

## Dušan Pirjevec in evropski roman



Janko  
Kos

O Pirjevčevem razumevanju in razlaganju evropskega romana je mogoče za zdaj soditi samo po obsežnih študijah, posvečenih posameznim najvidnejšim delom evropskega romanopisja od Cervantesa do Robbe-Grilleta; izhajale so v letih 1964—1976 kot uvodi k posameznim knjigam zbirke »Sto romanov«. Vendar to nikakor ni vse, kar je Pirjevec domislil, formuliral in zapisal o problematiki evropskega romana. V zapuščini, katere glavnino sestavljajo predvsem rokopisi njegovih univerzitetnih predavanj, ki so tekla približno sočasno z izhajanjem teh študij, je najti številne zapise, posvečene ravno zgodovini in teoriji evropskega romana, ob tem pa deloma še slovenskega — tako je v letu 1965—66 predaval o antičnem romanu in Lukácsovi teoriji romana, leta 1969—70 o slovenskem romanu, iz leta 1971—72 so predavanja Slovenski roman in Evropa, iz leta 1975—76 pa Teorija romana, ki je pač zadnji predavateljski cikel, ki ga je še utegnil posvetiti tej temi. Domnevati smemo, da se marsikaj iz teh predavanj ujema z idejami objavljenih študij o evropskem romanu, da pa je seveda tudi marsikaj takega, kar je ostalo samo v predavanjih in bi torej šele z objavo izkazalo vso širino Pirjevčevih pogledov na zgodovino in teorijo evropskega romana. Končno bi morali k tej tvarini prišteti še dvoje posebnih študij, posvečenih slovenskemu oziroma srbskemu romanu; prvo je Pirjevec pod naslovom *Pri izvirih slovenskega romana* (1972) posvetil Levstikovim pojmom o romanu in Jurčičevemu *Desetemu bratu*, druga je z naslovom *Andričev Na Drini most* (1977) razpravljala o tem osrednjem tekstu novejšega srbskega romanopisja.

Iz povedanega je s precejšnjo gotovostjo razvidno, da se Pirjevčevo raziskovanje evropskega romana resda ne pokriva do kraja z obsegom uvodnih študij za zbirko »Sto romanov«, da pa so seveda te študije tisti del njegovih raziskav, ki ga je najbolj dokončno formuliranega sam izročil javnosti. Od tod pa sledi še druga domneva. Že iz naslovov njegovih univerzitetnih predavanj se da razbrati, da se ni ukvarjal samo s tolmačenjem posameznih del evropskega romanopisja, ampak da je ob tem razvijal tudi čisto določno zgodovino in teorijo evropskega romana. Vendar takšne zgodovine ali teorije ni objavil; pa tudi iz rokopisov ni mogoče sklepati, da se je k čemu takemu pripravljaj. Kolikor lahko že zdaj govorimo o Pirjevčevem historičnem in teoretičnem pojmovanju evropskega romana, je kaj takega mogoče torej samo z ozirom na objavljene študije o dvanajstih delih, ki so izšla v zbirki »Sto romanov«, to pa v zaporedju, ki ga seveda ni določal Pirjevec sam, a je za njegovo postopno prodiranje v svet evropskega romana postalo navsezadnje vendarle tudi globlje značilno — Sartrov *Gnus*, Gogoljeve *Mrtve duše*, Stendhalovo *Rdeče in črno*, Balzacove *Izgubljene iluzije*,

Kafkov *Grad*, Jacobsenov *Niels Lyhne*, Malrauxova *Kraljevska pot*, Stendhalov *Lucien Leuwen*, Laclousova *Nevarna razmerja*, Cervantesov *Don Kihot*, Robbe-Grilletov *Videc* in pa *Bratje Karamazovi* Dostojevskega. V teh študijah se torej skriva tisto, čemur je mogoče reči Pirjevčeva zgodovina in teorija evropskega romana, čeprav seveda na način, ki je bolj impliciten kot pa zares izrečen, razviden in sistematičen.

Ravno s te strani terjajo Pirjevčeve študije o evropskem romanu vrsto pojasnil, da bi bil njihov historično-teoretični pomen čimbolj razviden. Te študije so pred vsem drugim interpretacije posameznih romanopisnih del, od začetka do kraja in pogosto zelo natančno naravnane k čisto določeni temi, ideji ali tudi formi kakega romana. Vendar se že iz posameznih interpretacij izkaže, da niso čisto izključno usmerjene k tekstu, ki jim je vsakokrat pred očmi, ampak da segajo ves čas naprej ali nazaj še k drugim tekstom, navezujejo nanje ali jih kako drugače pritegujejo v obravnavo. To pa je mogoče samo zato, ker postavljajo vsak tekst pred širše ozadje, ki ni kaj drugega kot splošna zgodovina in teorija evropskega romana. Brez tega bi namreč posamezen roman res ostal sam zase, primerjava in zveza z drugimi bi dejansko postala nemogoča. V tem smislu je v teh študijah vsebovana res že tudi Pirjevčeva zgodovina in teorija evropskega romana.

Da bi bila stvar postavljena v pravo luč, je potrebno upoštevati še vrsto okoliščin, ki določajo zunanjo in notranjo podobo teh Pirjevčevih študij. Predvsem si niso od začetka do konca enake, ampak je v njih mogoče zaslediti izrazit razvoj, zlasti na začetku. V tem razvoju se je spreminjalo gledišče, s katerega je Pirjevec raziskoval evropski roman, in z njim vred metoda obravnave. Metodološka sprememba je razvidna zlasti ob problemu tako imenovane »imanentne« interpretacije, o kateri je znano, da je potekala iz načel fenomenologije, svojega najbolj vnetega načelnega zagovornika pa našla v Emilu Staigerju; verjetno je prav njegov vpliv zanesel teorijo in prakso »imanentne« interpretacije že okoli leta 1960 tudi v slovensko literarno vedo. Temeljno načelo takšne interpretacije pravi, da moramo literarno delo razumeti in razlagati zgolj iz njega samega, nikakor pa ne iz tistega, kar obstaja zunaj dela in že pred njim, tako da je nekaj drugotnega, za literarno umetnost nevažnega in celo motečega. Med stvarmi, ki ne spadajo k samemu literarnemu delu, je potrebno po teh načelih šteti zlasti avtorja, njegovo življenje in osebnost, psihologijo in dobo, družbeno okolje in zgodovinski trenutek, pa še umetnostni razvoj in ne nazadnje filozofske ideje, po katerih naj bi takšna dela razlagali.

Ali je Pirjevec svoje študije o evropskem romanu snoval v okviru »imanentne« interpretacije in njenih načel? Na prvi pogled bi utegnil biti odgovor skoraj pritrdilen. Te študije se želijo ukvarjati zgolj in samo z literarnim delom, to jim je zmeraj pravo središče pozornosti; še na misel jim ne pride, da bi se mimo dela, ob njem ali celo namesto njega ukvarjale z avtorjem, njegovim življenjem in psiho, pa tudi ne z razlago dobe in družbe, literarne smeri in stila, ki mu delo po mnenju literarne zgodovine pripada. Poleg tega ni mogoče prezreti tesne navezanosti Pirjevčevih študij na fenomenološko estetiko, zlasti na Ingardnovo — o tej pa je znano, kako ostro ločuje literarno umetnino od avtorja, njegovih psiholoških in s tem seveda tudi socialnih položajev, češ da nikakor ne sodijo k samemu delu in jih je zato ob njem mogoče zanemariti kot nekaj nebitvenega, za umevanje umetnine nikakor ne nujnega. Na to zvezo opozarja Pirjevec sicer šele

v svoji četrti študiji iz leta 1966, posvečeni Balzacovim *Izgubljenim iluzijam*, a se k nji nato zmeraj znova vrača, tako da ostane fenomenološka estetika eden glavnih temeljev njegovega razumevanja evropskega romana prav do zadnjega.

Na prvi pogled se torej zdi, da nas te študije postavljajo v območje »imanentne« interpretacije. Toda če bi bilo dejansko tako, bi v njih ne bilo prostora za zgodovino in teorijo romana, saj je očitno, da »imanentna« interpretacija ne more priti dlje od posameznih literarnih del — kar pa je seveda v nasprotju z naravnostjo Pirjevčevih študij, ki so se usmerjale v zgodovino in teorijo romana okoli leta 1966, se pravi ravno v času, ko so za eno svojih iztočnic sprejele spodbude fenomenološke estetike. Vprašanje Pirjevčeve interpretacijske metode je torej bolj zapleteno, kot se zdi na prvi pogled, to pa ne samo v praksi, ampak tudi v načelih, s katerimi jo utemeljuje.

Ko pregledujemo s stališča »imanentne« interpretacije ustroj Pirjevčevih študij, kakršne so po svoji dejanski podobi, se ni mogoče izogniti vtisu, da so metodološko na začetku še nihale, nato se pa kmalu ustavile v načinu, ki jim je ostal do konca. Prva študija o Sartrovem *Gnusu* iz leta 1964 je sestavljena tako, da ji je sicer v središču Sartrov roman, nikakor pa ne pisateljeva osebnost, njegovo celotno delo, eksistencialistična smer, ki ji to delo pripada, ali vsaj zvrst romana kot taka; kljub temu pa o *Gnusu* govori razmeroma malo, saj se nikjer ne spusti v natančno analizo celote ali važnejših delov, prej bi veljalo, da kroži okoli dela, to pa tako, da se od njega neprestano oddaljuje v razpravljanje o vprašanih, ki se sicer tičejo romana, a so hkrati takšna, da mora študija govoriti hkrati še o Marxu, Murnu, Heideggerju, Platonu, Aristotelu, Camusu, Cankarju in še o kom. S tem razpleta ne samo strogo literarna, ampak tudi širša estetska in filozofska vprašanja, ki so ostala za Pirjevca pomembna tudi v poznejših študijah, čeprav v precej drugačni obliki. Skratka, interpretacija *Gnusa* nikakor ni »imanentna«. — Precej drugače je zastavljena naslednja študija iz leta 1965, o Gogoljevih *Mrtvih dušah*. Tu je vsa pozornost dejansko usmerjena v sam tekst, nikjer ni govora o avtorju, dobi, literarni smeri ali zvrsti pa tudi ne o splošnih filozofskih problemih. Vse misli izhajajo zgolj iz tistega, kar se da najti v samem romanu. Študija ostaja zares v okvirih »imanentne« interpretacije, tako da je s tega stališča nasprotje prejšnji.

Prav zato je v tretji študiji, ki je izšla prav tako leta 1965, namenjena pa je obravnavi Stendhalovega romana o Julienu Sorelu, mogoče videti sintezo obeh prejšnjih načinov. S to sintezo je nastal metodološki model, ki ga je Pirjevce nadaljeval v poznejših študijah, ga v marsičem dopolnjeval, ni ga pa več bistveno spreminjal. Njegova glavna značilnost je ta, da se v največji možni meri obrača k samemu tekstu. Pravzaprav se k njemu neprestano vrača, kajti tekst vendarle ni edino, s čimer si pomaga ta interpretacija. Že od začetka posega prek teksta, se ukvarja po potrebi tudi s samim avtorjem, zunanjo in notranjo genezo teksta, ga primerja z romani drugih avtorjev in postaja s tem tipično »primerjalna«, predvsem pa navezuje na vprašanja, ki po tradiciji spadajo v območje filozofije, zlasti tiste, ki jo običajno imenujemo »metafizična«, kolikor se ne spušča celo prek njenih okvirov v tisto mišljenje, ki po prepričanju Martina Heideggerja presega filozofijo metafizike, s tem pa že kar filozofijo samo in se spreminja v izvornejšo »mišljenje biti«. V tako zastavljenem okviru je že tudi mogoče, da se študija o *Rdečem*

in črnem ukvarja ne samo s tem romanom in z njegovim junakom, ampak z zgodovino in teorijo romana nasploh.

Zasnova, ki jo opazimo najprej v študiji o Stendhalovem romanu, je torej takšna, da ohranja sicer nekatere težnje »imanentne« interpretacije, hkrati pa seveda ni v pravem pomenu besede zares »imanentna«. Da ji je ostal Pirjevec zvest, je očitno, saj jo odkrijemo skoraj nespremenjeno še v zadnjih študijah iz let 1973—76, na primer o *Don Kihotu* ali o *Bratih Karamazovih*. Sicer se je pa Pirjevec sam dobro zavedal načelnih vprašanj takšne zasnove, o njih sprti razmišljal in jih — ko so dozorela — podrobno razvil v študiji o Stendhalovem *Lucienu Leuweniu* (1970). Tu je v zvezi s sociološko historičnimi in filozofsko idejnimi razlagami literarnih del zastavil vprašanje, ali je interpretacija literarnega teksta sploh lahko kadar koli zares »imanentna«, saj ne samo takšne, ampak tudi vse druge znane razlage nujno posegajo po nečem, kar obstaja zunaj teksta, da bi ga z njegovo pomočjo pojasnile v tisti smeri, ki se jim zdi nujna. Pirjevčev odgovor je v glavnem negativen, češ da takšna »imanentnost« pravzaprav ni mogoča. Hkrati pa se prav v tej zvezi določneje izreče o lastni interpretacijski zasnovi — tudi ta ni zares do kraja »imanentna«, saj uporablja v svoj prid najrazličnejša filološka, historična, sociološka in filozofska pomagala, vendar pa se prek teh pomagal zmeraj znova vrača k samemu literarnemu delu, pravzaprav k tistemu v njem, kar sploh ni dostopno takšnim pomagalom, to pa preprosto zato, ker obstaja na sebi lasten način kot zmeraj odprto, nerešljivo vprašanje zgolj in samo znotraj literarnega dela. V to območje spadajo po Pirjevčevem mnenju ravno tista vprašanja, ki znanosti ne zanimajo in se tudi filozofije v tradicionalnem smislu ne tičejo, pač pa se odpirajo drugače naravnemu »mišljenju biti«, kot ga je preskušal Heidegger v svojem poznem obdobju. Prek takšnega mišljenja se torej lahko interpretacija literarnega dela približuje »imanentnosti« v tistem smislu, ki se zdi najbolj v skladu s samim ustrojem literature, pesništva in umetnosti.

S tem je Pirjevec tudi načelno rešil problem interpretiranja v svojih študijah. Ta rešitev sicer ideal »imanentnosti« močno relativira, hkrati mu pa vendarle išče izhodišče, iz katerega se odpira pot v »imanenco« literarnega dela. Iz te načelne rešitve je pa že tudi jasno razvidno, da je Pirjevčeva interpretacija evropskih romanov v vsaki teh študij zgrajena pravzaprav iz treh plasti, ki so si hierarhično prirejene. Najnižje je plast znanstvenega pristopa k literarnemu delu, strogo historično empirična in celo eksaktna; vanjo sodijo prijemi tekstne kritike, biografike, psihologije, socialno politične analize, formalnih raziskav in podobno. Pirjevec v svojih študijah te prijeme dovolj pogosto uporablja, vendar samo kot izhodišča; pogosto si z njimi dobi gradivo, ki ga nato obravnava na drugačnih ravneh. Prva teh višjih ravni je po svoji vsebini in pojmovnem aparatu filozofska. Vanjo spada obsežno območje problemov, ki se Pirjevcu ob posameznih literarnih delih odpirajo, brž ko poskuša posplošiti njihovo problematiko v splošno teorijo romana, pesništva, morale, katarze, lepote, resnice, boga in še marsičesa, kar ga v obravnavi evropskih romanov zmeraj znova priteguje kot bistven del njihovega obstoja in bistva. V tej zvezi se zato zmeraj znova spušča v ekskurze o posameznih filozofskih tezah Platona, Aristotela, Descartesa, Hegla, Marxa, Taina in Lukácsa. To področje je očitno področje filozofije, njene metafizike, ontologije pa tudi teologije, etike in estetike. Toda prav skoz to plast svojih študij Pirjevec že tudi neprestano



prehaja na zadnjo, očitno najvišjo raven obravnave, ki mu je najbolj pri srcu. To je raven »mišljenja biti«, se pravi tista raven, kjer se mišljenje ne sprašuje več na metafizičen način o bivajočem kot bivajočem, ampak zastavlja vprašanje o »smislu«, »bistvu« ali »resnici« biti kot take. Zveza te ravni s prejšnjimi je ta, da šele na tej ravni Pirjevec upa razrešiti vprašanja, ki so morala ostati na znanstveni in filozofski odprta ali celo zastrta, ker jih znanost in filozofija bolj prikrivata, kot pa zares razpirata.

Opisana metodološka sestava je za Pirjevčeve študije o evropskem romanu značilna šele od leta 1965 naprej, ali natančneje — od obravnave Stendhalovega romana *Rdeče in črno*, kot je v poznejših študijah na več mestih in zelo določno opozarjal Pirjevec sam. Tu pa že ni mogoče prezreti dejstva, da se ravno s to študijo začne pojavljati v njegovi obravnavi posameznih romanopisnih tekstov že tudi čisto določno teorija in zgodovina romana. Ta postane od *Rdečega in črnega* tista rdeča nit, ki te študije na znotraj veže med sabo, navzven pa jih pripenja na širšo teorijo literature, pesništva, lepote in umetnosti. Teorija in zgodovina romana dobita s tem ključno mesto.

Seveda sočasna izdelava metodološkega postopka in pa pritegnitev zgodovine in teorije romana v interpretiranje posameznih tekstov nista bili nekaj naključnega. V okviru strogo »immanentne« interpretacije teorija in zgodovina evropskega romana ni bila niti mogoča niti potrebna. Šele ko je Pirjevec strnil v svojih študijah troje ravni — znanstveno, filozofsko in »bitnozgodovinsko«, je oboje postalo popolnoma nujno sestavni del obravnave. To pa je hkrati že tudi pomenilo, da se morata teorija in zgodovina romana razvijati v mejah novega metodološkega okvira, se pravi, da sežeta iz literarno znanstvenega območja v filozofsko in se nato zaključita šele na ravni »mišljenja biti«. V skladu s Pirjevčevo zasnovo je seveda nujno, da so empirično znanstvena dognanja samo uvod v zgodovino in teorijo romana; ta se v pravem pomenu besede zasnuje šele na filozofski ravni, svoj globlji smisel pa dobi šele iz »bitnozgodovinske« perspektive.

S tem so pojasnjeni šele zunanji, metodološki in formalni okviri, ki so omogočili Pirjevcu, da je študije o posameznih tekstih evropskega romanopisja nadgradil z enotno teorijo in zgodovino romana. Oboje ima seveda čisto konkretno vsebino, ki jo je mogoče razumeti šele, ko jo dojamemo v njenih izvorih, nastavkih in izpeljavah, in to čimbolj v celoti, saj v teh študijah nikjer ni predstavljena v strnjeni podobi, ampak razdeljena na številne kose, posamezne aspekte in prereze. Vsak poskus, da bi jo dojeli v celoti, jo zato nujno poenostavlja. Če pa že sprejmemo tveganje takšnega poenostavljanja, je o Pirjevčevi teoriji in zgodovini evropskega romana, kot se kaže skoz njegove študije od Stendhalovega *Rdečega in črnega* pa do *Bratov Karamazovih*, mogoče reči, da predstavlja izvirno izpeljavo tiste historično-teoretične podobe romana, ki jo je okoli prve svetovne vojne ustvaril Lukács, to pa tako, da je Pirjevec vanjo vdelal nekatere elemente fenomenološke, zlasti Ingardnove estetike in jo nato dvignil na raven »mišljenja biti«, kot ga je razvil Heidegger v svoji zreli in zlasti pozni dobi. Na te izvore svoje teorije in zgodovine evropskega romana je opozoril Pirjevec sam v prvih študijah, kjer je pod črto ali pa v samem tekstu izrečno opozoril na Lukácsa, Ingardna in Heideggerja kot na osrednje opore svojega razmišljanja o evropskih romanah.

Kot je vprašanje o izvoriščni teoriji in zgodovini romana samo na sebi dovolj razvidno, je pa toliko bolj zapleteno vprašanje o tem, kako je te izvore prevzel, jih spremenil in obrnil v svojo smer. Prvo takšnih vprašanj je vprašanje o Pirjevčevem razmerju do Lukácsove *Teorije romana*. V svojih študijah jo večkrat omenja, se nanjo tako ali drugače sklicuje, tako da ni mogoče dvomiti o zvezah, ki so ga priklepale k nji. Ta teorija, ki spada — kot znano — v Lukácsovo mladostno predmarksistično dobo, mu je bila med znanimi modernimi teorijami edino plodna v tem smislu, da postavlja problem romana na primerno visoko, filozofsko raven. Roman je tudi Pirjevču po svojem zgodovinskem razvoju, v marsičem pa tudi po bistvenih potezah tisto, za kar ga je določil Lukács v spisu iz leta 1916.

Še važneje je vedeti za razlike, ki so se pokazale od prvega trenutka, ko se je oprl na Lukácsovo teorijo romana. Kako je preinterpretiral Lukácsa, je najzanimiveje videti iz na videz drobne, toda za Pirjevca zelo pomembne misli, ki jo je našel v četrtem poglavju Lukácsove knjige: »Pot se pričinja, potovanje je končano.« Prvič jo je navedel že v študiji o Julieniu Sorelu, češ da je Lukács s tem aforizmom opredelil »smisel evropskega romana in pomen usod njegovih glavnih junakov od Cervantesovega Don Kihota dalje«; zatem jo je citiral še večkrat, zlasti v študijah o Stendhalovem *Lucieniu Leuvenu*, Malrauxu, Robbe-Grilletu in Cervantesu. Kako jo je razumel, je videti že ob prvem citatu v študiji o *Rdečem in črnem*: »Ta stavek hoče povedati, kakor je razvidno iz celotne razprave, približno tole: junak romana odkrije šele po dolgem potovanju skozi svet in družbo svojo edino pravo pot, vendar na to pot ne more več stopiti, ker je potovanje enkrat za vselej in nepreklicno končano. Prava in resnična pot se je sicer že prikazala, a ostane nedostopna in junak zapušča svet in življenje, ne da bi mogel doživeti in uresničiti to, kar je pravo in resnično.« To je Pirjevču »formula« evropskega romana — ta je samo tam, kjer se junakova »pot« in »potovanje« dogajata na opisani način, kjer tega ni, še ni evropskega romana oziroma ga že ni več, kar velja zlasti za *Brate Karamazove*, ki v dobršnem delu niso več pravi roman.

Da bi spoznali izvirnost takšne Pirjevčeve razlage, je potrebno vedeti, da je stavek od vsega začetka razumel po svoje in ga s tem odločilno izmaknil iz Lukácsovega razumevanja evropskega romana. Stavek, ki ga Pirjevec največkrat imenuje Lukácsov aforizem ali paradoks, sicer tudi sam na sebi ni Lukácsova last, saj gre za Goethejev verz iz kratke kitice, postavljene na začetek romana *Popotna leta Wilhelma Meistra*, kjer se je verz glasil: »Der Weg ist begonnen, vollende die Reise.« Lukács ga citira v narokovaju, pri tem ga pa — po spominski zmoti ali namenoma — nekoliko spremeni: »Begonnen ist der Weg, vollendet die Reise.« Smisel Lukácsovega citata je razviden iz konteksta, ki ne govori o junaku romana, ampak o nedokončani, odprti in zato nedovršeni formi romana: »Ne samo ker je normativna nedovršenost in problematičnost romana zgodovinsko-filozofsko prisotno rojena forma in kot znamenje svoje legitimnosti dosega svoj substrat, pravo stanje sodobnega duha, ampak ker njegova procesualnost zgolj vsebinsko izključuje zaokroženost, kot forma pa predstavlja sicer lebdeče, toda gotovo lebdeče ravnotežje postajanja in biti, se kot ideja postajanja spreminja v stanje in s tem samo sebe ukinja spreminjajoč se v normativno bit postajanja: ,pričenja se pot, končano je potovanje'.«

Iz težko zapisanih, zapletenih Lukácsovih stavkov se da razbrati, da je vrst romana šele v nastajanju, saj se neprestano spreminja, je torej šele na »poti« k sami sebi, hkrati je pa vendarle dokončno, kot trajna bit obstoječe stanje, v katerem je »potovanje« že končano. Eno z drugim ni v nasprotju. Pirjevec je prvotni Goethejev verz, kot ga je Lukács spremenil in za njim kot pomembnega citiral že tudi Goldmann v delu *Za sociologijo romana* (1964), uporabil za čisto drugačno misel, prenesel ga je na problem junaka v romanu, pri čemer mu »potovanje« in »pot« pomenita dvojje zaporednih obdobji junakove usode — »potovanje« je junakovo blodenje za »idejo«, ki ga goni skoz življenje, »pot« je resnica, ki se razkrije ob polomu te »ideje«, hkrati pa že tudi zraste z junakovo smrtjo. S tem je seveda Pirjevec teorijo romana bistveno premaknil iz območja abstraktne filozofije o formi romana v konkretno sfero njegovih junakov, njihovega življenjskega smisla in etosa.

Pirjevčev odmik od Lukácsa ob na videz majhni podrobnosti ni naključen, kajti podobni odmiki se kažejo v vseh smereh njegovega sledenja Lukácsovi *Teoriji romana*. Zares zvest ji je samo v najsplošnejših zgodovinskih pogledih na roman — ta je izrazita forma novega veka, izraz in podoba sveta, ki so ga po Lukácsovih besedah »bogovi zapustili«. To pomeni, da Evropa pred tem ni poznala romana, zlasti ne v antiki, pa tudi ne v srednjem veku, kjer se po Lukácsu oblikuje kvečjemu prehod iz epa v roman, na primer v Dantejevi *Božanski komediji*. Prvi veliki roman evropske literature je šele Cervantesov *Don Kihot*, nato pa doseže roman svoj največji razcvet šele v 18. in 19. stoletju, da bi se po letu 1900 polagoma bliža stanju izčrpanosti. Bliža se torej konec romana, kar se po Lukácsovem mnenju kaže v dejstvu, da Dostojevski že ni pisal več pravih romanov. Smisel tega konca pa je seveda tudi v tem, da se končuje čas, v katerem je bil roman možen kot sporočilo o usodi problematičnih, na »transcendentalno brezdomstvo« obsojenih junakov sredi sveta, ki so ga »zapustili bogovi«.

S pazljivim pogledom na temeljni zaris Lukácsove teorije romana ni pretežko ugotoviti, da je Pirjevec sprejel samo nekatere njenih postavk, druge pa zanemaril, ali jim bistveno spremenil smisel. Ohranil je predstavo o zgodovinskem trajanju romana od Cervantesa do Dostojevskega, tako da se tudi pri njem ta predstava končuje s perspektivo na možni konec romana. Vendar se zdi, da je ravno v tej točki poskušal korigirati Lukácsa, in to s pomočjo čisto drugačne zgodovine in teorije romana, kot jo je izdelal Mihail Bahtin, zlasti v svoji razpravi *Ep in roman* (1937). Po Bahtinu je bistvo romana v tem, da je v nasprotju z drugimi literarnimi vrstmi nekanonizirana, nezaključena, stalno se spreminjajoča forma, kar seveda pomeni, da ji ni mogoče natančno ugotoviti niti začetka, pa tudi ne konca — pravzaprav je tako zelo sposoben neprestanih menjav, da so možnosti njegovega prihodnjega razvoja praktično neskončne. V skladu s tem je Bahtin zgodovinsko območje romana močno razširil, roman se mu ne začneja šele z *Don Kihotom*, ampak išče izvire romana že v antiki, v platonskih dialogih, menipejski satiri in podobnih vrsteh; obratno pa tudi ne govori o koncu romana. Vse to je seveda v nekakšni zvezi z dejstvom, da usode romana ne povezuje z usodo novoveškega sveta kot nečesa problematičnega, v sebi razklanega in zato zapisanega neizbežnemu koncu, ko mora nastati drugačen svet, v katerem ne bo prostora in možnosti za roman.

Pirjevec je Bahtinovo teorijo romana vgradil v svoje študije o evropskih romanih razmeroma pozno, pravzaprav šele ob *Don Kihotu* (1973), kjer se izrečno sklicuje na Bahtinovo idejo o nedovršenosti romana kot zvrsti. Ali je pa tudi dokončno sprejel to idejo z vsemi njenimi posledicami za razumevanje prejšnje in prihodnje usode evropskega romanopisja? V tem smislu bi morda lahko razumeli študijo o Robbe-Grilletovem *Vidcu*, ki je izšla leta 1974. Tu »novega romana« nikakor ni razglasil za možni konec ali presežek evropskega romana nasploh, ampak je z njim predvidel možnost neskončnih novih oblik romana, ki ni več »tradicionalen«, pa tudi ne več samo »moderen«. Da bi pa to predstavo vendarle uskladil z Lukácsovimi zarisom, je Bahtinovo idejo o neskončnem samorazvoju romana spremenil v obliko krožnega, nazaj segajočega in hkrati ponavljajočega se loka, prek katerega se evropski roman zmeraj znova vrača k svojemu pravemu začetku, tj. k *Don Kihotu*. V tem smislu smemo morda razumeti sklepni stavek v analizi *Vidca*: »Tako je, kakor da se novi roman vrača na začetek novega veka in da aktualizira, a hkrati tudi radikalizira tiste razsežnosti tega začetka, ki so kasneje padle v pozabo. Krog je nekako sklenjen, čeravno ne tudi zaprt, saj se krožna linija v trenutku, ko se je vrnila tja, kjer se je začela, vendar ne ustavi, marveč se riše naprej, a mimo in zunaj poti, ki jo je bila že začrtala.«

Kljub takšnemu poskusu izravnave Lukácsovega in Bahtinovega stališča pa vendar ni mogoče reči, da se je Pirjevec dokončno odrekel Lukácsovi temeljni ideji o zgodovini romana. V študiji o *Bratih Karamazovih*, ki je sledila *Vidcu* in ostala zadnja teh študij, se je vrnil k misli, da romani Dostojevskega niso več pravi romani, kar je seveda mišljeno v obzoru Lukácsove ideje o neogibnem izumrtju romana: »Roman je forma epohe dopolnjene grešnosti, po Fichtejevih besedah, in mora ostati vladajoča forma, dokler je svet pod oblastjo teh ozvezdij.«

Kljub temu je seveda videti, da je Pirjevečvo razmerje do vprašanja o prihodnjem razvoju in možnem koncu romana vsaj v zadnjih letih nihalo, saj drugače si ni mogoče razlagati poskusa, da bi v Lukácsovo zasnovno vgradil nekatere sestavine Bahtinove teorije. Pač pa je verjetno vseskozi ostal zvest Lukácsovi tezi o začetku pravega romana z novim vekom, tezi, ki jo je sam poskušal podpreti zlasti v študiji o Kafkovem *Gradu* (1967) z dokazom, da tako imenovani antični »romani« niso temeljili na tistem pojmu resnice, ki je bistven za pravi, novoveški roman; ta dokaz je izvedel iz navedb o poznohelenistični poetiki v knjigi Karla Kerényija *Grško orientalski roman v luči verske zgodovine* (1927). Te navedbe je klasična filologija v zadnjih desetletjih sicer ovrgla, vendar pa ostaja Pirjevečev dokaz za novoveški izvor evropskega romana značilno pričevanje o zvestobi nekaterim temeljnim izhodiščem Lukácsove teorije.

Ta zvestoba je v posebni zvezi s Pirjevečvo celotno preinterpretacijo Lukácsove teorije romana, s preinterpretacijo, ki jo je izvedel s pritegnitvijo nekaterih bistvenih sestavin iz Heideggerjevega »mišljenja biti«. Te so namreč po svoje terjale, naj ostane roman zgodovinsko zožen na čisto določen odsek evropske zgodovine — nekako od začetka novega veka naprej, hkrati pa tako, da ostaja njegov konec v 20. stoletju vendarle ne še čisto razviden, potisnjen ali odložen v nedogledno prihodnost. V prid takšni zožitvi je govorila zlasti znana Heideggerjeva teza o posebnem razvoju evropske metafizike v novem veku, ko se človek prvič postavi kot aktiven, samostojen in



ustvarjaljen subjekt, nato pa se iz takšne novoveške metafizike subjektivitete zmeraj nagleje začne dovrševati evropska metafizika, da doživi z Nietzschejem in po njem svoj konec kot metafizika volje do moči, volje do volje, in s tem kot metafizični nihilizem. Na prvi pogled je videti, da se ta pogled na usodo evropskega človeka v novem veku zgodovinsko sklada z obdobjem po Lukácsu razumljenega evropskega romana. Toda obenem je seveda očitno, da je vsebina Heideggerjeve predstave o novoveški metafiziki precej drugačna od mladostne Lukácsove predstave o novem veku kot času »transcendentalnega brezdomstva« oziroma sveta, ki so ga »bogovi zapustili«. Prav ta razlika je tisti globlji razlog, ki je Pirjevčeve študije od vsega začetka silil v globljo preinterpretacijo Lukácsovih postavk, naj jim je na zunaj ostajal še tako zvest.

Nekatere teh bistvenih odmikov je mogoče zarisati, še preden naj postane v vsem obsegu aktualno Pirjevčevo razmerje do Heideggerja in s tem tisto, kar je iz Heideggerja seglo v njegovo pojmovanje evropskega romana. Prvi odmik je bila redukcija Lukácsovega pojma romana na mero, ki jo je zahtevala Heideggerjeva misel o posebnem ustroju novoveškega subjekta in metafizike njegove subjektivitete. Tu je potrebno seveda pripomniti, da je že Lukács sam ravnal tako, da je iz obsežnega evropskega romanopisja izbral za ponazoritev svoje teorije romana samo tisto, kar ji je vnaprej ustrezalo, drugo pa zanemaril, izločil ali celo izrečno zanimal. Za 19. stoletje se mu je to primerilo ob Scottu, Balzacu in Dostojevskem. Za Balzaca je v *Teoriji romana* izrečno priznal, da ga ni mogoče do kraja obseči s pojmom romana, razumljenega kot nasprotje epu; enako se je ob Balzacu zgodilo Goldmannu, ko je okoli leta 1960 razvil Lukácsovo teorijo romana v marksistično smer, pa spet nehote prišel do sklepa, da Balzaca ni mogoče vgraditi v teorijo, ki vidi v romanu predvsem spor med idealno iščočim junakom in odtujeno kapitalistično stvarnostjo. Še bolj se je neprimernost Lukácsove teorije izkazala ob Scottu — tega je Lukács v svojem spisu preprosto izločil iz območja umetniške proze in mu s tem vzel legitimacijo pravega romana; toda Scott je v tem primeru bil samo sinonim za precejšen del evropskega romanopisja od 16. do 20. stoletja, ki mu po istih načelih ne bi šlo mesto v panteonu evropskega romanopisja, ker pač ne ustreza predstavi o romanu, v katerem se dogaja spor med »problematičnim« junakom in svetom, ki so ga »bogovi zapustili«. In končno je tu še Dostojevski, ki prav tako ni primeren tej predstavi — ta problem je Lukács v okviru svoje teorije bistroumno razrešil tako, da je postavil Dostojevskega zunaj romana, v območje tako imenovanega »novega sveta«, v katerem romana v pravem pomenu besede ni več.

Načelo redukcije, ki ga je uporabil Lukács, je prevzel Pirjavec v svojo preinterpretacijo Lukácsove teorije in ga dosledno izpeljal do kraja. Več kot očitno je v tem smislu ravnal z znano Lukácsovo tipologijo romana, po kateri je v evropskem romanu mogoče razločiti vsaj štiri tipe — prvi je abstraktno idealistični — primer zanj je *Don Kihot*, drugi je deziluzijski — predstavljata ga Flaubertova *Vzgoja srca* in Jacobsenov *Niels Lyhne*, tretji je sintetično-kompromisni — oznaka velja zlasti za Goethejeva *Učna leta Wilhelma Meistra*, četrti pa je epopejski in si ga je mogoče misliti na primeru Tolstojevje *Vojne in miru*. Smisel te tipologije je v tem, da v medsebojnem razmerju »problematičnega« junaka in »transcendentalno brezdomnega« novoveškega sveta vendarle dopušča več različnih oblik — od tragič-

nega konflikta do kompromisne pomiritve in celo dviga nad razcepljenost romanskega sveta v celostni svet epopeje. V Pirjevčevem pojmovanju evropskega romana za takšno tipologijo ni bilo mesta, od štirih tipov romana je v njem ostal prostor samo za prvega, »abstraktno idealističnega« po vzorcu *Don Kihota*, kar pomeni, da se problematika evropskega romana Pirjevcu zares reprezentativno kaže skoz to tipološko strukturo. Roman je slej ko prej samo zgodba o junaku, ki se utemeljuje v eni od možnih metafizičnih »idej«, postavlja vse svoje življenje v njeno službo, se v tem smislu zanjo tudi prizadeva ali celo »bojuje«, dokler ne doživi njenega zloma in se v njem tudi sam zlomi — čeprav ravno v tem zlomu morda že tudi dojame, v čem je prava »pot«, ki mu jo je »ideja« zastirala in onemogočala.

Pri takšni redukciji Lukácsove tipologije romana na njen prvi, verjetno tudi temeljni vzorec je bil Pirjevcu morda za zgled že Goldmann, ki je svoje pojmovanje evropskega romana v spisu *Uvod v probleme sociologije romana* zožil prav tako na zgodbo o aktivno išočem »idealnem« junaku, ki postane prav s tem tudi tragičen. Vendar bomo pravi razlog Pirjevčeve redukcije morali najti znotraj vsebinskih izhodišč, ki so ga usmerjali vanjo. Takšno izhodišče je bila predvsem ob Heideggerju domišljena misel o metafizični utemeljenosti novoveškega človeka, ki je edino pravi nosilec romana — ta človek mora biti aktivni subjekt, ki si v imenu metafizike subjektivitete kot »ideje« prilašča svet, življenje, bijavoče kot tako in ga s svojo »akcijo« podreja »bistvu«, postavljenem s takšno metafiziko v temelj vsega bivajočega. Na prvi pogled je očitno, da takšnemu človeku ustreza samo junak tistega romanskega tipa, ki ga je Lukács izvajal iz *Don Kihota* in mu nadel oznako abstraktno idealističnega romana. Ta tip je Pirjevcu postal temeljni, pravzaprav pa tudi edini legitimni predstavnik evropskega romanopisja; iz njega je izvajal problematiko vseh tekstov, ki so se mu zdeli vredni tega imena in so bili — po naključju ali pa tudi ne — predmet njegovih romanopisnih študij. Do kakšnih zanimivih navzkrižij s prvotno Lukácsovo shemo je pri tem prihajal, kaže najzanimiveje njegova obravnava Jakobsenovega *Nilsa Lyhneja*. Ta roman je Lukács razglasil za vzoren primer deziluzijskega tipa; njegov junak se zaklepa s svojim »idealom« v lastno notranjost in ostaja torej zgolj trpni subjekt; nasprotno pa ga Pirjevec obravnava kot junaka, ki je nosilec »akcije«, v katero ga usmerja metafizična »ideja«, kar ima seveda pomembne posledice za razlago celotnega romana.

Čeprav s primerno previdnostjo, je ob Pirjevčevem razmerju do Lukácsove tipologije potrebno opozoriti še na okoliščino, ki je po svoje gotovo pomembna, čeprav ne docela razvidna. Iz zaporedja Pirjevčevih študij, ki sežejo s časom svojega izida od Sartrovega *Gnusa* do *Bratov Karamazovih*, je sicer videti, da so evropski roman s svojo problematiko izvedle predvsem na obrazec enega samega romanskega tipa. Vendar pa je v tem okviru mogoče zaslediti že tudi nastavke za novo, od Lukácsove drugačno tipologijo. Zlasti v študijah, objavljenih okoli leta 1970, je Pirjevec poudarjal razlike med »tradicionalnim« in »modernim« romanom, videl v *Nilsu Lyhneju* prehod iz ene oblike v drugo, ob Kafki pa že zarisal temeljni vzorec »modernega« romana. Da mu je bila razlika med enim in drugim utemeljena v razvoju evropske metafizike k svojemu koncu, ki se odpira v svet metafizičnega »nihilizma«, ne more biti dvoma. Hkrati pa vendarle ni mogoče prezreti, da takšna dvodelna tipologija v poznejših študijah ni prišla do sistematično zaokrožene razlage. Vanjo so vdiral novi vpogledi v notranjo

razvojno logiko evropskega romanopisja, ki so v marsičem razbijali preveč preprosto razločevanje med »tradicionalnim« in »modernim« romanom. Na podlagi interpretacije *Don Kihota*, ki bi moral po svojem zgodovinskem položaju biti na začetku »tradicionalnega« romana, se je Pirjevču pokazalo, da Cervantesovo delo pravzaprav ni »tradicionalno«, ampak že kar v največji bližini »modernega« romana. In narobe se je v razlagi Robbe-Grilletovega *Vidca* izkazalo, da je tako imenovani »nouveau roman« vse prej kot samo primer »modernega« romana, češ da se vrača k začetku »tradicionalnega« romana ali še pred njegov začetek, tj. k *Don Kihotu*. To pa kaže, da se dvodelitev evropskega romana, ki je Lukács še ni poznal, ni mogla dokončno zaokrožiti, ker se je znašla pred vprašanji, na katera je bilo šele potrebno iskati pravi odgovor. Hkrati je pa že naslednja študija o *Bratih Karamazovih* znova načela vprašanje konca romana sploh, ko je ta roman znova postavila v Lukácsovo perspektivo romana, ki ni več roman.

S tem še ni izčrpana zaloga vprašanj, ki se odpirajo iz primerjave Pirjevčevih pogledov z Lukácsovo teorijo romana, saj so najvažnejša med njimi ostala še čisto ob strani. Takšno je Pirjevčevo razmerje do Lukácsovega razlikovanja med epom in romanom, oziroma do vrednotenja obeh vrst. Glavna predpostavka Lukácsove teorije je bila ravno teza, da je roman naslednik epa, toda na drugačni, v marsikaterem pogledu nižji ali vsaj problematični ravni. Svet epa je bil svet totalitete, enotnosti in organske zaključenosti človeka, medtem ko je svet romana svet razcepljene, nalomljene, samoodtujene človeškosti, iz katere ni drugega izhoda, kot da se ta svet v celoti ukine in napravi prostor drugačnemu, »novemu« svetu. Kot je videti, se v tej predpostavki že skriva zarodek za poznejši Lukácsov obrat k marksizmu. Iz Pirjevčevih študij ni mogoče razbrati, ali je temeljno načelo epa prav tako odločilno posegalo v njegovo pojmovanje romana in celo terjalo njegovo ukinitve. Seveda je tudi Pirjevču jasno, da je ep v zgodovinsko-razvojnem smislu predhajal romanu in da obstaja med obema bistvena razlika. Vendar teh vprašanj ni odpiral, o razlogih za to pa lahko samo ugibamo. Morda bi jih kdo našel v tem, da še ni bilo jasno, kakšno mesto bi bilo mogoče določiti epu v okviru tistih premis, ki jih je v ta namen ponujalo Heideggerjevo »mišljenje biti«. Zato še ni bilo mogoče izreči nobene trdnejše misli o razmerju med epom in romanom, kot tudi ne o perspektivi, ki se je ponujala iz njune primerjave. Končno pa je bil ta vidik morda povezan še s problemom grštva, ki je v Heideggerjevem mišljenju ena bistvenih tem, medtem ko bi bilo potrebno šele ugotoviti, v kakšnem pomenu je ta tema ostala pomembna za Pirjevčevo recepcijo tega mišljenja. Morda bi bilo prav o tem mogoče reči kaj več s pogledom na Pirjevčevo sledenje Heideggerjevi misli.

Najpomembnejši odmik od Lukácsove teorije romana bomo navsezadnje našli v stvari, ki se tiče prav notranjega bistva te teorije. To bistvo je bilo določeno s posebnim Lukácsovim vrednotenjem »problematičnega« junaka romana, s tem pa tudi »ideje« ali »ideala«, ki vodi junaka skozi življenje, da bi na koncu hkrati z zlomom »ideala« izkusil tudi svoj lastni življenjski zlom. Lukácsovo razmerje do tako postavljene problematike je bilo dialektično v Heglovem smislu, kar pomeni, da »problematičnega« junaka in »brezdomnega« sveta v novem veku ni jemal kot dvoje samostojnih členov, ki si stojita ločena nasproti, nekako tako, kot da je junak zgolj nosilec pozitivnega, svet pa čista negativnost, ki junaka ogroža, onemogoča

in nazadnje zlomi. Po dialektični logiki mu je moralo oboje veljati za člen protislovne enote. Kljub temu pa seveda ni mogoče spregledati, da junakova »ideja« ali »ideal«, v imenu katerega se pogubi, nikakor ni nekaj čisto neresničnega, lažnega, praznega, ampak je v marsičem resničnejši, višji in polnejši od »odtujenega« sveta, ki mu stoji nasproti. Ta »ideal« je navsezadnje ostanek nekdanje totalitete sveta in človeka, v katero junak in svet še zdaj zavedno ali nezavedno težita. Šele »ideal« daje torej junakovi usodi tragično težo in plemenitost.

To pa je točka, na kateri se Pirjevčevo pojmovanje evropskega romana najtemeljiteje razhaja z Lukácsovím, iz katerega je izšlo. Potem ko je reduciriral njegov notranji obseg na problematiko, ki se mu je zdela za roman zares bistvena, je prevrednotil tudi premise, iz katerih ta problematika nastaja. To prevrednotenje je zadelo najprej in predvsem pomen junakove »ideje« ali »ideala«, v imenu katerega začenja svojo »akcijo« in se nato ob njem tudi zlomi. Seveda ne tako, da bi namesto »ideje« postal zdaj pozitivno vrednejši »odtujen« svet, zoper katerega se obrača junakova »akcija«. Prav narobe — za Pirjevca je ta svet zlasti v prvih študijah še zmeraj navzoč ob junaku kot nekaj odkrito ali prikrito negativnega, zato mu posveča v teh študijah razmeroma obsežne analize, ki razkrivajo njegovo navideznost, neresničnost in lažnost. Res pa je, da se takšne analize polagoma umikajo v ozadje, postajajo zmeraj manj pomembne, kot da ta svet za roman vendarle ni tako zelo središčen. Zato pa stopa v ospredje problematičnost samega junaka, njegove »ideje« ali »ideala«, pravzaprav predvsem tistega, v čemer je ta »ideja« utemeljena. Po uvidih Heideggerjevega »mišljenja biti« ji daje utemeljenost seveda evropska metafizika v svoji novoveški različici, ko se spreminja v metafiziko subjektivitete, njene volje do moči in s tem v metafizični nihilizem. S tem prihaja Pirjevec do spremenjene podobe romanovega junaka — ta junak je v svojem bistvu globoko problematičen, kajti problematična je »ideja«, ki ji služi, to pa zato, ker je zasidrana v svetu metafizike, ki je svet prikritosti prave resnice, se pravi, »resnice biti«, kot jo imenuje Heidegger. Še več — v tem svetu so na delu sile, ki to resnico ne samo prikrivajo, ampak jo v imenu tako imenovane metafizične »biti«, ki je hkrati »bistvo« in »najvišje bivajoče«, celo uničujejo, so torej uničevalske in po svojem bistvu nihilistične. To pa pomeni, da je junak romana v svoji »ideji« in s svojo »akcijo« bolj v zmoti kot v resnici, njegova usoda se dogaja v prikritosti prave »resnice« in je nosilec nečesa usodno negativnega, nihilistično demoničnega. Tragično težo in plemenitost lahko junak romana doseže torej šele takrat, ko stopi iz svoje zmote in preseže metafiziko, iz katere je izšel. To se dogaja tako, da v zlomu svoje »ideje« ali »ideala« dojamemo njuno skrivno uničevalsko bistvo in se odpre čisti »resnici biti«, se pravi takšnemu življenju, v katerem človek ni več človek akcije, s katero pošiljuje in uničuje vse bivajoče, ampak pusti to bivajoče obstajati v njegovi »biti«, kakršno »je« in samo da »je«. To se zgodi že z Don Kihotom tik pred njegovo smrtjo, z drugimi junaki pa na načine, ki so najbolj različni, vsi pa prinašajo v roman isti smisel. Šele s takšnim obratom iz metafizike k »resnici biti« postane junak romana zares junak romana, hkrati pa to že tudi neha biti, ker roman ne more prikazovati nečesa takega, kot je obrat k »biti« in življenje v skladu z njo. Zato se mora roman končati z junakovo smrtjo ali pa ostane preprosto nedokončan, ker pač ne more spremljati junaka na poti, ki ni več pravi svet romana.



V svojih zadnjih študijah je Pirjevec junakov obrat na koncu romana opisoval tudi s pojmom »katarza«, kar pomeni, da je za osrednji problem romana želel uporabiti pojem iz Aristotelove *Poetike*. S tem je pojmu dal čisto nov pomen, ki prihaja naravnost iz Heideggerjevega »mišljenja biti«. Tisto, kar se v tako pojmovani katarzi zgodi, se da namreč opisati že tudi z znanim Heideggerjevim pojmom »ontološka diferenca«. In res uporabljaja Pirjevec pojma »katarza« in »ontološka diferenca« v takšni bližini, da mu pomenita pravzaprav eno in isto. V junakovem obratu od metafizične »biti«, ki je »bistvo« in najvišje »bivajoče«, k sami »biti« ali »zgolj-biti«, se razpre razlika med bivajočim oziroma bistvom bivajočega in pa bitjo; ta razlika je ontološka diferenca. V doživetju takšne razlike se pa junak že tudi očisti sil, ki so ga imele v oblasti, dokler je živel v območju metafizične volje do moči, njenega uničevalskega aktivizma in nihilizma; zgodi se njegova katarza.

S tem v zvezi prenese Pirjevec pojem katarze že tudi na bralca, češ da sočasno z junakom doživi tudi bralec podobno očiščenje v smislu ontološke difference, saj se tudi njemu ob izteku junakove usode in s tem ob izteku samega romana kot »mimetičnega« prikaza te usode pokaže »razlika« med mimetično bivajočim in pravo »bitjo«, v kateri tudi bralec samo *je*, ne da bi bil zgolj podaljšek metafizično bivajočega oziroma njegovega »bistva«. To očiščenje je hkrati vstop v pravi svet lepote, pesniškega in s tem romana kot umetnosti. Vendar na tem mestu ni potrebno podrobneje razlagati Pirjevčevega pojmovanja katarze, ker je razmeroma jasno prikazano v njegovih študijah. Pač pa se je nujno vrniti k primerjavi, iz katere naj bi zagledali bistveno razliko med njegovim in Lukácsovim pojmovanjem romana. Zdaj je očitno, da se je bistveno odmaknil od Lukácsa s prevrednotenjem junaka romana, se pravi »ideje«, ki vodi junaka skoz življenje, popisano v romanu. Bistveno za Pirjevčevo teorijo evropskega romana je torej to, da je v nji dognana problematičnost romanskega junaka, njen glavni cilj je — s priljubljeno Pirjevčevo besedo — problematizacija takšnega junaka in njegovega sveta. Morda še bolj kot ob Lukácsu je ta obrat viden v primerjavi z Goldmannom, ki je prav tako izšel iz Lukácsa, vendar v čisto drugo smer. Tudi Goldmann je ves evropski roman reducirjal na zgodbo o »aktivnem« junaku, vendar tako, da je smisel te »aktivnosti« videl kot iskanje »avtentičnih vrednot« v degradiranem svetu liberalnega in poznega kapitalizma. S tem je seveda še bolj poudaril izrečno pozitivnost junakovega iskanja oziroma »vrednot«, ki jih išče. Pirjevčev uvid v problem romana je torej diametralno nasproten Goldmannovemu — sicer ne tako, da bi rehabilitiral svet, v katerem junak živi, ampak s tem, da pokaže, kako je tudi junak sam podložen isti metafizični logiki kot svet sam in njegovo življenje. Izstop iz tega sveta zato ni možen z nekakšno akcijo, ki naj bi ga spremenila v skladu z metafizičnim »bistvom«, ki je »ideja« in »ideal«, ampak kvečjemu z odpovedjo takšni akciji, kar je hkrati odločitev za življenje v luči »ontološke difference«, ki odpira človeka za »resnico biti«. Kakšno naj bi bilo to življenje po svoji konkretni socialni in etični podobi, je v Pirjevčevih študijah povedano samo obrisno, vendar z nekaterimi zanimivimi namigi, ki jih je mogoče najti zlasti v študijah o *Lucienu Leuwenu*, *Don Kihotu* in seveda zlasti o *Bratih Karamazovih*.

Ali so ti namigi dovolj razločni, da jih ne bi bilo mogoče razlagati tudi v smislu, ki se nikakor ne bi skladal s tistim, kar je bilo Pirjevcu pred

očmi, ko je v teh študijah razmišljal o življenju onstran metafizičnih idej? O tem za zdaj ni mogoče reči ničesar gotovega. Pač pa se je nujno obrniti še k zadnjemu sklopu vprašanj, ki jih zastavlja pozornemu bralcu Pirjevčeva teorija in zgodovina evropskega romana. Ta sklop je v zvezi z razmerjem te teorije do Heideggerjevega »mišljenja biti«. Že iz pretresa vprašanja, kako in do kod sledi Pirjevec Lukácsovi teoriji romana, je na vsakem koraku postajalo očitno, da je večina njegovih odkritov od te teorije povezana prav z dejstvom, da jo je preinterpretiral v luči Heideggerjevega mišljenja, ki je drugi temeljni izvor, iz katerega je črpal temeljne sestavine za svoje pojmovanje evropskega romana. Če naj položaj nekoliko poenostavimo, lahko celo rečemo, da je izvirnost Pirjevčeve zasnove v tem, da je nastavke, ki jih je našel v Lukácsovi *Teoriji romana* iz leta 1916, razvil v smeri, ki jo je omogočalo prav Heideggerjevo »mišljenje biti«. Pri tem je potrebno pojem izvirnosti uporabiti v dobesednem pomenu, saj podobne zasnove — kolikor nam je znano — ni najti nikjer drugje v evropski literarni vedi. Da se jo seveda razumeti kot analogen pojav h Goldmannovi sociološki teoriji romana, ki je prav tako izhajala iz Lukácsove teorije. Analognost je v tem, da je Goldmann razvil Lukácsa v smer marksističnega strukturalizma, Pirjevec pa v smer Heideggerjevega »mišljenja biti«.

Podrobnejša raziskava bi pokazala, da se v Pirjevčevih študijah o evropskem romanu kljub še tako močni naslonitvi na Heideggerja vendarle zlasti na začetku ohranja močan marksističen substrat. Nanj kaže vse do študij o Kafkovem *Gradu* in Stendhalovem *Lucienu Leuwenu* navzočnost socialnozgodovinskega konteksta, v katerega so vpeti ti romani, čeprav interpretacija ne izhaja več prvenstveno iz takšnih predpostavk; predvsem pa je tu in drugod v načinu, kako Pirjevec interpretira socialne položaje znotraj romana, še zmeraj očitna izurjenost, izšolana v historičnem materializmu in marksistični sociološki misli. Glede na dejstvo, da se je že v teh študijah Pirjevčev pojmovanje romana polagoma vključevalo v širši okvir Heideggerjevega »mišljenja biti«, je seveda več kot umestno vprašanje, do kakšne mere se je ta vključitev dogajala iz marksističnih izhodišč. Ali drugače povedano — posebno raziskavo bi bilo potrebno posvetiti deležu, ki ga je v Pirjevčevi recepciji Heideggerja ohranjal marksizem, iz katerega je Pirjevec miselno izšel, vsaj v prvih dveh študijah o evropskem romanu iz leta 1964—65 pa deloma še zmeraj izhajal.

Vendar se na tem mestu takšnim problemom ni mogoče posebej posvetiti, ker za namen obravnave niso zares odločilni. Očitno je namreč, da ozir na socialnozgodovinske strukture in s tem marksistični vidik skoraj docela izgineta v zadnjih Pirjevčevih študijah, ki so v marsikaterem pogledu izčiščena sinteza njegovih pogledov na zgodovino in teorijo evropskega romana. To so študije o Cervantesovem *Don Kihotu*, Robbe-Grilletovem *Vidcu* in *Bratih Karamazovih* Dostojevskega. Prav v teh študijah se pa tudi vpliv Heideggerja zgosti v tisto obliko, ki postane za Pirjevca dokončno značilna in vtisne njegovemu pojmovanju romana svoj prevladujoči pečat.

S tem se docela odpre vprašanje, kaj je Heideggerjevo »mišljenje biti« pomenilo za razvoj in končno podobo Pirjevčeve teorije, ki je hkrati zajemala tudi čisto določne historične poglede na razvoj evropskega romanopisja. To je seveda — povedano v preprostejši, pa naravnostnejši obliki — tudi vprašanje o tem, kako je Heidegger vplival na Pirjevčev mišljenje, kaj je ta iz njega prevzel in kaj ne, nato pa kako je vse to porabil za novo razumevanje,

razlago in izpeljavo Lukácsove teorije, iz katere je izšel. S tem je seveda vprašanje o Pirjevčevem razmerju do Heideggerja od vsega začetka zastavljeno pogojno, saj izhaja iz predpostavke, da njegovo sledenje Heideggerju nikakor ni bila dobesedna zvestoba zapisani črki niti preprosto epigonstvo, ampak takšno, da je iz Heideggerjeve tematike izbiralo posamezne teme, jih po svoje razvijalo naprej in spreminjalo, včasih celo tako, da se je morda že kar oddaljilo od Heideggerjevih izhodišč ali celo prestopilo meje, ki si jih je Heideggerjevo »mišljenje biti« po svoji strogi notranji logiki vnaprej postavljalo.

Vse to je seveda samo predpostavka, ki jo lahko potrdi šele rezultat raziskave o bistvenih vprašanih Pirjevčevega razmerja do Heideggerja. Na tem mestu takšne raziskave resda ni mogoče opraviti v celoti, to pa iz tehtnih razlogov. Prvi je ta, da ta raziskava presega območje Pirjevčevih pogledov na evropski roman in se razprostira čez vse njegovo literarnoznanstveno delovanje zadnjih desetih let; zato ga je mogoče izčrpno opraviti predvsem v tem okviru. Drugi razlog pa je povezan s težavnostjo raziskovanja Heideggerjevega vpliva nasploh in posebej na Slovenskem. Toda da bi vseh težav s takšnim raziskovanjem še ne bilo konec, razpade tudi ta vidik sam v sebi na dvoje delov. Najprej je potrebno omeniti, da je — kolikor zadeva samega Heideggerja — vsaka natančnejša sodba o njegovem vplivu problematična, ker še nimamo docela jasne predstave o celoti njegovega dela, o njegovem miselnem razvoju, posameznih fazah v njem in s tem tudi o elementih, s katerimi je lahko to mišljenje učinkovalo navzven, v čisto konkretnem zgodovinskem času in prostoru. Dela, ki so doslej izšla o Heideggerju, so ali apologetična ali kritično-polemična, ne pa še v pravem pomenu znanstvena, objektivna in strokovno neoporečna. Zato iz njih še ni mogoče dobiti jasne podobe o Heideggerjevem mišljenjskem razvoju in s tem tudi ne o različnih poteh, ki jih je ubiral njegov vpliv od leta 1927, ko je izšlo delo *Bit in čas*, pa do smrti. Toda tega je krivo že kar dejstvo, da takšne podobe ni mogoče dobiti tudi iz samih Heideggerjevih del, to pa zato, ker še niso do kraja natisnjena in jih torej sploh še ni mogoče videti v pravem zaporedju, kot so nastajala, s tem pa v pravi notranji povezavi. Zato je sodba o kateremkoli sklopu Heideggerjevega mišljenja, ki je vplivalo v to ali ono smer, negotova, saj teh sklopov še ni mogoče videti v zanesljivi zgodovinski zvezi s celotnim Heideggerjevim razvojem iz začetne ontološke faze v knjigi *Bit in čas*, pa do poznega »mišljenja biti«.

S tem se seveda močno zmanjšajo možnosti, da bi pravilno dojeli in ocenili to ali ono stran, ki jo Pirjevčevo pojmovanje evropskega romana dolguje Heideggerju. Druga težava je ta, da potek Heideggerjevega vplivanja na slovensko literarno misel in s tem seveda tudi na Pirjevčeva razmišljanja o evropskem romanu sam po sebi še zdaleč ni pojasnjen. Prvi Heideggerjev spis v slovenskem prevodu je bil objavljen leta 1960, kar seveda pomeni, da se je začel njegov vpliv širiti med mlajšimi literarnimi misleci že pred tem, vsaj od leta 1957 naprej. Ravno v tem času so izšli že prvi izvorni literarnoteoretični sestavki, ki kažejo v jeziku, slogu in namenu jasen pečat Heideggerjevega »mišljenja biti«. Glede na takšna dejstva je treba ugotoviti, da je začel Pirjevec ta vpliv sprejemati razmeroma pozno. V svojih študijah o evropskem romanu omenja in citira Heideggerja sicer že leta 1964, ob Sartrovem *Gnusu*; iz opomb k njegovi knjigi *Ivan Cankar in evropska literatura* vemo, da je tega leta že imel v rokah Heideggerjevo delo o Nietzscheju

iz leta 1961. Heideggerjevi pojmi se pojavijo z večjim poudarkom v študiji o Julienu Sorelu (1965), medtem ko izrečno navede Heideggerjevo mišljenje kot podlago lastnemu v študiji o Balzacovih *Izguljenih iluzijah* (1966). Sicer je pa Pirjevec sam o svojem postopnem vraščanju v Heideggerja spreговорil v študiji o Robbe-Grilletu, kjer izvemo, da je moral pri tem premagati vrsto takšnih ali drugačnih težav, ki so mu zapirala dostop do njega. Od tod je razumljivo, da je Pirjevec sprejel Heideggerja razmeroma pozno, se pravi okoli leta 1965, da pa je odtlej naprej vse do zadnjih študij o evropskem romanu vztrajno razvijal teme, ki mu jih je v območju romana omogočilo zagledati predvsem Heideggerjevo »mišljenje biti«.

Vse to je bilo potrebno navesti, da bi se pojasnilo, s kakšnimi težavami se srečuje poskus soditi o Heideggerjevem vplivu na Pirjevčevo pojmovanje evropskega romana. Mimogrede je bilo seveda naštetih že več sestavin, ki so za to pojmovanje bistvene, a jih je že na prvi pogled mogoče povezati s Heideggerjevim »mišljenjem biti«. Vendar pa te sestavine niso takšne, da bi ob njih prišla na dan tudi izvornost Pirjevčeve recepcije, zlasti tista, ki pomeni odmik od Heideggerja, morda celo opreko z njegovo izvorno mislijo. Vsaj deloma je to mogoče ob problemu tako imenovane »ontološke difference« ali preprosteje »razlike«, ki ji je v Pirjevčevih študijah polagoma pripadla zmeraj bolj osrednja vloga, dokler se ni razkrila kot ključ do problema romana, njegovega junaka, predvsem pa pesniškega in umetniškosti v romanu. Pojem, ki meri na razliko med bivajočim in pa bitjo kot tako, je prevzet od Heideggerja, vendar pa ga Pirjevec uporablja pogosteje, širše in tudi z veliko večjim poudarkom, kot mu gre znotraj Heideggerjevega »mišljenja biti«. Iz katerih Heideggerjevih spisov ga je sprejel, ni mogoče čisto natančno ugotoviti, pač pa se da zarisati s precejšnjo verjetnostjo smer, kamor ga je razvil. Heidegger v knjigi *Bit in čas* še ne govori o »ontološki difference«, pač pa o nji že obširno razpravlja v predavanjih iz leta 1927, se pravi takoj po izidu svojega prvega temeljnega dela. Ta predavanja so izšla šele leta 1975 pod naslovom *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, kar seveda pomeni, da jih Pirjevec še ni utegnil uporabiti za študije, ki so se mu v tem času bližale koncu. Iz omenjenih predavanj je razvidno, da pripada pojem »ontološke difference« še prvi fazi Heideggerjevega mišljenja, ko se je vprašanju o »smislu« ali »bistvu« biti bližal še v okviru filozofije v klasičnem smislu, katere središče naj bi bila ontologija kot stroga znanost. Vprašanje o »biti« je torej zastavljal še na filozofsko-znanstveni ravni, zato je razliko med bitjo in bivajočim lahko imenoval »ontološka diferenca«. Iz konteksta je razvidno, da človek kot k biti odprta eksistenca tako ali drugače zmeraj stoji v razliki med bitjo in bivajočim; hkrati pa to razliko lahko izrečno dojame tudi v okviru filozofije kot pojmovno misel o »ontološki difference«. Ali kot pravi Heidegger sam: »Razlika biti in bivajočega obstaja predontološko, tj. brez eksplicitnega pojma biti, latentno v eksistenci tu-bitu. Kot taka lahko postane izrečno razumljiva diferenca. . . Zato imenujemo izrečno izpeljano razliko biti in bivajočega ontološka diferenca. Izrečna izpeljava in izoblikovanje ontološke difference, kolikor temelji v eksistenci tu-bitu, zato ni nič poljubnega in približnega, ampak je temeljni odnos tu-bitu, v katerem se konstituira ontologija, tj. filozofija kot znanost.« Kot je videti iz teksta, je človek s svojo eksistenco zmeraj postavljen v »ontološko difference«, zares jo pa lahko dojame filozofija na ravni ontoloških vprašanj. Nikjer ni videti, da bi tako dojeta »ontološka diferenca« bila lahko



predmet človekovega zunajfilozofskega, tj. predontološkega mišljenja, npr. kot junakovo doživetje v tragediji ali romanu.

Po vsem tem res ni mogoče, da bi Pirjevec pojem »ontološke diference« prevzel iz prve Heideggerjeve faze. Pač pa ga je zelo verjetno recipiral zlasti na podlagi spisa *Evropski nihilizem* iz leta 1940, ki je izšel kot sestavni del Heideggerjevega dela *Nietzsche* (1961). Tu je v nekaj poglavjih govor tudi o »ontološki diferenci« ali »razliki«, pri čemer sta pojma večidel postavljena med narekovaje. Heideggerjevo razpravljanje o tej stvari je v primeri s predavanji iz leta 1927 veliko manj določno, ker je pač celotno razmerje med bitjo in bivajočim premaknjeno na raven, kjer se tega razmerja ne da več izreči z racionalno-pojmovno mislijo, ampak je in ostaja skrivnost. »Ontološka diferenca« ga zanima skoraj izključno samo še v zvezi z evropsko metafiziko, ki da je od vsega začetka utemeljena prav v taki razliki. Ali kot pravi Heidegger sam: »Razlika biti in bivajočega je neznani in nedognani, pa vendar vsepovsod predpostavljeni temelj vse metafizike... Za vedočega pa je ta temelj tako vprašljiv in vprašanja vreden, da mora ostati odprto celó vprašanje, ali je tisto, kar smo pravkar imenovali razlika, iznos med bitjo in bivajočim, sploh mogoče bistveno primerno razbrati in spoznati v smeri tega imenovanja.« Iz konteksta je torej videti, da uporablja Heidegger v svoji pozni fazi, ki jo sam imenuje »mišljenje biti«, izraz za »ontološko diferenco« že s precejšnjim pridržkom, bolj kot začasno orodje v razmišljanju o bistvu evropske metafizike kot pa ime za res kaj odločilnega v človekovem razmerju do »biti«. Vsekakor v tej fazi ni več govora o tem, da bi filozofska misel lahko »ontološko diferenco« določneje opredelila in jo s tem dvignila iz polzavednosti v vednost o »resnici biti«. Vendar hkrati tudi ni nikjer govora o tem, da bi se kaj takega lahko zgodilo zunaj filozofije, v nekakšnem neposrednem eksistencialnem doživetju, kjer bi se človek nenadoma, kot iz sna, dvignil nad bivajoče in skozenj začutil »bit«.

Prav to pa je najbrž tisti pomen, ki ga je podelil Pirjevec »ontološki diferenci« v svojih študijah o evropskem romanu. S takšnim doživetjem se razrešuje v romanu usoda junaka, se uresničuje njegova katarza; obenem pa tudi bralec doživi katarzo, ki je razodetje lepote in pesniškega v romanu kot literarni umetnini, kar vse je po svojem pravem bistvu spet samo dogajanje »ontološke diference«. Tako pojmovana je sicer zrasla iz Heideggerjevega mišljenja, vendar pa je ne le po svojem prenosu v literaturo, ampak že po svojem ustroju in pomenu pretežno Pirjevčeva izvirna last. V tej izvirnosti se mora prav zato najbrž skrivati posebnost, ki je Heidegger ne pozna, oziroma bi bila v okviru njegovega »mišljenja biti« morda celo nemogoča. Za to mišljenje je postala misel o »ontološki diferenci« polagoma nezadostna prav zato, ker se ji je razmerje med bitjo in bivajočim začelo kazati zmeraj bolj kot nekaj neznansko temnega in skrivnostnega, s tem pa pojmovno nerazločljivega in nerazložljivega. Vse, kar je, je v »biti«, iz nje poslano ali s njo prihajajoče nad človeka. Tudi sama metafizika, ki s svojimi resnicami bolj zakriva »bit«, kot da bi jo razodevala, ni v nasprotju z »bitjo«, ampak je del njenega dogajanja, s tem pa bitnozgodovinska. Zato tudi najbrž ne more biti nekakšne jasne, zmeraj enako možne razlike med bivajočim in pa bitjo kot tako, tj. sólo na sebi.

Zdi se, da je prav takšna razlika bila Pirjevcu predpostavka, na kateri je gradil svojo misel o junaku evropskega romana. Na eni strani je bivajoče, kot ga misli metafizika v luči svojih »idej« in »bistev«, z njo pa tudi junak

romana; na drugi strani se razpira svet biti same na sebi, kot jo začuti junak šele v svojem zlomu, morda tik pred smrtjo ali pa še takrat ne docela. Kolikor je ta vtis pravilen, bi morali govoriti o tem, da je Pirjevec uvedel v Heideggerjevo »mišljenje biti« dualizem, ki ga v njem ni in mu je po svojem bistvu pravzaprav tuj. Da je ta vtis pravi, bi morda bilo potrjeno z dejstvom, da je Pirjevec v svoji zadnji študiji, posvečeni *Bratom Karamazovim*, tudi imensko predrugačil pojem »biti« in začel zanj uporabljati skovanko zgolj-bit. Ta naj bi označevala bit, kakršna obstaja zgolj in samo v svoji resnici, očiščena vsega, kar ji ne pritiče, ločena zlasti od vsega bivajočega, kar bi hotelo veljati za bit kot tako, a ostaja zgolj bivajoče. Takšna zgolj-bit je torej popolno nasprotje metafizični »biti« oziroma tistemu, kar kakšna metafizika vsakokrat razglasi za najvišje bivajoče in s tem za to, kar bi lahko veljalo za bit vsega bivajočega.

S tem se seveda pojavi vprašanje, ali je tako dokončna razlika med vsem bivajočim in zgolj-bitjo sploh lahko nekaj zgodovinskega, ali pa je od zmeraj, večno ista in s tem zunaj zgodovine. Zdi se, da je verjetnejša druga možnost, kar bi bilo tudi bolj v skladu z opisanim dualizmom. Kolikor je ta vtis pravilen, bi bilo mogoče reči, da je Pirjevevo pojmovanje »ontološke difference« in s tem same »biti« zunajzgodovinsko, s tem pa v nasprotju s Heideggerjevim, ki dojema bit kot dogajanje, ki je po svojem pravem bistvu dogajanje zgodovinskosti vsega, kar je bivajoče, pri čemer pa tudi bit, ki sama ni nič bivajočega, ne more ostati brezčasno zunaj takšne zgodovinskosti. Prav v tem pa je skrivnostnost vprašanja o biti, ki ga s pojmovnimi razločki ni mogoče niti zajeti niti razvozlati.

Zdaj je mogoče opozoriti še na očitno posebnost, ki je z opisanim v zvezi in predstavlja prav tako izvirno last Pirjevevega sledenja Heideggerju, oziroma ga od njegovega »mišljenja biti« značilno odmika. Zlasti od študije o *Lucienu Leuwenu* naprej se je Pirjeveva misel o vstopu romanopisnih junakov iz sveta metafizike v območje »ontološke difference« polagoma polnila z izrazito etično vsebino. Junakova odpoved »ideji«, »akciji« in s tem nihilističnemu uničevanju bivajočega se je začela spreminjati v možnost drugačnega življenja, s tem pa tudi novega etosa. O tem govori že uporaba pojma katarza za tak junakov prestop, še bolj pa prispodobe, s katerimi je Pirjevec v študijah o *Don Kihotu*, *Vidcu* in *Bratih Karamazovih* nakazoval znamenja življenja v luči »ontološke difference«. Takšno življenje je utemeljeno v ljubezni do vsega bivajočega, namesto nasilja se v njem manifestira usmiljenje, namesto gona po akciji se v njem razodeva lepota kot taka. Zato je popolnoma naravno, da je Pirjevec v svoji zadnji študiji izenačil zgolj-bit, ki s svojo svetlobo omogoča človeku takšno višjo eksistenco, s pojmom »boga«, ki pa spet ni nič metafizičnega, ampak je zgolj prispodoba za bit, ki kliče človeka k ljubezni, usmiljenju in lepoti.

Odmik od Heideggerjevega »mišljenja biti« je v tej smeri še očitnejši. S tem da je Pirjevec to mišljenje zaidiral v posebni različici »ontološke difference«, ga je razvil kot ontologijo, nato pa v študiji o *Bratih Karamazovih* iz njega izpeljal še teologijo, etiko in estetiko. S stališča Heideggerjevega »mišljenja biti« je kaj takega seveda nemogoče, kajti takšno mišljenje — kot je Heidegger izrecno opomnil v svojem *Pismu o humanizmu* (1946) — še ne daje nobenih podlag teologiji, hkrati pa tudi ne more biti niti ontologija niti etika. »Mišljenje, ki sprašuje o resnici biti in pri tem določa bistveno bivališče človeka iz biti in k nji, ni niti etika niti ontologija.« S tem

pa postane nedvomno, da je izvirnost, s katero je vgradil Pirjevec nekatere spodbude Heideggerjevega mišljenja v svoje pojmovanje evropskega romana, ne samo precejšnja, ampak zares čisto posebna.

Ali je bila ta izvirnost zgolj nekaj individualnega ali pa je takšna, da jo moramo razumeti iz širše duhovne tradicije? Ne da bi hoteli kakorkoli dognati vprašanje do konca, je vsaj v obrisu mogoče opozoriti na posebno vlogo, ki jo je v Pirjevčevi recepciji Heideggerja odigral Ivan Cankar. Dokaz za to seveda ni zgolj dejstvo, da se je Pirjevec, še preden se je posvetil študijam o evropskem romanu, ukvarjal predvsem in skoraj izključno s Cankarjevim literarno-duhovnim ustvarjanjem. Boljši dokaz bomo našli v tem, da se zlasti v zadnji teh študij izrečno obrača k Cankarju, ga citira in razlaga, vse to pa v tesni zvezi s problemi, ki so bili obravnavani v sklopu njegovega razmerja do Heideggerja. Še bolj pa govori v prid takšni tezi očitna zveza Pirjevčevega pojmovanja »ontološke difference«, ljubezni, lepote, usmiljenja in biti-kot-boga z nekaterimi znanimi doživetji, idejami in predstavami iz zadnjega obdobja Cankarjevega ustvarjanja.

Če je ta domneva pravilna, potem bi bilo pojmovanje, ki ga je Dušan Pirjevec s takšno prodorno zagnanostjo razvil v svojih študijah o evropskem romanu, mogoče sklepoma označiti kot izvirno preoblikovanje Lukácsovih nastavkov s pomočjo spodbud Heideggerjevega mišljenja, to pa tako, da je bilo tudi to mišljenje po svojem pomenu bistveno predrugačeno, približano naši lastni literarno-duhovni tradiciji in konkretizirano s pomočjo nekaterih najbolj tipičnih teženj njenega doslejnjega zgodovinskega razvoja.

(Študija je bila napisana kot spremna beseda h knjigi Dušana Pirjevca *Evropski roman*, ki bo izšla pri Cankarjevi založbi v Ljubljani.)