje romaneskne poetike.

Izkazalo se je, da je velik del sodobnega evropskega romana povezan z geografskim prostorom, ki v zadnjem času dobiva tudi novo kulturnopolitično konotacijo: srednja Evropa. Imena, kot so Kafka, Broch, Svevo, Musil, Cankar, Krleža, so značilni znaki tega razvoja; toda čeprav so naštetih avtorji vsak zase obdelani kar se da celovito in vsestransko (omenim naj samo množico novih del, ki so se pojavila ob stoletnici rojstva Franza Kafke, ali serijo *Musil-Studien*, ki jo skupaj izdajata založba Fink iz Münchna in Robert-Musil-Archiv iz Celovca; tudi razprav in študij o romanu Ivana Cankarja ali Miroslava Krleže ni tako malo). Podobne ugotovitve seveda veljajo tudi za druge »srednjeevropske« romanopisce, tudi tiste, ki imajo morda zgolj nacionalni pomen. In vendar se zdi, da doslej še nismo dobili študije ali monografije, ki bi skušala strniti posamezne vidike in ugotovitve, ki bi skušala odgovoriti vsaj na nekaj temeljnih vprašanj, ki se dotikajo formalnih in vsebinskih ravni sodobnega evropskega in »srednjeevropskega« romana. Z drugimi besedami: lahko seveda trdimo, da med naštetimi avtorji in sodobnimi »srednjeevropskimi« romanopisci (Kundera, Hrabal, Zupan, Handke, Lipuš) ni nobene genetične povezave, tako kot ni povezave med omenjenimi modernimi avtorji in njihovimi sodobniki, avtorji angleških, francoskih ali italijanskih »poststrukturalističnih« oz. »postmodernističnih« romanov. Vprašamo se lahko tudi, kaj je tisti nevrvalgični voz, ki ločuje omenjene sodobne »srednjeevropske« romanopisce od kakšnega Umberta Eca ali Jürgena Beckerja.

Vsa naštetih vprašanja se zdijo navidezno neodgovorljiva ali vsaj težko odgovorljiva na ravni diskurzov, ki iščejo samo »znotrajtekstualne«, vsebinske in formalne prvine in parametre obravnavanih romanov, zanemarjajo pa socialni in kulturni (oz. civilizacijski) kontekst, v katerem živijo avtorji teh romanov in v katerem tudi nastajajo sami romani in njihovi junaki. Čeprav se zdi, da je sociopolitični in zgodovinski svet Franza Kafke in Ivana Cankarja v marsičem identičen ali da je na podoben način identičen tudi svet Roberta Musila in Itala Sveva, pa je seveda ta identičnost varljiva, ker skriva v sebi nevarnost, da postane pojem srednje Evrope skozi tako razumljene romaneskne opuse naštetih avtorjev tudi izhodišče za poenotenje njihovih povsem različnih romaneskni poetik. Zato lahko govorimo o dveh pristopih. Prvi, »različnostni«, mora vendarle upoštevati nekatere skupne lastnosti prostora in časa, v katerem nastajajo posamezni romani ali opusi ro-

manov. Drugi princip, »zduževalni«, pa mora, ko opisuje posamezne romane nekega avtorja, pristati na redukcije in najrazličnejše poenostavitve posameznih poetik, še posebej takrat, ko skuša primerjati posamezne, navidezno podobne ali sorodne romaneskne poetike (to se je zgodilo tudi s Cankarjevimi romani, kot sta, vsak s svojega izhodišča, pokazala Janko Kos v analizi *Hiše Marije Pomočnice* in France Bernik v *Tipologiji Cankarjeve proze*, 1983). Vprašanje lahko postavimo še na en način: se z romani Kafke, Musila, Brocha, Sartra, Camusa, Gombrowicza, Kundera res zastruje »vsa eksistenčna modrost evropskega novega veka, ki odhaja«, kot je dejal sam Kundera v nekem intervjuju. Če je to res, če je roman v svojih različnostih vendarle »enotnost.napovedi« civilizacijskega sloga konca ali preobrata, potem je tudi sam roman na točki, ko se z njim (in v njem) dogajajo silovite spremembe, na zunaj morda ne tako razpoznavne, pa vendar odločilne za nadaljnjo uso do evropskega romana oz. romana kot literarne zvrsti. Ni v Kunderovi domislici vsaj sled prepričanja, da je tudi roman pred veliko preizkušnjo, ki je morda ne bo prestal *kot roman*, marveč kot nekaj novega, zdaj še neznanega? Roman 19. stoletja je nesporno pripadal velikim literaturam: angleški, francoski, ruski, nemški..., roman 20. stoletja se je hkrati »izselil« iz Evrope (južnoameriški, afriški, avstralski roman), v Evropi sami pa je našel zatočišče v manjših literaturah ali mnogojezičnih in mnogonarodnih kulturnih prostorih Prage, Dunaja, Trsta, Budimpešte, Münchna, Zagreba... spet v prostoru, ki ga imenujemo srednja Evropa. In ni kar nekaj severnoameriških romanopiscev (Miłosz, Singer) začelo svojo pot prav tako nekje na obodnici srednje Evrope? Za te avtorje je namreč značilno, da niso »pozabili« na svoje korenine, svoj slog pisanja, ki ga sama ameriška kritika imenuje »evropski«; vse to pa odpira spet novo področje medsebojnih vplivov sodobnega evropskega in ameriškega romana, še posebej v času po drugi svetovni vojni.

Zdi se, da se obstoječa literatura o romanu vse preveč osredotoča na vprašanja njegove formalne mnogoobraznosti in z njo povezanih »znotrajtekstualnih« vprašanj. »Okolje« tega romana z vsemi sociološkimi opredelitvami posameznih romanesknih vzgibov – od družbe, ki ji junak pripada ali jo skuša »zapustiti«, do medsebojnega razmerja med posameznimi (vladajočimi) ideologijami in pisateljskimi odgovori nanje – ostaja v senci. Morda je temu kriva tudi zloglasna »teorija odraza«, ki je literaturo reducirala zgolj na odsev družbenoekonomskih »formacij« in ki je videla v strogi, enosmiselni ideologizaciji literature »ključ« za njen napredek. Sodobna sociologija literature si močno prizadeva, da bi bila ta podoba enoumnega razmerja med »družbeno« in »umetniško« resnico presežena, pravzaprav nadomeščena s celovitimi raziskavami zgodovinskih obdobj, ki so seveda več od »formacij«, kakor jih je pojmovala in zahtevala »teorija odraza«.

Med taka teoretična dela o romanu moramo uvrstiti tudi knjigo celovškega profesorja primerjalne književnosti Petra V. Zime *Roman und Ideologie* s podnaslovom *Zur Sozialgeschichte des modernen Romans* (zal. W. Fink, München 1986). Delo se loteva, kot poroča že njegov naslov, vprašanj, povezanih z navidezno raznorodnimi in nezdružljivimi segmenti človekovega »supra« intimnega angažmaja. Kajti vprašanje o »romanu« vis-à-vis ideologije je nujno tudi vprašanje o celoti umetniškega angažmaja v luči ideološkega razumevanja, interpretiranja in, ne nazadnje, tudi vplivanja ideologije na to ali ono umetnost. Vemo, da so, posebej v času modernizma, od srede preteklega

stoletja dalje, umetnostne smeri, šole, gibanja in skupine vedno tudi »ideološko izostrene skupine«, ki so – če vzamemo za primer avantgardna gibanja – ob subverziji nasproti vladajočim ali uveljavljenim ideologijam tudi zagovarjale, »manifestirale« lastne ideologije ali vsaj ideologeme. Zimova knjiga, sestavljena iz enajst zaključenih študij, razdeljenih v tri poglavja (*Ambivalenca in kritika*, *Indiferenca in ideologija* ter *Novi roman ali konec romana?*), z uvodnim teoretičnim nastavkom *Roman in ideologija* odpira vrsto novih vprašanj ali postavlja stara vprašanja na nov način. Pred nami je delo, ki v problematiko sodobnega romana prinaša nekaj značilnih novosti in novih spoznanj, o katerih je vredno spregovoriti nekaj podrobnejših besed. To še toliko bolj, ker se v marsikateri točki eksplicite ali implicite dotika tudi vprašanj, povezanih z našo (romaneskno) literaturo v kulturni in civilizacijski interakciji, še posebej v prostoru, ki ga imenujemo srednja Evropa. To velja še posebej za tretjo študijo prvega poglavja (*Ambivalenca in ironija pri Italijani Svevu. Za vzporedni razvoj romana in psihoanalize*), o katerem bomo v nadaljevanju spregovorili nekaj podrobnejših besed. Že sama organizacija knjige – samostojna poglavja, največkrat z mnogimi kazalkami na prejšnja Zimova dela s področja romana in sociologije literature – govori v prid domnevi, da o vprašanju sodobnega romana ni moč govoriti strnjeno, tako, da se ne bi ves čas zavedali razlik med posameznimi romanesknimi poetikami, ne samo časovno in prostorsko, marveč tudi »strukturalno«. To pa pomeni, da nastajajo v istem času in na skoraj identičnem geografskem prostoru dela z različnimi strukturnimi principi, čeprav se na prvi, površni pogled dozdeva, ne samo navadnim bralcem, marveč tudi literarnim teoretikom, da so si ta dela sorodna. Zimova namera – »postaviti vprašanje o socialni zgodovini modernega romana«, se nam torej nujno kaže v dveh dopolnjujočih se ravninah. Prva ravnina je ravnina same »socialne zgodovine«, druga ravnina je ravnina avtorjev in njihovih del, ki ne prenese več »teorije literarnih objektov«, kakršno poznata Goldmann ali J. Kristeva, marveč misli celoto besedil v njihovi medsebojno učinkujoči izmenjavi in zamenjavi; obe ravnini se, gledano »dinamično«, dopolnjujeta, vsako delo pa v taki osvetlitvi odkrivamo kot prostor za »tekstno sociologijo«, kot sam Zima poimenuje svojo osnovno analitično-primerjalno metodo.

Samo vprašanje teoretičnega razmerja med romanom in ideologijo ima, posebej v svetu menjalne vrednosti (tak svet pa je podlaga tudi modernega evropskega romana od preloma stoletij dalje), več sklopov podvprašanj. Roman je, kot zvrst, postal težko določljiv: prav principi menjalne vrednosti, ki dajejo romanu, za razliko od krajših zgodb, novel ali lirike, poseben pomen, so sámo zvrstnost romana dodobra zamglili. Tudi funkcije ideologije so se, glede na pojavne oblike romana (in potencialni prostor svojega »izrekanja«, »učinkovanja«) v zadnjih desetletjih preteklega in prvih desetletjih tega stoletja bistveno pomnožile. To tudi pomeni, da je Bahtinova »karnevalizacija« romana (pravzaprav: »karnevalske« funkcije romana glede na recipiente), v kateri postaja sveto profano, tragično pa komično, dobila vrsto novih spodbud in novih različic. Zaradi tega bi pravzaprav težko govorili samo o učinkovanju ene ideologije, marveč moramo upoštevati prepletanje različnih, saj se tudi pomenske ravnine romana prepletajo do te mere, da ni več moč ugotoviti stopnje njihove »karnevalizacije«. Zima vidi v pojavu modernega, ambivalentnega in indiferentnega romana tudi dvojno zamenjavo krščansko-humanističnih vrednot s prak-

tičnimi ideološkimi postulati; rezultat tega procesa pa je, nedvomno, predvsem izrazito nova in do tedaj neznana vloga subjekta, ki se pritisku ideološkega umika v tri značilne »položaje«: ambigviteta, ambivalenca in indiferentnost. Hkrati pa roman tudi kaže, kako ideologija manipulira s pojmi »osebnosti, subjektivnosti, junaštva, resnice, svobode ipd.«, zato seveda avtorji romanov dvajsetega stoletja teh pojmov ne morejo več uporabljati v trdilni, marveč samo v vprašalni obliki. Še več, v nekaterih romanih (npr. v Kafkovem *Procesu*) se dogaja tako rekoč zlitje nasprotujočih si in do tedaj sovražnih vrednot; krivda in nekrivda, resnica in laž sta v tem romanu tako prepleteni, da se je smešno spraševati o dobri ali slabi naravi glavnega junaka, Josefa K. Ne nazadnje tudi Cankarjev Martin Kačur, ambivalentno razpet med aktivizem in konformizem, postavlja podobna vprašanja in nanje tudi podobno odgovarja. To pa pomeni, da je prelom stoletij tudi čas, v katerem ideologije zavladajo in se skozi roman izrečejo na poseben, zgoraj opisan način, ki pa se kasneje zaostri do te mere, da se moremo ob »novem« francoskem romanu vprašati, v kakšni meri je struktura teh romanov sploh še struktura romana. Značilna je tudi ambivalenca in indiferenca romana kot zvrsti in kot umetniške oblike nasproti sodobnim ideologijam: zdi se, da je v enaki meri od njih odvisen, posebej kot blago v svetu tržne vrednosti in usmerjene recepcije (tudi sodobni slovenski roman odpira vrsto vprašanj, ki so le posredno »romaneskna«), hkrati pa je do ideologij tudi indiferenten, o čemer pričajo predvsem moderne različice romana po drugi svetovni vojni.

V začetku prvega poglavja, ko Zima kronološko, upošteva tipične primere, analizira razvoj sodobnega romana glede na socialno zgodovino, ugotavlja kot temeljno prvino »krize« romana prav krizo subjekta tega romana. Pri tem Zima opozarja predvsem na Lukácsovo *Teorijo romana* oz. na tista njena določila, ki govorijo o tem, da je lahko imel roman enovitega junaka toliko časa, dokler je bil to čas »notranje homogenega sveta«, zato seveda junak epopeje »ni bil nikoli individuum« (Lukács, *Teorija romana*). V svetu, v katerem postanejo tudi »humane« vrednote samo še predmet menjalne vrednosti na trgu, pa tak junak ni več mogoč: odprta je prosta pot za desubjektivizacijo romanesknega subjekta. Zima podrobneje analizira besedila, ki po njegovem mnenju najbolj ustrezno odslikavajo to stanje: ciklus Proustovih romanov *Iskanje izgubljenega časa*, Musilovega *Moža brez posebnosti*, Kafkovo »trilogijo osamljenosti« *Amerika*, *Proces*, *Grad* in Hessejevega *Stepnega volka*. Morda najopaznejši znak »krize subjekta« je izginjanje trdne strukture prvoosebne pripovedovalca; »Ichprinzip« se spreminja – kot je značilno za Hessejeve ali Musilove romane – v svoje nasprotje. Zima dodaja, da se tudi na socialni ravni Ichprinzip spreminja v nekaj, kar dobiva podobo »popačenega« subjekta: Kafkova »preobrazba v tujca«, Proustova »podvojitev osebnosti«, Musilovo »vezanje duše na visoke finance«, Hessejeva »predstavitev volčjega človeka«. Hkrati skušajo ti romani, še posebej Musilov *Mož brez posebnosti* in Svevov *Zeno Cosini* (kot se glasi slovenski prevod romana *La coscienza di Zeno*), pokazati na krizo identitete med Jazom in Drugimi, kar Svevo premošča s svojim v obliki psihoanalitične izpovedi zastavljenim romanom, v katerem se nenehno postavljajo vprašanja: Kdo sem? Kdo sem bil? Kdo so (bili) drugi? Jasna razmerja, npr. neopisljiva erotika, pomešana s sovraštvom, ki jo izkazuje Zeno Guidu v *Zenu Cosiniju*, ali vprašanje razmerja Kafkovega junaka do tistih, ki se izrekajo o njegovi krivdi, se kmalu izkažejo za silno zapletena, nejasna, ne dopuščajo jas-

nih in enkratnih odgovorov; opisanim ambivalentnim razmerjem se pridružijo v omenjenih romanih še esejizem in dekonstruiranje najbolj vsakdanjih, jasno razpoznavnih elementov, na katerih je počival tradicionalni realistični roman. Zima ugotavlja, da se akcija kot »zamenjava« za realni svet vedno bolj seli v jezik, ki tudi sam, kot v primeru Sveva, postaja ambivalenten in ironizirajoč. V prvem razdelku četrtega poglavja z naslovom *Trst ali neugodje v kulturi* odkriva v prostoru, tako pomembnem tudi za Slovence in slovensko literaturo, posebno obliko »karnevalizacije« kulture, ki vodi do izrazite anomalije z vsemi posledicami, od »krize srednje Evrope« do poudarjene visoke stopnje suicidnosti. V tem prostoru, v katerem Zima ne analizira samo Svevovega romana, marveč še celo vrsto kulturnih in socialnih opazk v spisih najrazličnejših avtorjev, začenši s Stendhalovimi konzulskimi zapiski iz leta 1831, nastaja posebna oblika romana, katerega temeljna razsežnost je vzporednica s psihoanalitično »izpovedjo«, v kateri se briše meja med resničnim in verjetnim. In prav ta dvojnost in nedoločljivost je tudi vzrok za krizo prej suverena (ali navidežno suverena) pripovedovalca: pripovedovalec je lahko psihoanalitik in psihoanalitik pripovedovalec. Druga smer, vzporedna tisti, ki vodi od Sveva in Musila do eksistencializma, se začne v romanih Hermanna Brocha (*Mesečniki* in *Nedolžneži*) in prav tako vodi v smer eksistencialistične indifferene, čeprav z nekaterimi bistvenimi novostmi, kakršne za razliko od francoskega (Sartrovega) eksistencialističnega romana prinaša zgodnji roman Alberta Moravie *Neprižadeti*. Če je torej ambivalenca in (samo)kritika začetna stopnja v razmerju romana do socialnega sveta in sveta pripadajočih ideologij (to ambivalenco bi verjetno morali raziskati tudi v Cankarjevih romanih, npr. v *Hiši Marije Pomočnice*, v *Martinu Kačurju*), je naslednja stopnja stopnja indifferene, ki ne vodi samo v indifferenco do jezika (Sartrov *Gnus* je značilen »roman izgube jezika«), marveč v indifferenco kot ideologijo in človeško (junakovo) držo v Camusovem romanu *Tujec*. Ker imamo skoraj vsa našeta dela prevedena v slovenščino in v marsikaterem primeru opremljena tudi z relevantnimi uvodnimi besedami ali celo študijami (to velja še posebej za romane, ki so izhajali v zbirki *Sto romanov*), bi bilo zanimivo analizirati te izjave s splošno razvojno strategijo Zimovega opisa razmerja med sodobnim romanom in socialno zgodovino oz. pripadajočimi ideološkimi modeli. Zdi se, da nekatere kategorije, od ambivalentnosti (kakor je nanjo opozoril Anton Ocvirk v študiji k *Mladeniču* F. M. Dostojevskega) do absurda, s katerim se srečajo analitiki francoskega eksistencialističnega romana, tudi za slovenske raziskovalce romana niso novost. Kriza jezika je v teh romanih zaznamovana na različne načine in vsak od njih tvori samostojno smer, ki jo reprezentira določen sociolekt. Kar je bilo prej (pri Kafki) zgolj fikcija oz. sociolekt, ki se je izražal tudi skozi fikcijo, je zdaj sociolekt laži, ali vsaj tako ideološko usmerjen sociolekt, da ena stran z njim diskreditira drugo (npr. v Camusovem *Tujcu* razmerje »zločinca« do »žrtve«). Zato Zima Camusov roman, ki je pred leti tudi pri nas močno odmeval, analizira z izjemno pozornostjo prav v ravnini izjav posameznih junakov, ki »zastopajo« to ali ono ideologijo. V takem romanu, ugotavlja Zima, ni več »junakov«, ki bi lahko dosegli vsaj senco tragičnega, je samo še želja, ki jo blokirajo druge želje, ali, kot ugotavlja tudi L. Goldman v *Pour une sociologie du roman* (1964), »... za romane, kakršne začne Kafka, je značilno, da njihovi junaki lahko samo še izražajo želje, v resnici pa je njihov aktivizem blokirano«. Konec tega tipa romana – predvsem Sartro-

vega in Camusovega – pa predstavlja Robbe-Grilletova kritika »antropocentrizma«, kakor se izteče tudi v njegovem razumevanju »novega romana«.

S tem smo se približali tretjemu delu Zimove knjige, ki nosi naslov *Novi roman ali konec romana?* Ta misel – o »koncu« romana – ni Zimova konstrukcija, marveč izhodišče, ki ga avtor analize socialnega sveta najde prav pri prvih predstavnikih »novega« romana, npr. Ricardouju ali Butorju. Tudi na vprašanje, ki ga postavlja literarna sociologija, koliko je novi roman še produkt sočasne realitete in kaj pomeni zanj dejstvo, da so v modernem svetu in moderni družbi tradicionalni načini pripovedovanja (s tem pa tudi prepričevanja »nekoga«) odpovedali ali so vsaj bistveno suspendirani na račun novih »govorov«, kakršne prinaša postindustrijska družba, ni lahko odgovoriti enoumno. Misel avtorja razprave *Politische Mythen im Roman* (1976) J. Leenhardta, da so, s stališča junaka novega romana, enako smešni junaki tradicionalnega romana kot modernega romana Kafke ali Musila, Joycea ali Sartra, ker govorijo in delujejo na način »fiktivne realnosti«, ne pa »realne fikcije«, velja tudi za t.i. postmodernistični roman (npr. za Ecovo *Ime rože*). Zima skuša odkriti sočasno učinkovanje družbe na roman in romana na družbo, kakor se zaznamuje v novem romanu na nekaj vzporednih načinov. Vsi pa, kot ugotavlja Zima, še posebej ob analizi Butorjevega romana *Stopnje* (Degrés), rezultirajo v »smrti pripovedovalca«. Blokirani junak in mrtvi (indiferentni) pripovedovalec sta dva pomenljiva znaka, s katerima sodobni roman reagira na krizo vrednot v družbi in hkrati krizo vrednot v svetu menjalne vrednosti. Pojavlja se nova različica sveta, ki se je dopolnil v realističnem romanu devetnajstega stoletja, v katerem je, posebej v njegovi »končni« fazi, naturalizmu, zazijal prepad med »nečloveško« naravo in »človeškim« bistvom; prepada ni bilo več moč zapolniti z literarnostjo, marveč samo še s pozitivno znanostjo. Tudi jezik novega romana se je znašel pred novimi, zapletenimi vprašanji: če je nekoč roman tvoril svoj jezik tako, da je »beseda v romanu nastajala v nenehnem sodelovanju z besedo življenja« (Bahtin, *Beseda v romanu*), zdaj to ni več mogoče. Kriza vrednot je porušila sistem vrednot tudi v jeziku, kriza družbe se zarisuje tudi na obzorju anomičnega ali indiferentnega jezika, v katerem se zdi, ugotavlja v svoji analizi Zima, da ni več nikakršnega usmerjenega čustvenega naboja. To je tista navidezna brezčutnost, ki jo lahko zaznamo tudi v Seligovem kratkem romanu *Triptih Agate Schwartzkobler*, ko Sartrova misel iz *Les Mots* »besede niso sredstvo za sporočanje nečesa predstavljevega, so same sebi snov« izgublja svoj pomen. Problematika »novega romana« – zdaj razširjena na vso novo prozo sedemdesetih in osemdesetih let – se Zimi izostrí skozi končno analizo »romanov« nemškega pisatelja Jürgena Beckerja. Leta 1937 rojeni pisatelj v svojih delih, še posebej v *Robovih* (*Ränder*, 1968) in *Okolicah* (*Umgebungen*, 1970), predstavlja hkrati dediščino »novega« francoskega romana in njeno kritiko: je njena »novost« v tem, da se sistematično izogiba fiktivnega in prelamlja s tradicionalnimi ideologemi in subjektivnimi prijemi. Dejstvo je, da je družbena kriza, ki se je ob koncu šestdesetih let zaostрила po vsem svetu, njen produkt pa je tudi »disidentska« proza, kakršno piše Milan Kundera, povzročila razpad tradicionalnih socialnih vrednot, kakor jih je zaznamoval, tudi per negationem, evropski roman od začetka stoletja dalje. Da je v začetek modernega romana, če ga opazujemo s stališča socialne zgodovine, položen vsaj dvom, če ne že destrukcija socialnih vrednot, se lahko prepričamo tudi ob Cankarjevih

romanah, ki so vsekakor zelo šibko raziskani glede na sočasne evropske romaneskne poskuse. Subjektiviteta, ki vendarle še obvladuje Kafkove ali Musilove romane, a je prisotna tudi v eksistencialističnem romanu (njene fragmente lahko opazimo celo pri morda najbolj radikalnem pisatelju generacije, Samuelu Beckettu), se v prozi po »novem« francoskem romanu začne izgubljeni ali nadomeščati s semantično povsem indiferentnimi podlagami, zaradi katerih skoraj ne moremo več govoriti o subjektiviteti subjekta, marveč le še o spominu nanjo, ko se ohranja v semantični in sintaktični ambivalenci slehernega zapisanega stavka te proze. Tako je proza, kakršna je Beckerjeva in ki jo samo še pogojno lahko imenujemo »roman«, vzporednica tisti postmodernistični prozi, ki temelji na (navideznih, fiktivnih) dokumentih, ki jih pisatelj »prevaja« in »komentira« v sedanosti, s tem pa jim daje nov pomen in novo vrednost, seveda največkrat tudi ambivalentno, kot to lahko vidimo npr. v zadnjih besedilih Dimitrija Rupla. Zato, ker »izstopa« iz konteksta ubesedenih vrednosti, kakor jih producira sočasna družba, se mora proza Jürgena Beckerja do vseh tradicionalnih vrednot, ne glede na to, v katerem segmentu družbe nastajajo ali kateri od slojev jih sprejema kot »vrednosti« (v smislu »dragočnosti«), vesti kot do nečesa trivialnega in do konca relativnega. Zato ta proza seveda ne skriva svojega »profanega« značaja, ga celo izpostavlja in poudarja neliterarnost ali vsaj »paraliterarnost« pripovednega diskurza.

Študija Petra V. Zime *Roman in ideologija* noče biti še en poskus makropoetike evropskega romana v dvajsetem stoletju. Vendar pa se stične točke med posameznimi poglavji, še bolj pa kronološka zasnova, približujejo analitičnemu postopku, ki gradi svoja spoznanja prav na dopolnjevanju in zamenjavi temeljnih strukturnih prvin, kakor jih zaznamuje interakcija med literaturo in družbo oz. med romanom in ideologijami. Ker se del tega procesa dogaja (ali se je, bolje rečeno, že zgodil) na ozemlju, ki je tudi prostor uresničevanja naše kulturne usede, bi kazalo Zimovo študijo razširiti tudi na vedenje o slovenskem romanu v prostoru t.i.m. srednje Evrope, o učinkovanju tega prostora na romaneskni opus Sveva, Musila, ne nazadnje tudi na razmerje »zahodne« do »srednje« Evrope, ki sta se razvijali različno, glede na različne ideološke modele. Zimova študija pa odpira tudi vprašanja, ki so bila pred leti v slovenskem prostoru že odprta, na vprašanja razmerja med narodom in ideologijo (Urbančič, Pirjevec) ali na razmerje med znanostjo in ideologijo (Kos, *Znanost in ideologija*, 1970). V vsakem pogledu torej Zimova študija, ki ni samo nov teoretični prispevek k razumevanju sodobnega evropskega romana, marveč tudi napolnilo za podrobno analizo nekaterih njegovih (vitalnih) segmentov, odpira tudi za slovenski znanstveni in kulturni oz. literarni prostor relevantna vprašanja. Čeprav se morda zdi, da je makroprojekt, ki bi zajel analizo slovenskih romanesknih besedil od Cankarja do naših dni in bi jih skušal razumeti v razmerju do (srednje)evropskega romana in njegovih poetik, v sedanjih časih neizvedljiv, pa prav Zimovo delo dokazuje, da je raziskovanje v tej smeri smiselno in produktivno. In zdi se, da ni pretirana misel, ki prav zdaj od slovenske humanistike zahteva ob interdisciplinarnem tudi internacionalno znanstveno sodelovanje: zanimanje za (srednje) evropski roman, tako teoretično kot praktično, je že preseglo nacionalne okvire. Tudi Zimova študija *Roman in ideologija* je dokaz take usmeritve.