دربارهٔ رمان *

گئورک لوکاچ
ترجمهٔ محمدپوینده

Georg Lukacs

۱. مقدرات نظریهٔ رمان

رمان نمونه‌وارترین[1] نوع ادبی جامعهٔ بورژوایی[2] است. بی‌گمان آثاری از عهد باستان، قرون وسطی و شرق وجود دارد که شباهتهای متعددی با رمان دارند اما ویژگیهای نمونه‌وار رمان تنها پس از آن نمودار می‌گردند که رمان، شکل بیان جامعه بورژوایی شده باشد. از سوی دیگر در رمان است که تمامی تضادهای ویژهٔ جامعهٔ سرمایه‌داری مدرن به‌کامل‌ترین و نمونه‌وارترین وجهی ترسیم شده‌اند.

برخلاف دیگر شکلهایی مثل درام، که تکامل بورژوایی آنها را اقتباس و در جهت تامین هدفهای خود، بازسازی کرده، دگرگونیهایی که رمان در شکلهای عام داستان وارد آورده، چنان پردامنه‌اند که می‌توان در این جا از یک شکل نوین و نمونه‌وار بورژوازی جدید سخن گفت.

اما نابرابری تکامل، مهر خویش را بر پیشانی تکامل نظریهٔ این نوع هنری بسیار نمونه‌وار بورژوازی مدرن نیز می‌کوبد. بر مبنای تعریف عام ما از رمان، چه بسا پنداشته

* مقالهٔ "رمان" را لوکاچ در ۱۹۳۵ در ۸ بخش نوشته است. این مقاله در نهمین جلد **دانشنامه ادبی**، با عنوان: **رمان چونان حماسه بورژوایی** آمده است. در این جا بخش اول مقاله ارائه می‌گردد که ترجمه‌ای است از:

Georges LUKACS. ECRITS DE MOSCOU, Editions Sociales, Paris, 1974, pp. 79-90

1. *Typique* 2. *Genre*

شود که زیبایی‌شناسی تکامل بورژوایی مدرن، روشن‌ترین تدوین را از نظریهٔ این نوع هنری کاملا" جدید ارائه داده است. اما تکامل تاریخی واقعی درست نقطهٔ مقابل این را نشان می‌دهد. تکامل بورژوایی در سپیده‌دمان خود، در عرصهٔ نظری، به‌تعبیری صرفا" به‌آن انواع هنری می‌پردازد که قوانین صوری عام آنها را ممکن بود از عهد باستان برگرفت: درام، حماسه، هجو و غیره. رمان برکنار از تکامل نظری عام، تقریبا" مستقل از آن و بی‌آنکه مورد توجه یا تحت تاثیر آن قرار گیرد، تکامل می‌یابد. ما نخستین اشارات و نشانه‌ها را دربارهٔ نظریه‌ای پیرامون رمان در نکات پراکندهٔ خود رمان‌نویسان بزرگ، می‌یابیم و از همین امر به‌روشنی آشکار می‌گردد که آنان این نوع جدید هنری را تا جایی که به‌کار خودشان مربوط می‌شود، با روشن‌بینی تمام تدوین کرده و بسط داده‌اند، بی‌آنکه در عرصهٔ تعمیمهای نظری از الزامات مطلق کار خاص خودشان فراتر بروند. بدیهی است که این بی‌توجهی به‌عناصر ویژه و نوین تکامل هنری بورژوایی به‌هیچ رو حاصل تصادف نیست. نظریهٔ تکامل بورژوایی در سپیده‌دمان خود در تمامی مسائل هنری و فرهنگی، ضرورتا" تا جایی که امکان دارد، به‌نحوی تنگاتنگ بر الگوی عهد باستان متکی می‌شود و در آن‌جاست که موءثرترین سلاحهای مسلکی[3] را برای مبارزهٔ خود در راه فرهنگ بورژوایی، رویاروی فرهنگ قرون وسطایی، می‌یابد. این گرایش را دورهٔ استبداد درباری نخستین مرحلهٔ تکامل بورژوازی بالنده باز هم بسی بیشتر تقویت می‌کند. در نتیجه تمامی شکلهای هنر که با این الگوهای باستانی هماهنگی ندارند و به‌شیوه‌ای مردمی[4] و گاه حتی توده‌ای[5]، از دل تکامل قرون وسطایی، انداموارانه[6] برآمده‌اند، از دیدگاه نظری، نادیده گرفته شده و حتی اغلب به‌بهانه نقص داشتن، کنار گذاشته شده‌اند (به‌عنوان نمونه، نمایش شکسپیری). و همان‌طور که می‌دانیم، رمان در نخستین نمایندگان بزرگ خود، بی‌درنگ و انداموارانه به‌فرهنگ روایی[7] قرون وسطی متصل می‌شود، هرچند در عین حال، این پیوستن به‌شیوه‌ای تقابل‌آمیز انجام می‌گردد و عناصر فروپاشی را با خود به‌همراه می‌آورد. شکل رمان زادهٔ انحلال فرهنگ‌روایی قرون وسطی و غلبه ویژگیهای "توده‌ای" و بورژوایی بر این فرهنگ است.

تنها با فلسفه کلاسیک آلمان است که طرح اولیهٔ بررسی زیبایی شناختی عام رمان نمودار می‌گردد که آن را در نظام صورتهای زیبایی‌شناختی جای می‌دهد. در همین هنگام تعمیمهای عملی روایت‌گران بزرگ درباره کار خاص خودشان بسط تازه‌ای می‌یابد و اهمیت نظری ژرف‌تری پیدا می‌کند (والتر اسکات، گوته، بالزاک، و غیره). بنابراین، اصول نظریهٔ رمان در این دوره تدوین شده است.

3. *Ideologique*
4. *Populaire*
5. *Plebien*
6. *Organiquement*
7. *Narrative*

اما فقط در طی نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم است که آثار گسترده‌ای در باب نظریه رمان پدیدار می‌گردند. تنها در این هنگام است که رمان در مقام شکل بیان نمونه‌وار بورژوازی، راه خود را به‌تمامی می‌گشاید. در این هنگام است‌که از کوشش برای ایجاد حماسه‌ای نوین رو برتافته می‌شود. در بااهمیت‌ترین کشورها، تکامل درام از مدتها پیش به‌نقطه اوج خود رسیده و آن را پشت سر گذاشته است. بدین‌ترتیب در این هنگام ــ تقریبا" از زمان نوشته‌های نظریه‌ای و مجادله‌ای زولا ــ آثار نسبتا" گسترده‌ای در باب رمان نمودار می‌گردد اما این آثار در این زمان نیز هنوز بیشتر به‌صورت مقاله‌های تبلیغی پراکنده عمل می‌کنند تا بر مبنای نظریه‌ای منظم و به‌بررسی تصادفی موضوعات روز می‌پردازند. با این‌همه، نابرابری تکامل باعث می‌شود که در عین حال این نظریه در خدمت توجیه نظری ناتورالیسم درآید، ناتورالیسمی که شاهد گسستن رمان از دستاوردهای عظیم و سنتهای انقلابی اصلی خود بوده است: آغاز انحلال شکل رمانی و پیامد ناگزیر سیر نزولی عام ایدئولوژی بورژوایی. هنگامی که بخواهیم گرایشهای هنری بورژوازی مدرن را از نیمه سده نوزدهم بشناسیم، این نظریه‌های رمان، هر اندازه با اهمیت هم باشند، نمی‌توانند مسائل به‌واقع اساسی رمان را حل کنند: نه توجیه استقلال رمان در مقام نوع ادبی، در برابر دیگر شکلهای حماسی، نه روشن کردن ویژگیهای خاص این نوع ادبی و توجیه اصول هنری رمان که آن را از ادبیات سرگرم‌کنندهٔ صرف متمایز می‌سازند. بنابراین تکامل بورژوایی، نظریهٔ پرورده و منظم رمان را ارائه نکرده است. نظریهٔ مارکسیستی رمان باید به‌شیوه‌ای انتقادی با تعریفها و ملاحظات دورهٔ کلاسیک پیوند یابد.

۲. حماسه ورمان

زیبایی‌شناسی کلاسیک آلمان برای نخستین بار مسالهٔ نظریهٔ رمان را در سطح اصول مطرح ساخته و این کار را به شیوه‌ای پیگیرانه، در آن واحد به طور منظم و تاریخی انجام داده است. هنگامی که هگل رمان را "حماسهٔ بورژوایی" می‌خواند، بدین ترتیب مسالهٔ زیبایی شناختی و تاریخی را همزمان مطرح می‌کند: او رمان را یک نوع هنری می‌داند که در درون تکامل بورژوایی، با حماسه همخوان است. از یک سو رمان نمایانگر خصوصیات زیبایی شناختی عام روایت عظیم حماسی، حماسه است و از سوی دیگر در معرض تمامی دگرگونیهای زادهٔ قرن بورژوایی که سرشتی کاملا" متفاوت دارد، قرار می‌گیرد. بنابراین نظریهٔ رمان، مرحله‌ای تاریخی از نظریهٔ عام هنر عظیم حماسی می‌شود. با این تعریف از یک سو جایگاه کلی رمان در نظام انواع هنری معین می‌شود، رمان دیگر یک نوع هنری صرفا" "مردمی" که این نظریه به نحو آشکاری از آن دوری می‌گزیند، نیست، بلکه برعکس، مفهوم نمونه‌واری که در تکامل مدرن به خود می‌گیرد، به تمامی پذیرفته می‌گردد. از سوی دیگر هگل مشخصا" برمبنای تقابلی تاریخی، خصلت ویژه و پرسش وارهٔ[1] خاص شکل رمانی را بسط می‌دهد. ژرفا و صحتی که او در طرح این موضوع به کار می‌برد در این نکته آشکار می‌گردد که هگل به پیروی از تکامل عام فلسفهٔ کلاسیک پس از شیلر، ضدیت تکامل مدرن بورژوایی با شعر را آشکارا در درجهٔ اول قرار می‌دهد و نظریهٔ رمان را مشخصا" از این تقابل قرنهای شاعرانه و نثرگونه[2] بیرون می‌کشد. هگل همانند ویکو

که مدتها پیش از وی به این نکته پی‌برده بود، البته بدون کشف بنیادهای اقتصادی عینی، در می‌یابد که حماسه از نظر تاریخی به مرحله‌ای ابتدایی از تکامل بشر، به دورهٔ "قهرمانان" وابسته است، یعنی به دوره‌ای‌که زندگی جامعه هنوز زیر سلطهٔ قدرتهای اجتماعی که در مقابل آدمیان، استقلال و خود فرمانی به دست آورده‌اند، در نیامده است. شعر سدهٔ قهرمانی، که حماسه‌های هومری جلوهٔ نمونه‌وارش بوده‌اند، بر این خودمختاری، بر این فعالیت خود انگیختهٔ آدمیان استوار است، و این امر در عین حال بدین معناست که "فرد عصر قهرمانی از کل معنوی که بدان تعلق دارد جدا نمی‌شود، بلکه به خود آگاهی دست نمی‌یابد مگر در وحدت ذاتی با این کل". به نظر هگل، نثر قرن بورژوایی مدرن، حاصل نابودی ضروری این فعالیت خود انگیخته و نیز نابودی این وحدت جوهری با جامعه است. "در تمامی این مناسبات، در دل دولتی که با قوانین اداره می‌شود، قدرتهای‌عمومی، در ذات خود، سیمایی فردی ندارند، بلکه کلی [3] به عنوان کلی و در کلیت [4] خویش ــ که در آن خصلت زندهٔ عنصر فردی [5]، نابود شده یا فرعی و بی‌اهمیت می‌نماید ــ حاکم است". و بر این مبنا، انسانهای جدید "با هدفها و موقعیتهای شخصی خود از هدفهای چنین کلیتی [6] جدا می‌شوند، آنچه فرد انجام می‌دهد، برای خاطر خود، در مقام شخص، بر مبنای شخصیت خود انجام می‌دهد و به همین سبب او فقط پاسخگوی کردار خاص خود است و نه پاسخگوی کارهای کل جوهریی که به آن تعلق دارد". بدین ترتیب، در نظر گاه هگل، موضوع شعر مدرن به طور کلی و نیز رمان مدرن در مقام "حماسهٔ بورژوایی" حاصل این امر است که او بی‌گمان ضرورت این فرایند تکامل را به طور مطلق می‌پذیرد اما با وجود این، در عین حال، بر خصلت متضاد آن، سخت تاکید می‌ورزد. این‌تکامل در مقایسه با بدویت قرن قهرمانی، پیشرفتی مطلق است، اما در عین حال از نوعی تباهی [7] آدمی و در نتیجه تباهی شعر به نثر، جدایی ناپذیر است، تباهیی که انسان نمی‌تواند بدون پایداری تسلیم آن شود.

" ما هر کاری هم که برای پذیرش ذاتیت [8] و تکامل اوضاع در زندگی سیاسی و زندگی مدنی که تکاملی در حد امکان، سودمند و عقلانی یافته‌اند، انجام دهیم لیکن اهمیت و ضرورت چنین کلیت فردی واقعی و چنین خود فرمانی زنده‌ای، از ذهن ما محو نمی‌گردد و نمی‌تواند محو گردد . . . (هگل، زیبایی‌شناسی).

موضع‌گیری نظری صحیح در مقابل فرم رمان، مستلزم موضع‌گیری نظری صحیح در برابر تکامل متضاد جامعهٔ سرمایه‌داری است. فلسفه کلاسیک آلمان توان دست‌یابی به چنین موضع‌گیریی را نداشت. کشف تضاد بنیادی جامعهٔ سرمایه‌داری، تضاد میان تولید اجتماعی و تملک خصوصی فراسوی افق اندیشهٔ آن بود. حتی فلسفهٔ هگل نیز نمی‌توانست ــ در بهترین حالت ــ جز به تقریر برخی پیامدهای مهم این تضاد بنیادی

2. Prosaique
3. General
4. Generalite
5. Individuel
6. Totalite
7. Degradation
8. Essentialite

دست یابد. و در این جا هم به سبب آنکه فلسفه‌ای ایدآلیستی بود، نمی‌توانست وحدت دیالکتیکی درست این تضادها را دریابد. **هگل** در چهارچوب این محدوده تنها به پیش‌بینی درست تضادی که ترقی خواهی تکامل سرمایه‌داری را در بر گرفته، به این پیش‌بینی رسید که این خصلت مترقی که تولید و جامعه را از بنیاد دگرگون می‌کند، از ژرف‌ترین تباهی انسانی نیز که خود به ضرورت می‌آفریند، جدایی ناپذیر است.

شایستگی فنا ناپذیر زیبایی‌شناسی کلاسیک آلمان در عرصهٔ نظریهٔ رمان در کشف پیوند ژرفی است که رمان را در مقام نوع ادبی با جامعهٔ بورژوایی پیوند می‌دهد. اما صحت همین نحوهٔ طرح مساله است که محدوده‌هایی را که پاسخ باید به ضرورت در چهارچوب آنها ارائه شود، تحسین می‌کند. برای زیبایی‌شناسی ایدآلیسم کلاسیک آلمان، شناخت جامع و دقیق جامعهٔ بورژوایی و نیز سیر تکامل و رهایی تاریخ از محدودیتهای خاص آن، نا اندیشیدنی بود. حتی هگل نیز که در میان تمامی همروزگاران تیره اندیشش، معتبرترین درک را از ذات سرمایه‌داری دارا بود، نتوانست از پیش‌بینی تضاد درونی جامعه سرمایه‌داری فراتر برود و هنگامی که کوشید پیامدهای زیبایی‌شناختی این حدسیات را به اندیشه درآورد، تنها توانست خود را در چهارچوب تضادهای حل نشدنی گرفتار سازد. به همین سبب است که نزد وی، این ملاحظهٔ درست که تباهی سرمایه‌داری برای هنر زیان آور است به نظریهٔ غلط پایان هنر، به پرش "روح"[9] به فراسوی مرحلهٔ هنر، تبدیل می‌شود. از همین روست که او روایت ضد رومانتیکی "آشتی با واقعیت" را محتوای ضروری رمان می‌داند، البته با چنان عشقی به حقیقت که "رندی گری" ریکاردو را به یاد می‌آورد اما با چنان خشکی و محدودیتی همراه است که بایستی ضرورتا" بسیاری از امکانها و مسائل مهم رمان را بر وی پوشیده دارد.

تمامی این تضادهای حل نشدنی زیبایی‌شناسی کلاسیک در موضوع رمان به تضادهای پیشرفت در جامعهٔ طبقاتی مربوط می‌شوند که برای این زیبایی‌شناسی به ناگزیر حل ناپذیر بودند. تنها مارکس و انگلس توانسته‌اند خصلت متضاد پیشرفت را به دلیلهای اقتصادی واقعی، مربوط سازند و آن را در تاریخ جامعهٔ بشری به طور انضمامی نشان دهند و بدین ترتیب در مورد هنر به طور کلی در عرصهٔ رمان به طور خاص، به درستی به کار بندند. بنیادهای برداشت مادی ــ جدلی[10] از فرم رمانی[11] در مقام "حماسهٔ بورژوایی" را تنها بر پایهٔ شناخت مادی ــ جدلی از علتهای اقتصادی واقعی تمامی این تضادها، تنها در *پیشگفتار بر نقد اقتصاد سیاسی*، در ملاحظات پیرامون رابطهٔ اسطوره و شعر، تنها در مطالب پیرامون دیالکتیک فروپاشی جامعهٔ اشتراکی در *منشاء خانواده*، می‌توان پیدا کرد. برای نظریه پردازان بورژوا، حتی نظریه‌پردازان دورهٔ کلاسیک، دوراهگی[12]

9. Sprit
10. Conception materialiste — dialectique
11. Romanesque
12. Dilemme

زیر باقی می‌ماند: یا به پیروی از الگوی رومانتیکی، دورهٔ قهرمانی، اسطوره‌ای، شعر اولیه بشر را ستایش کنند و در نتیجه راه خروجی از تباهی سرمایه‌داری انسان را در بازگشت به عقب (شلینگ) بجویند و یا برعکس، تضاد تحمل‌ناپذیر جامعهٔ سرمایه‌داری را به شکل رایجی از آشتی بکشانند (هگل). هیچ یک از اندیشه‌گران دورهٔ بورژوایی نتوانسته است بر این دوراهگی ــ بی‌تردید در نظریهٔ رمان نیز ــ غلبه کند.

بنابراین، زیبایی‌شناسی کلاسیک نمی‌تواند به هیچ نظریهٔ پرورده‌ای پیرامون رمان برسد، بلکه طرح آغازین درست مساله را در مجموع ارائه می‌دهد.

پیشرفت عظیمی را که طرح این مساله در بردارد هنگامی می‌توان به روشن‌ترین وجهی نشان داد که دریابیم بدین ترتیب کوششهای سده‌های هفدهم و هیجدم برای توجیه نظری و عملی حماسهٔ مدرن، به‌طور قطع کنار گذاشته شدند. خصلت ناکام این گرایشها هنگامی بسیار آشکار می‌گردد که می‌بینیم ولتر، در نظریهٔ شعر حماسی خود، مشخصا" با اصل قهرمانی نزد هومر به مجادله برمی‌خیزد و در پی تدوین نظریهٔ حماسه بر مبنای کنار گذاشتن عنصر قهرمانی، یعنی بر مبنایی کاملا" جدید، به طور عینی بر پایه‌ای رمانی، برمی‌آید. بی‌گمان تصادفی نیست که مارکس به هنگام سخن گفتن از ضدیت دوران مدرن با شعر و حماسه، ***ایلیاد*** را مشخصا" در مقابل ***هانریاد*** ولتر قرار می‌دهد که آن را به عنوان نقطه مقابل برگزیده است. بنابراین، دستاوردهای زوال‌ناپذیر فلسفهٔ کلاسیک در عرصه نظریهٔ رمان از یک سو کشف وحدت حماسه و رمان، ضرورت مشخص ساختن مقوله‌های مشترک همهٔ هنرهای عظیم حماسی است که در این دوره، گوته، شیلر، شلینگ و هگل آن را به مقیاس گسترده‌ای انجام داده‌اند. اهمیت واقعی این اشتراک در آن است که هر رمان بزرگی ــ البته به شیوه‌ای متضاد و تناقض‌آمیز ــ به سوی حماسه می‌گراید و دقیقا" همین کوشش و شکست ضروریش، خاستگاه عظمت شاعرانهٔ آن است. از سوی دیگر، اهمیت نظریهٔ کلاسیک رمان، در کشف تفاوت تاریخی میان حماسه و رمان و بر این مبنا، در شناخت رمان در مقام نوع هنری نمونه‌وار مدرن است.

هر چند اهمیت نظریهٔ عام حماسه در فلسفهٔ کلاسیک، دقیقا" در این‌جا، در شناخت نظری تصنیفات هومری است، ابعاد پژوهش ما، تشریح جامع این نظریه را ممکن نمی‌سازد (اهمیت انگیزه‌های قهقرایی در تقابل با پیشروی انگیزه‌ها در درام، استقلال بخشها، نقش تصادف و غیره). این اصول عام برای شناخت فرم رمانی اهمیت بسیار گسترده‌ای به خود می‌گیرند، زیرا بررسی اصول آفرینندهٔ صوریی را امکان پذیر می‌سازند که رمان به کمک آنها، همانند حماسه در عهد باستان، یارای ارائه تصویر کاملی از جهان، تصویری از دوران خود را می‌یابد. گوته این تقابل میان درام و رمان را به شیوهٔ زیر بیان می‌دارد:

" ***در رمان به ویژه ارائه‌حالات روحی و رویدادها مطرح است و در درام، شخصیتها***

و علما. رمان باید به آهستگی پیش برود و احساسات قهرمانی اصلی باید... پیشروی مجموعه را به سوی پایان، کند سازند... قهرمان رمان باید منفعل باشد، یا دست کم به میزان زیادی فعال نباشد..." (گوته. سالهای کارآموزی ویلهم مایستر).

این انفعال قهرمان رمان از یک سو ضرورتی صوری است تا بتوان در پیرامون او و در برخورد با او، تمامی گسترهٔ تصویر جهان را به نمایش گذاشت، برعکس درام که در آن، قهرمان فعال، تمامیت گسترهٔ یک تضاد جامعه را به اوج خود می‌رساند. از سوی دیگر، در این نظریه ــ و بی‌آنکه نظریه‌پردازان از بسیاری جهات از آن آگاهی یافته باشند ــ یک خصلت ویژهٔ اساسی رمان بیان می‌شود: ناتوانی رمان بورژوایی در ترسیم "قهرمان مثبت". بی‌گمان فلسفهٔ کلاسیک نیز این مساله را محدود می‌سازد، چرا که می‌کوشد از خلال تضادهای حل‌ناشدنی سرمایه‌داری به نوعی "راه حل میانه" دست نایافتنی برسد و **ویلهم مایستر گوته**، رمانی را که این "راه حل میانه" در آن دقیقا" و آگاهانه ترسیم شده است، الگو قرار می‌دهد، امری که به هیچ رو تصادفی نیست. بدین ترتیب به هنگامی که به عنوان مثال **شلینگ** مبارزه میان ایدآلیسم و رئالیسم، و **هگل** آموزش انسان برای پذیرش واقعیت بورژوایی را موضوع رمان می‌داند، فلسفهٔ کلاسیک تا حدی از تفاوت میان حماسه و رمان آگاهی می‌یابد. در واقعیتی که نثر گونه شده، رمان به نظر **هگل** باید "در حد امکان، بر پایهٔ این پیش انگاره، بهره‌مندی از حقوق از دست رفتهٔ شعر را برایش باز به چنگ آورد". اما این نباید به صورت قرینه‌سازی قالبی و رومانتیکی میان شعر و نثر، بلکه برعکس باید با ترسیم مجموعهٔ واقعیت نثر گونه و مبارزه با آن، انجام گیرد. این کشمکش ممکن است بدین شیوه حل شود:

"... گاهی افرادی که در آغاز علیه نظام جهان شوریده بودند، سرانجام پذیرش آنچه را که در جامعه، حقیقی و استوار است، فرا می‌گیرند، باسازمان جامعه آشتی می‌کنند و فعالانه با آن در می‌آمیزند، گاهی آنان صورت نثرگونهٔ اعمال و اقدامات خود را محو می‌سازند تا به جای نثری که پیشاروی خود می‌یابند، واقعیتی را قرار دهند که نزدیکی فزاینده‌ای به زیبایی هنر می‌یابد" *(هگل، زیبایی‌شناسی)*.

بنابر این زیبایی‌شناسی کلاسیک تفاوتهای ویژهٔ میان حماسه و رمان را باز می‌شناسد و حتی درست همان‌گونه که عینیتی را که اسطوره به حماسه‌های کهن اعطا می‌کند، به روشنی آشکار می‌سازد، معنای خاص گزینش فرم از جانب رمان را نیز مشاهده می‌کند ــ شلینگ می‌گوید:

"رمان عینی نیست مگر به وسیله فرم خود" ــ اما توانایی آن را ندارد که به نحوی انضمامی تا سطح تعینهای ویژه پیش برود و در منزلگه تقابل حماسه و رمان ــ که در خطوط عمده‌اش درست است ــ از حرکت باز می‌ماند.